

GARCÍA LORCA, FOLKLORISTA

Por FEDERICO DE ONIS (*)

La actividad más importante en la vida de Federico García Lorca, fuera de la literaria, fue la musical. Las dos están estrechamente unidas, y la poesía lírica o dramática de Federico García Lorca está llena de inspiración musical, no sólo en los temas y en las formas de expresión, sino en la estructura, el estilo y la emoción. No me propongo estudiar el carácter musical de su poesía, que equivaldría a estudiar el problema de su estética. Quiero solamente dar cuenta de la actividad musical de Federico García Lorca tal como la practicó en su vida separadamente de su actividad literaria.

Desde niño estudió música y parece que por un tiempo fue su vocación precoz principal. En su adolescencia la música y la literatura se disputaron la primacía, venciendo por fin la última. Al principio su educación musical se dirigía por el camino de la música culta, y si hubiera predominado en él esta tendencia, Lorca hubiera llegado a ser un compositor moderno y un discípulo más de su amigo y maestro Manuel de Falla. Cuando abandonó la vocación musical quedó ésta supeditada a la literatura y se restringió cada vez más al campo popular folklórico. Era por el mismo tiempo en que su poesía juvenil, después de los ensayos románticos y modernistas, empezaba a inspirarse también en la poesía popular de entonces. Los compositores de aquel tiempo, como Falla o Stravinsky, empezaban a interesarse de un modo nuevo en los ritmos de la música popular andaluza. De todo esto nació el interés creciente de Lorca por la música popular, que vino a ser el objeto único de su actividad musical en el resto de su vida.

(*)Revista Hispánica Moderna, Año VI, n.ºs. 3 y 4, Julio y Octubre de 1940, pags. 369-371. Hispanic Institute Columba University. Este trabajo se publica por cortesía de la Revista Hispánica Moderna.

Criado Lorca en Granada y teniendo su familia posesiones en el campo, tuvo ocasión, desde niño, de vivir en contacto directo con los campesinos y conocer allí sus canciones y bailes populares. Lo que aprendió de ellos en su infancia constituye el fondo más íntimo y auténtico de su conocimiento de la música popular española. Después lo ensanchó mucho, mediante el estudio de las colecciones de canciones populares publicadas por los folkloristas e investigadores y mediante sus viajes a otras partes de España; pero las canciones que podemos reputar como más suyas y aquellas que han logrado una mayor difusión hasta llegar a ser popularizadas de nuevo en toda España, son las mismas que había aprendido de niño en Granada y eran allí conocidas por todo el mundo. A esta clase pertenecen *Los cuatro muleros*, *Si tu madre quiere un rey*, *Los Pelegrinitos*, *La tarara*, *Las tres hojas*, *En el café de Chinitas*, *Entre usted, mozo*, *la canción de Mariana Pineda*, y otras. Todas ellas son auténticamente populares y proceden del fondo común de la tradición granadina. Muchas de ellas son canciones del corro que cantaban las niñas en la ciudad misma de Granada. Las hemos podido recoger en discos fonográficos, de personas ancianas que no podían tener conocimiento de la labor musical de Lorca. Muchas de estas canciones tienen carácter andaluz, especialmente en su estilo y en su forma rítmica; pero pertenecen muy definidamente al fondo general de la poesía popular española y tienen variantes en las regiones del norte de España.

El canto flamenco, tan difundido en Granada y que, de otra manera, interesó a Lorca, quedó fuera de su actividad folklórica. Muchas de estas canciones populares granadinas son muy antiguas y la influencia en ellas de lo que solemos considerar como típicamente andaluz, es muy escasa. En algunas, sin embargo, como *Las tres hojas* o *En el Café de Chinitas*, el carácter andaluz que se fija y difunde a fines del siglo XVIII y principios del XIX, es muy patente. Esta música andaluza, producto refinado y de gran riqueza rítmica, en la que las supervivencias de una tradición antigua llegan a adquirir un máximum de gracia y de complejidad, bajo la influencia a

veces de importaciones americanas, fue objeto de la interpretación de Federico García Lorca, y hasta era de lo que mejor sentía y lograba reproducir con más efecto. A esa clase pertenecen canciones que solía tocar o introducir en sus obras dramáticas, como las *Sevillanas del siglo XVIII*, la *Cachucha gitana*, el *Zorongo de La zapatera prodigiosa*. A *Buenos Aires me voy*, las *Sevillanas del gato*. *El correo de Vélez*, *El contrabandista*, etc. Le interesaba igualmente la música de las zarzuelas del Siglo XIX en todo lo que tenía de inspiración folklórica y, a veces, irónicamente, por todo lo que en ella era característico del siglo XIX.

Por aquí se alejaba de lo popular tradicional, para entrar en lo popularizado y de época; pero por otros caminos fue adentrándose más y más en lo popular antiguo y auténtico. Estudió a fondo los cancioneros publicados de música popular, sobre todo el de Felipe Pedrell, que le daba a conocer, no solo la música popular conservada en la tradición de otras partes de España, sino la música antigua transcrita de los manuscritos y libros de la Edad Media y de los siglos XVI y XVII. Estudió también el cancionero de Barbieri y los demás de música antigua que en su tiempo se iban publicando. Utilizó con gran instinto y acierto música de estos cancioneros antiguos en las obras dramática del teatro clásico cuya representación dirigió en La Barraca y en otras ocasiones. También cantaba algunas de las canciones del siglo XV publicadas por Pedrell y difundió en esta forma *Las tres morillas de Jaén*.

Tocaba al piano muchas de las canciones populares publicadas en el libro de Pedrell, como el cantar gallego *Campanas de Bastabales*, una canción de cuna de Badajoz, el romance gallego *Estando cosendo*, y muchas otras que no es necesario enumerar, pues realmente conocía al dedillo todo el cancionero y su instinto le hacía detenerse con seguro acierto en las canciones más bellas sin prejuicio alguno regional o de ninguna otra clase.

Estudió también muy a fondo los cancioneros principales dedicados a coleccionar, de manera mucho más completa y exacta que Pedrell lo había

hecho, la música de ciertas provincias españolas. Del cancionero de Olmeda, de la provincia de Burgos, que también sabía de memoria, contribuyó a popularizar la canción *Yo no quiero más premio*. Del cancionero de Ledesma, de la provincia de Salamanca, sacó varias canciones que han llegado a popularizarse a través de su interpretación, entre ellas el romance de *Los mozos de Monleón*, el *fandango Ahí tienes mi corazón*, y el romance de *El Conde de Alba*. Tocaba también constantemente canciones salmantinas como *La Clara*, *El tío Vicente*, *El burro de Villarino*, *Segaba la niña* y otras, que habían sido ya popularizadas por el mismo Dámaso Ledesma. También sacó muchas canciones asturianas del cancionero de aquella provincia hecho por Eduardo M. Torner.

Esta labor de selección entre los centenares de melodías contenidas en estos cancioneros es, en cierto modo, más difícil y original que la que había hecho antes al escoger las canciones que había oído cantar y había cantado él mismo en Granada. Para la selección en los cancioneros contaba solamente con la notación musical, sin acompañamiento alguno, de melodías nunca oídas por él y a las que no estaba acostumbrado. No tuvo muchas ocasiones de oír cantar a los campesinos de Castilla o del norte de España, y tuvo que basarse para conocer su música en el conocimiento que de ella tenían aficionados folkloristas de esas regiones. Pero su gran instinto musical y popular hacía que en un momento pudiera adivinar lo característico de ellas y recoger así un número de canciones que iba añadiendo a su repertorio favorito. Entre éstas estaban *El tío Babú*, de Zamora; *Señor San Juan*, *Pastor que estás en el monte*, *Por el aire van los suspiros de mi amante*, *La casa del señor cura*, de Asturias, *Las Agachadas*, de Segovia, y muchas otras más.

Todo lo dicho muestra que la labor de Federico García Lorca en el campo folklórico musical no fue la obra sistemática y metódica de un especialista, sino la de un artista que buscaba en lo popular el placer del descubrimiento e interpretación de un arte distinto, lleno de

originalidad, perfección y belleza. No utilizó como en la poesía, esta inspiración de la música propia. Se limitaba a cantar sus amadas canciones solo, para su propio placer, acompañándolas al piano. El mismo decía: Soy el loquito de las canciones. Las cantaba ordinariamente en la intimidad familiar o con un grupo de amigos. Al principio nunca se aventuró a cantarlas en público. Su voz no tenía nada de extraordinario para el canto; más bien era una voz defectuosa, un poco ronca y apagada, aunque, como cuando hablaba o leía, estaba llena de fuerza expresiva y timbre personal. Pero por eso mismo carecía de todo virtuosismo incompatible con la sencillez popular. Sólo alguna vez, en el ambiente íntimo de la Residencia de Estudiantes de Madrid, cantó en público canciones populares para ilustrar una conferencia sobre la canción de cuna. Tenía otra conferencia, que no sé si llegó a pronunciar, sobre las canciones de toros. Creo que fue durante su estancia en Nueva York cuando por primera vez dirigió un coro informal de estudiantes. Le gustaba mucho enseñar las canciones a los estudiantes de Columbia University y cantarlas con ellos; pero todavía recuerdo que mostraba timidez al tener que dirigir aquel coro ante el público. Más tarde dirigió la parte musical que ponía como fondo de sus obras dramáticas, tales como *Bodas de sangre* o *la Zapatera prodigiosa*. También enseñaba a los actores de La Barraca la música que había escogido para las representaciones clásicas del teatro español. A veces estas representaciones fueron dirigidas por él para un gran público como la de *La dama boba*, en Buenos Aires.

Las armonizaciones con que acompañaba sus canciones eran suyas y dentro de su sencillez eran de gran efecto, porque acertaban a descubrir la armonía y el ritmo implícitos en la canción. Afortunadamente para la calidad de su interpretación artística de las canciones populares, no era un músico profesional. Su interpretación tenía un valor único y supremo porque poseía un mínimum de técnica musical y un máximun de genialidad artística y de comprensión de la música popular que interpretaba. Tan ajena a toda finalidad

profesional era esta labor musical suya, que, a pesar de su éxito en los círculos íntimos que la conocían, nunca se logró que escribiera la música de las canciones que tocaba de memoria con tanto entusiasmo. Conocemos la armonización de algunas de sus canciones por los discos fonográficos que hizo con Encarnación López, La Argentinita, bajo el título de Colección de canciones populares antiguas. En estos discos, cantados por La Argentinita, Lorca mismo la acompaña al piano. La Argentinita fue la gran colaboradora que García Lorca tuvo para la difusión de algunas de sus canciones populares que ella ha incorporado a sus programas desde entonces. La Argentinita tampoco logró que García Lorca se decidiese a escribir su música; pero hizo que un músico la transcribiese y por eso podemos publicarla en estas páginas. Otras canciones han sido armonizadas por músicos que se las habían oído.

De esta manera, hemos podido salvar gran parte de esa labor de puro placer e improvisación que Lorca cultivó con intensa pasión durante toda su vida. Falta, sin embargo, en estas páginas musicales escritas, aquel algo sutil e impalpable que había en su canto y que recordamos los que le oímos como una de las impresiones más hondas e imborrables de arte sencillo y eterno: la de haber oído a través de un temperamento inconfundiblemente personal la música popular en toda su verdad y belleza.

LETRAS DE LAS CANCIONES (*)

ZORONGO GITANO

Tengo los ojos azules,
Tengo los ojos azules,
y el corazoncito igual
Que la cresta de la lumbre.

De noche me salgo al patio
Y me jarto de llorar
De ver que te quiero tanto
y tú no me quieres ná.

Esta gitana está loca,
Loca que le van a atar,
Que lo que sueña de noche
Quiere que sea verdad.

ANDA JALEO

Yo me arrimé a un pino verde
Por ver si la divisaba
Y sólo divisé el polvo
Del coche que la llevaba.

¡Anda, jaleo, jaleo!
Ya se acabó el alboroto
Y vamos al tiroteo.

No salgas, paloma, al campo,
Mira que soy cazador,
Y si te tiro y te mato
Para mí será el dolor,
Para mí será el quebranto.

¡Anda, jaleo, jaleo!
Ya se acabó el alboroto
Y vamos al tiroteo

Por la calle de los Muros
Han matado una paloma.
Yo cortaré con mis manos
Las flores de su corona.

¡Anda, jaleo, jaleo!
Ya se acabó el alboroto
Y vamos al tiroteo

SEVILLANAS DEL SIGLO XVIII

¡Viva Sevilla!
Llevan las sevillanas
en la montilla
un letrero que dice:
¡Viva Sevilla!

¡Viva Triana!
¡Vivan los trianeros,
los de Triana!

¡vivan los sevillanos
y sevillanas!

Lo traigo andado,
La Macarena y todo
Lo traigo andado
Lo traigo andado

Cara como la tuya
No la he encontrado
La Macarena y todo
Lo traigo andado

¡Ay río de Sevilla,
qué bien pareces,
lleno de velas blancas
y ramos verdes!

LOS CUATRO MULEROS

De los cuatro muleros
Que van al agua,
El de la mula torda,
Me roba el alma.

De los cuatro muleros,
Que van al río
El de la mula torda,
Es mi marío

¡A que buscas la lumbre,
la calle arriba,
si de tu cara sale,
la brasa viva?

NANA DE SEVILLA

Este galapaguito
No tiene mare.
Lo parió una gitana,
Le echó a la calle.

Este niño chiquito
No tiene cuna:
Su padre es carpintero
Y le hará una

ROMANCE PASCUAL DE LOS PELEGRINITOS

Hacia Roma caminan
Dos pelegrinos
A que los case el Papa, mamita,
Porque son primos, niña bonita

Sombbrero de hule
Lleva el mozuelo,

Y la pelegritina,
De terciopelo

Al pasar por el puente
De la Victoria,
Tropezó la madrina,
Cayó la novia.

Han llegado a Palacio
Suben arriba,
Y en la sala del Papa
Los *desaminan*.

Le ha preguntado el Papa
Cómo se llaman.
El le dice que Pedro
Y ella que Ana

Le ha preguntado el Papa
Que qué edad tienen
Ella dice que quince
Y él diecisiete

Le ha preguntado el Papa
De dónde eran.
Ella dice de Cabra
Y él de Antequera

Le ha preguntado el Papa
Que si han pecado
El le dice que un beso
Que le había dado

Y la pelegritina,
Que es vergonzosa
Se le ha puesto la cara
Como una rosa.

Y ha respondido el Papa
Desde su cuarto:
¡Quién fuera pelegrino
para otro tanto!

Las campanas de Roma
Ya repicaron
Porque los pelegrinos
Ya se han casado

EN EL CAFÉ DE CHINITAS

En el café de Chinitas
Dijo Paquiro a su hermano:
Soy más valiente que tú,
Más torero y más gitano.

Sacó Paquiro el reló
Y dijo de esta manera:
Este toro ha de morir

Antes de las cuatro y media.
Al dar las cuatro en la calle
Se salieron del café
Y era Paquiro en la calle
Un torero de cartel

LAS MORILLAS DE JAÉN (Canción popular del siglo XV)

Tres morillas me enamoran
En Jaén:
Axa,y Fátima y Marién.

Tres moricas tan lozanas,
Tres moricas tan lozanas,
Iban a coger manzanas
En Jaén:
Axa,y Fátima y Marién

Díjeles: ¿Quién sois, señoras,
De mi vida robadoras?
Cristianas que éramos moras
En Jaén:
Axa,y Fátima y Marién

Tres morillas me enamoran
En Jaén:
Axa,y Fátima y Marién

Tres morillas tan garridas
Iban a coger olivas,
Y hallábanlas cogidas
En Jaén:
Axa,y Fátima y Marién

Y hallábanlas cogidas
Y tomaban desmaídas
En Jaén:
Axa,y Fátima y Marién

ROMANCE DE LOS MOZOS DE MONLEÓN

Los mozos de Monleón
Se fueron a arar temprano, ay, ay
Para ir a la corrida
Y remudar con despacio
Al hijo de la veñuda
El remudo no le han dado.
-Al toro tengo de ir,
manque vaya de prestado.
-Permita Dios, si lo encuentras,
que te traigan en un carro,
las albarcas y el sombrero
de los siniestros colgando.
Se cogen los garrochones,
Se van las navas abajo,
Preguntando por el toro
Y el toro ya está encerrado.

A la mitad del camino
El mayoral se encontraron
-Muchachos que vais al toro,
mirad que el toro es muy malo,
que la leche que mamó
se la di yo por mi mano.
Se presentaron en la plaza
Cuatro mozos muy gallardos.
Manuel Sánchez llamó al toro:
¡nunca lo hubiera llamado!
por el pico de una albarca
toda la plaza arrastrando.
Cuando el toro lo dejó.
Ya lo ha dejado sangrando.

-Amigos, que yo me muero;
amigos, yo estoy muy malo;
tres pañuelos tengo dentro
y éste que meto son cuatro.
-Que llamen al confesor
pa que venga a confesarlo.
Cuando el confesor llegaba,
Manuel Sánchez ha expirado

Al rico de Monleón
Le piden los bueis y el carro
Pa llevar a Manuel Sánchez,
Que el torito lo ha matado.
A la puerta la veñuda
Arrecularon el carro.
-Aquí tenéis vuestro hijo,
como lo habéis demandado.

LAS TRES HOJAS

Debajo de la hoja
De la verbena,
Tengo a mi amante malo,
¡Jesús, qué pena!

Debajo de la hoja
De la lechuga,
Tengo a mi amante malo
Con calentura.

Debajo de la hoja
Del perejil
Tengo a mi amante malo,
No puedo ir.

SONES DE ASTURIAS

Tengo de cortar un roble
En el alto Cabroñada,
Que con les rames bandea
Los mis amores del alma.

El señor cura nos dice

Que no tiene rapaciños,
Por el ojo de la llave
Vi yo los bien chiquitus.

El señor cura non baila
Porque diz que ten corona;
Baile, señor cura, baile,
Que Dios todo lo perdona.

Los vaqueiros vanse, vanse,
Ya queda la braña oscura,
Ya se acabó la parola
Y el cortexar a la luna.

AIRES DE CASTILLA

Segaba la niña
Y ataba,
A cada manadita
Descansaba.

Dicen que no me quieres
Porque no tengo
Vacas en la vacada,
“bues” en rodeo.

Segador, no siegues
Deprisa,
Que la que está atando
Es mi niña

Con mi yunta de vacas
Labro mis tierras,
Nadie me da más oro
Que me dan ellas.

Pasaste por mi puerta,
Diste un jipío:
¿dónde dijiste nada,
“recandido”?

Morena, ay morena,
Tienes el olor
De la yerbabuena.

**Todos los temas son tradicionales,
recogidos y armonizados por Federico
García Lorca, excepto Sones de
Asturias, arreglado por I. López y
Navarro y Aires de Castilla, arreglado
por Gerardo Gombáu y Guerra.**