

LA LITERATURA INFANTIL DE FEDERICO GARCÍA LORCA: ESCRITOR Y CONFERENCIANTE DE NANAS

BEATRIZ BARRANTES MARTÍN

Universidad Autónoma de Madrid

Resumen: Federico García Lorca es uno de los escritores más completos de la nómina literaria española. Cultivó todos los géneros y se adentró también en el mundo de la crítica. En este artículo analizaremos la vertiente conferenciante de Lorca, en concreto el texto que escribió y dictó sobre la nana española. A continuación, cotejaremos dicha conferencia con las nanas que el propio Lorca escribió. El

mundo lorquiano siempre es más complejo de lo que, en un primer momento, puede parecer y, en este caso, observaremos que conferencia y poesía se enriquecen considerablemente si el lector se acerca a ellas desde una perspectiva intertextual.

Palabras clave: Federico García Lorca, literatura infantil, nanas españolas, intertextualidad

Abstract: Federico García Lorca is one of the most complete writers of the Spanish literature. He approached all the genres and he was also a critic. In this article, we will analyze Lorca as a speaker/lecturer, specifically the text he wrote about the Spanish lullaby. The lorquian world is always more complex than what we think

and, in this case, we will see that lecture and poetry enrich each other when the reader approach them from a intertextual perspective.

Keywords: Federico García Lorca, children literature, Spanish lullaby, intertextuality



Federico García Lorca fue un escritor multifacético que, además, poseía un rico bagaje intelectual. Cultivó casi todos los géneros literarios -poesía, prosa, teatro- y se adentró también en el mundo de la crítica y el análisis literario. Su acercamiento a ambos mundos estaba con frecuencia relacionado, de forma que enlazaba de forma única e inteligente los temas que, en un momento determinado, le ocupaban desde diferentes perspectivas, ya fuera la literaria o la crítica.

Para Lorca, el acercamiento al arte no conocía fronteras terminológicas o genéricas. Era un hombre de humanidades, entendiendo el concepto en su acepción más amplia. Le interesaba la literatura y el arte como manifestación de la capacidad del ser humano para expresar su complejidad interior y, desde ese punto de vista, Lorca se acercaba a cualquier texto o expresión artística tanto desde la perspectiva del productor como desde la del observador.

En este artículo nos centraremos en analizar cómo Federico García Lorca basculaba entre la producción y la observación, imbricando ambos aspectos hasta conseguir obras maestras. Para ello estudiaremos el acercamiento del poeta granadino al mundo de las nanas españolas desde la perspectiva del erudito que va visitando pueblos y regiones en busca de variantes textuales, nuevas versiones y textos desconocidos hasta conseguir material con el que articular la conferencia que dictó sobre las nanas españolas en los años veinte. A continuación, cotejaremos dicho texto con las propias nanas que él escribió, y todo ello sustentado dentro del ámbito de la literatura infantil española del momento.

.....

La literatura infantil española se remonta a la Edad Media, pero no es probablemente hasta finales del siglo XIX, con el auge del Romanticismo y su idealización de los mundos fantásticos, cuando la escritura para niños comienza a ser lo que en la actualidad entendemos por tal. Grandes muestras de la literatura infantil hispánica serían *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez¹ o los poemas infantiles de Rubén Darío².

También los integrantes de la generación del 27 fueron entusiastas compositores de textos para niños ya que el mundo vanguardista se relacionaba directa-

¹ Aunque al hablar de la literatura infantil de Juan Ramón Jiménez se suele recordar normalmente a *Platero y yo*, Juan Ramón también escribió otros textos menos conocidos entre los que se encuentran poemas de diferente temática como "El pajarito verde", "Trascielo del cielo azul", "Álamo blanco", "La verdecilla", "Mi cuna", "Rosa, pompa, risa", "Canción de invierno", "Sentido y elemento", "Llueve sobre el campo verde" o "Iba tocando mi flauta".

² Otros escritores que cultivaron la poesía infantil fueron Antonio Machado con títulos como "Pegasos, lindos pegasos" o "Parábolas" y Miguel Hernández con "La gatita Mancha y el ovillo rojo", por citar un par de ejemplos.

mente con los elementos oníricos, mágicos y absurdos de los que también se nutre la literatura infantil. Hay que recordar, en este sentido, a escritores como Rafael Alberti y muchas de sus poesías de *Marinero en tierra*, además de otros títulos de poemas como “El aburrimiento”, “Gatos, gatos y gatos”, “Pregón”, “Me digo y me retedigo”, “Barco carbonero”, “Si yo nací campesino”, “Vaivén”, “Se equivocó la paloma”, “Nocturno”, “Se despertó una mañana” o “El tonto Rafael”. A este último poema pertenece el siguiente fragmento:

Por las calles, ¿quién aquél?
¡El tonto de Rafael!
Tonto llovido del cielo,
del limbo, sin un ochavo.
Mal pollito colipavo,
sin plumas, digo, sin pelo.
¡Pío-pic!, pica, y al vuelo
todos le pican a él.
¿Quién aquél?
¡El tonto de Rafael!
Tan campante, sin carrera,
no imperial, sí tomatero,
grillo tomatero, pero
sin tomate en la grillera.
Canario de la fresquera,
no de alcoba o mirabel.

Su compañera, María Teresa León, es asimismo bien conocida en el ámbito de la literatura infantil, así como otros integrantes del mismo grupo como, por ejemplo, Gerardo Diego.

Pero fue, probablemente, Federico García Lorca el que sintió de forma más intensa la literatura infantil como continuidad de su propio yo, como trasunto del propio niño que sentía que luchaba continuamente dentro de él por expresarse, ya fuera desde la música, desde la pintura, desde el teatro o desde la poesía. De hecho en su poema “De casa en casa”, Lorca indica su deseo de retener la infancia:

Vámonos; de casa en casa
llegaremos donde pacen
los caballitos del agua.
[...]
¡Yo quiero ser niño, un niño!

El vínculo infantil de Lorca aparece en muchas de sus composiciones y no solamente en las estrictamente destinadas al público infantil. Buen ejemplo de ello

son las piezas *Doña Rosita o el lenguaje de las flores* y *La zapatera prodigiosa*, donde se pueden encontrar varios fragmentos que se podrían englobar bajo la rúbrica de literatura para niños. El propio García Lorca –y también su hermano Francisco– hablaba de sus raíces folclóricas y de la importancia que tuvieron en su infancia los relatos orales que le contaban las mujeres que le cuidaban.

Así, en las “Palabras de justificación” que abren su *Libro de poemas* (1921), Lorca señala:

Ofrezco en este libro, todo ardor juvenil, tortura y ambición sin medida, la imagen exacta de mis días de adolescencia y juventud, esos días que enlazan el instante de hoy con mi infancia reciente. [...]

Sobre su incorrección, sobre su limitación, segura, tendrá este libro la virtud, entre otras muchas que yo advierto, de recordarme en todo instante mi infancia apasionada correteando desnuda por las praderas de una vega, sobre un fondo de serrañía.

Tadea Fuentes ha recogido en su estudio *El folklore infantil en la obra de Federico García Lorca* una extensa relación de textos de la obra lorquiana en la que se hallan, a veces de forma literal y en ocasiones recreados, fragmentos de canciones y cuentos populares e infantiles. La nómina es tan larga que ocupa alrededor de doscientas páginas, lo que nos puede dar una idea más fidedigna de la magnitud y la significación de la raíz infantil en la obra de Federico García Lorca.

Una de las muestras de la literatura infantil de Lorca aparece como bloque temático en la sección “Canciones para niños” de su libro *Canciones*. La sección se abre, significativamente, con la dedicatoria a una niña, la hija fallecida de su gran amigo chileno Carlos Morla Lynch, “A la maravillosa niña Colomba Morla Vicuña, dormida piadosamente el día 8 de agosto de 1928”, e incluye los siguientes títulos: “Canción china en Europa”, “Cancioncilla sevillana”, “Caracola”, “El lagarto está cantando”, “Canción cantada”, “Paisaje” y “Canción tonta”, dedicados a su vez a diferentes niños como Solita Salinas, a su ahijada Isabel Clara o a Teresita Guillén, entre otros.

También hay que reseñar, esta vez dentro del género teatral, la obra infantil que Lorca escribió para títeres de guante, *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón*, y que fue representada en su casa el día de Reyes de 1923 con arreglos musicales de Manuel de Falla.

En cuanto a sus conferencias sobre las nanas y sobre diversos temas en general³, hay que comenzar diciendo que, a pesar de ser presentadas como tales,

³ Federico García Lorca escribió otras conferencias sobre asuntos variados: “Charlas sobre el teatro”, “Teoría y juego del duende”, “Poeta en Nueva York” o “La imagen poética de Luis de Góngora”.

como “conferencias”, estos textos lorquianos son también literatura. Esto se puede apreciar, por ejemplo, en el comienzo de la conferencia sobre las nanas, dictada el 13 de diciembre de 1928, donde se puede apreciar, por un lado, el tono acientífico que le quiere dar Lorca (el poeta señala que va a intentar evitar la erudición que cansa a los oyentes) y, por otro, la alta calidad literaria del texto. De hecho, Lorca señala que no es su intención “dar en la clave” de los asuntos de los que se ocupa, sino que pretende quedarse en un “plano poético donde el sí y el no de las cosas son igualmente verdaderos” y a través del cual pueda “subrayar el dato de emoción”:

En esta conferencia no pretendo, como en anteriores, definir, sino subrayar; no quiero dibujar, sino sugerir. Animar, en su exacto sentido. Herir pájaros soñolientos. Donde haya un rincón oscuro, poner un reflejo de nube alargada y regalar unos cuantos espejos de bolsillo a las señoras que asisten.

He querido bajar a la ribera de los juncos. Por debajo de las tejas amarillas. A la salida de las aldeas, donde el tigre se come a los niños. [...] He huido de todos mis amigos y me voy con aquel muchacho que se come la fruta verde y mira cómo las hormigas devoran al pájaro aplastado por el automóvil. Por las calles más puras del pueblo me encontraréis. [...] Por todos los sitios donde se abre la tierna orejita rosa del niño o la blanca orejita de la niña que espera, llena de miedo, el alfiler que abra el agujero para la arracada.

Lorca abre su conferencia exponiendo que, en sus viajes por España, ha seguido la melodía como elemento esencial de cualquier texto escrito y señala que dicha melodía define el carácter de las regiones. Para Lorca “un romance, desde luego, no es perfecto hasta que no lleva su propia melodía, que le da la sangre y palpitación y el aire severo o erótico donde se mueven los personajes”.

Continúa hablando de que la motivación que le llevó a comenzar a recoger la tradición de las nanas en nuestro país surgió cuando, al pasear por los alrededores de Granada, oyó a una mujer cantar a su hijo y le sorprendió el hecho de que, a pesar de que la mujer que cantaba era joven y alegre, parecía dejarse llevar por la tradición de las antiguas canciones melancólicas:

Desde entonces he procurado recoger canciones de cuna de todos los sitios de España; quise saber de qué modo dormía a sus hijos las mujeres de mi país, y al cabo de un tiempo recibí la impresión de que España usa sus melodías para teñir el primer sueño de sus niños.

Federico García Lorca va señalando diferentes aspectos significativos de las nanas a lo largo de su conferencia, pero el elemento vertebrador de la misma es el carácter melancólico, negativo e incluso amedrentador de la nana española. Para analizar este cariz, Lorca compara la nana europea con la nacional y concluye que, a diferencia de la española, la nana continental tiene como único objetivo dormir al

niño, en oposición a la nana local que, además de intentar promover el sueño, hie-re también la sensibilidad infantil. Lorca se sorprende al constatar este dato sobre el tono trágico de la nana española:

Pero aun dentro de esta tristeza sobria o este furor rítmico España tiene cantos alegres, chanza, bromas, canciones de delicado erotismo y encantadores madrigales. ¿Cómo ha reservado para llamar al sueño del niño lo más sangrante, lo menos adecuado para su delicada sensibilidad?

E intenta ofrecer argumentos que expliquen esta peculiaridad de la nana española aportando el dato de que, en España, las nanas han sido creadas por aquellas mujeres que tenían hijos en medio de grandes dificultades económicas y que, por tanto, transmitían a esos niños la angustia y el sacrificio de sus vidas:

No debemos olvidar que la canción de cuna está inventada (y sus textos lo expresan) por las pobres mujeres cuyos niños son para ellas una carga, una cruz pesada con la cual muchas veces no pueden. Cada hijo, en vez de ser una alegría, es una pesadumbre, y, naturalmente, no pueden dejar de cantarles, aun en medio de su amor, su desgano de la vida.

Lorca comenta también la aparición del “coco” y lo describe desde una perspectiva exquisitamente poética, no como una figura presente, sino como una fuerza cósmica y mágica de una fuerza inconmensurable que ha acompañado a varias generaciones de niños:

La fuerza mágica del “coco” es precisamente su desdibujo. Nunca puede aparecer, aunque ronde las habitaciones. Y lo delicioso es que sigue desdibujado para todos. Se trata de una abstracción poética, y, por eso, el miedo que produce es un miedo cósmico, un miedo en el cual los sentidos no pueden poner sus límites salvadores, sus paredes objetivas que defienden, dentro del peligro, de otros peligros mayores, porque no tienen explicación posible.

Federico García Lorca termina su conferencia hablando de un tipo de nanas peculiares que le han llamado especialmente la atención por su carácter cruel extremo. Son aquellas donde el niño queda abandonado a su suerte en el mundo hostil de la nana, donde el niño se ve desamparado y enfrentado a situaciones desagradables. Impresiona a Lorca, además, el hecho de que sean el grupo más completo y frecuente de nanas en España y donde aparecen las melodías más originales y propias del carácter español. Lorca señala algunos ejemplos y comenta al respecto:

El niño es maltratado, zaherido de la forma más tierna. “Vete de aquí; tú no eres mi niño; tu madre es una gitana”. O “Tu madre no está; no tienes cuna; eres pobre, como Nuestro Señor”; y siempre en este tono.

Ya no se trata de amenazar, asustar o construir una escena, sino que se echa al niño dentro de ella, solo y sin armas, caballero indefenso contra la realidad de la madre.

Federico García Lorca no sólo escribió sobre nanas, sino que también escribió algunos textos de este género y, teniendo en cuenta que el granadino manifestó su parecer sobre la nana española de forma tan contundente, nos parece interesante cotejar aquí brevemente ambas manifestaciones para observar cómo enfocó Lorca la nana desde la perspectiva del escritor.

Sorprendentemente, el granadino siguió en sus nanas la misma línea “trágica” que había descrito en su conferencia sobre la nana española. Hemos analizado tres nanas al respecto, “Nana”, “Nana de Sevilla” y “Nana del caballo grande”. En las tres encontramos ese carácter melancólico y de angustia vital que Lorca describía en su texto crítico. En “Nana”, por ejemplo, se le recuerda al niño que su madre no está en casa porque “se la llevó la Virgen / de compañera a su casa”.

La segunda nana, “Nana de Sevilla”, alude a un niño (“galapaguito”) que no tiene tampoco madre. En este caso el tono es aún más trágico ya que se recuerda que “lo parió una gitana / lo echó a la calle”. A continuación, además, se advierte también de la pobreza del niño:

Este niño chiquito
no tiene cuna;
su padre es carpintero
y le hará una.

La tercera nana es mucho más extensa y pertenece al acto I, cuadro II, de la obra teatral *Bodas de sangre*. La didascalia inicial describe un ambiente relajado en el que dos mujeres, la madre del niño y la suegra de Leonardo, comparten estancia mientras la primera teje y la segunda mece al niño.

Suegra y madre van intercalando los diferentes comentarios que conforman la nana. Este diálogo tiene dos objetivos: en primer lugar, dar información que permita el desarrollo del contenido de la trama teatral y, en segundo lugar, utilizar dicho contenido para incitar el sueño en el niño. En este sentido, la presentación de la información queda determinada por el tono relajante, infantil y repetitivo propio de una nana.

Es interesante reseñar que esta nana agrupa dos elementos constantes de la poética de Lorca, la tragedia y la presencia de la infancia. De hecho, este texto sería un ejemplo representativo de una perfecta combinación entre ambos, ya que, por un lado, el fondo –el contenido– se relaciona con la tragedia y, por otro, la forma –el formato de nana–, con el tema infantil.

Además de dicho tono infantil, la nana se distingue como tal por las alusio-

nes al niño y al sueño. Así, se repite de forma constante la apelación al niño (“Nana, niño, nana”), existen preguntas retóricas (“¿Quién dirá mi niño / lo que tiene el agua / con su larga cola / por su verde sala?”), se presentan invitaciones a dormir (“Duérmete, clavel”, “Duérmete, rosal”) o se describen constataciones repetitivas sobre la situación del niño dormido (“Mi niño se calla”, “Mi niño se duerme”).

Otra cuestión relevante es la inclusión del infante en el desarrollo de la trama del conflicto teatral, de forma que casi se llega a hacerle responsable del mismo. Podemos observar esto en casos como el siguiente, donde la suegra apela al niño:

Duérmete, rosal,
que el caballo se pone a llorar.
Las patas heridas,
las crines heladas,
dentro de los ojos
un puñal de plata.
Bajaban al río.
¡Ay, cómo bajaban!
La sangre corría
más fuerte que el agua.

Al mismo tiempo, las interpelaciones son recíprocas ya que la mujer también se dirige al caballo⁴ en relación con el niño cuando le dice: “Caballo, mi niño / tiene una almohada”.

Como hemos señalado anteriormente, es ésta una nana peculiar, ya que pertenece a una tragedia dramática. De esta forma, el lenguaje y los símbolos son los propios de una tragedia lorquiana y podríamos denominar a esta nana de “nana trágica”, a la manera de la descripción que hacía Lorca en su conferencia del tono angustioso de la mayoría de las nanas españolas. Observamos en numerosas estrofas elementos recurrentes del mundo simbólico trágico de Lorca:

Mujer:
No quiso tocar
la orilla mojada,
su belfo caliente
con moscas de plata.
A los montes duros
solo relinchaba
con el río muerto
sobre la garganta.

⁴ Para la simbología de la figura del caballo en la obra de Lorca, ver el estudio de Manuel Antonio Arango, *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*, Madrid, Fundamentos, 1998.

¡Ay, caballo grande
que no quiso el agua!
¡Ay, dolor de nieve,
caballo del alba!

El final responde a la progresión de la conclusión de una nana y de la concluyente somnolencia del niño. De esta forma, aparecen términos más centrados en el proceso onírico (“sueños”):

Suegra:
¡No vengas! Detente,
cierra la ventana
con rama de sueños
y sueño de ramas.

Mujer:
Mi niño se duerme.

Suegra:
Mi niño se calla.

Por otro lado, los paréntesis (“Mirando”, “Bajito”, “Levantándose y muy bajito”), dirigen la progresiva finalización de la nana y de la vigilia del niño.

Mujer: (*Mirando*)
Mi niño se duerme.

[...]

Mujer: (*Bajito*)
Duérmete, clavel,
que el caballo no quiere beber.

Mujer: (*Levantándose, y muy bajito*)
Duérmete, rosal.
que el caballo se pone a llorar.

Como hemos podido observar, el mundo lorquiano presenta una complejidad y exquisitez que quedan inéditas si el estudioso no se acerca a todos los textos que conforman un núcleo temático determinado⁵. En el caso de las nanas, el repu-

⁵ Lo mismo ocurre, por ejemplo, en el caso de *Poeta en Nueva York*, donde el acercamiento a este texto poético no es posible, fiel ni productivo sin la inclusión en el análisis de sus otros dos textos relativos a la estancia de Lorca en Nueva York, su correspondencia y sus conferencias

dio inicial que Lorca muestra en su conferencia sobre la nana español queda, más tarde, y sorprendentemente, constatado en sus propias nanas, que responden a la tipología de la nana trágica española que Lorca había descrito en su texto crítico.

BIBLIOGRAFÍA

- BÉCAVIN, Anne-Lise (2014). *Conferencias de Federico García Lorca: espejo de una época y teoría de la creación artística*. Universidad de Angers.
- BRAVO VILLASANTE, Carmen (1983). *Antología de la literatura infantil en lengua española*. Madrid: Doncel.
- CERRILLO TORREMOCHA, Pedro César (2010). "Amor y miedo en las nanas de tradición hispánica". Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes. Disponible en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amor-y-miedo-en-las-nanas-de-tradicion-hispanica/html/4d2ceae0-6bf0-4413-a79d-72bc6d2c5a40_2.html (fecha de consulta: 19 de diciembre de 2015)
- DIEGO, Gerardo (1996). *Gerardo Diego para niños*. Edición de Elena Diego. Madrid: Ediciones de la Torre.
- FUENTES, Tadea (1990). *El folklore infantil en la obra de Federico García Lorca*. Universidad de Granada: Servicio de Publicaciones.
- GALLEGO MORELL, Antonio (1993). *Sobre García Lorca*. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada.
- GARCÍA LORCA, Federico (1991). "Las canciones de cuna españolas". *Obras completas*. México: Aguilar, pp. 78-84.
- GARCÍA LORCA, Francisco (1981). *Federico y su mundo*. Madrid: Alianza.
- GUERRERO RUIZ, Pedro, ed. (1998). *Federico García Lorca en el espejo del tiempo*. Alicante: Aguaclara.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón - García Lorca, Federico - Alberti, Rafael (1997). *Mi primer libro de poemas*. Edición de Ana Pelegrín. Madrid: Anaya.
- MORLA LYNCH, Carlo (1957). *En España con Federico García Lorca. (Páginas de un diario íntimo. 1928-1936)*. Madrid: Aguilar.
- PELEGRÍN, Ana (2003). "Lorca y las canciones de cuna españolas", *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, nº 52, pp. 75-94.
- TEJERINA LOBO, Isabel (2005). "La literatura dramática infantil y el teatro de títeres. De Federico García Lorca a la actualidad". Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes. Disponible en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-literatura-dramtica-infantil-y-el-teatro-de-tteres-de-federico-garca-lorca-a-la-actualidad-0/html/003afb18-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.html#I_0 (fecha de consulta: 20 de diciembre de 2015).

desde y sobre la ciudad norteamericana.