

Federico García Lorca

Las nanas

Canciones de cuna españolas

Prólogo de JOSÉ JAVIER LEÓN

ÍNDICE

Una conferencia en clave de dulce, 9
Nota a esta edición, 29

Canciones de cuna españolas
Añada. Arrolo. Nana. Vou-verivou, 33

Anexos

Nota de los editores, 65
Otra nota de los editores, 67
Partitura de la nana de Sevilla, 69

UNA CONFERENCIA EN CLAVE DE DULCE

NO CREO QUE SEA posible componer una disertación sobre nanas infantiles o sobre dulces artesanos (¿podría una nana, incluso si se le susurra a un adulto, dejar de ser infantil, o le conviene a un dulce alejarse de lo artesanal?) que acaricie y lastime a la vez, y no es hacedero, sobre todo, decirla, cantarla, si uno no ha mamado y saboreado antes los melosos y no siempre blandos rebordes tanto de los arrullos como de los confites. Si su aproximación a ellos es exclusivamente teórica. Si no lo han mecido a uno con el canto y no le han puesto delante la bandeja de bizcochos recién hechos, o adquiridos en el torno de un convento, o en una de esas pastelerías veteranas que guardan el secreto, real o ficticio, de su confección. El juego, primero; la teoría, después. Nunca al revés.

El que nos disponemos a leer, tararear y paladear es uno de esos textos que nos hacen sentir una acusada y

paradójica nostalgia, incluso de lo no vivido. De una sociedad pretecnológica que ya nos queda lejos. Del mundo menestral que una reciente epidemia, regalándonos miedo y tiempo a partes iguales, nos ha hecho revivir e, incluso, celebrar. De los ritos reposteros estacionales que habíamos dejado en mano de los hipermercados. Del canto a su tiempo y las tonadas para cada edad. De la propia voz de Lorca, que interpretó tantas canciones antiguas, que se las sabía de memoria, que, desde que, siendo muy niño, sintió que los chopos del patio de su casa en la Vega granadina cantaban —porque «el viento, al pasar por entre sus ramas, producía un ruido variado en tonos» que al pequeño se le antojó una música y empezó a acompañar, con su voz, «la canción de los chopos»—, no dejó ya de convocarlas nunca, porque las adoraba y porque con su concurso lograba que lo amarán. «Escribo para que me quieran», había declarado. ¿Cantabas también, Federico, para ser amado?

Disponemos de tantas imágenes suyas, desde su infancia hasta el mismo verano de su asesinato (ventajas de ser un hijo de familia rica y, en los años treinta, regalías de sus éxitos teatrales y poéticos), que a veces tenemos la vívida impresión de conocerlo personalmente, de habernos cruzado con él por el Zacatín granadino o haberlo visto pasear, calle de Alcalá arriba, con Aladrén del brazo o con la mano en el hombro de Rapún, o de haberlo divisado franquear el umbral de una

vivienda del barrio gitano de Órgiva. También poseemos imágenes suyas en movimiento: no llegan a dos minutos y son mudas. Existen, por fortuna, registros sonoros de sus interpretaciones al piano, las que grabó junto a *la Argentinita*. Su voz, en cambio, se nos ha extraviado. Por ahora: podría aparecer y sería, como todo lo relacionado con él, un gran suceso. «Su voz mala, carrasposa y sembrada de afonías, pero emotiva, me hizo pensar algunas veces —escribía Moreno Villa— si para mover el sentimiento ajeno importaría muy relativamente la perfección del instrumento». Y en una de las conferencias argentinas que él mismo ilustraba, *Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre*, confesó: «yo no canto como cantante sino como poeta, mejor, como un mozo simple que va guiando sus bueyes. Tengo poca voz y la garganta delicada. Así pues, nada tiene de extraño que se me escape eso que la gente llama un gallo». Una voz imperfecta que, sin embargo, cautivaba. Abusando de su propia invención, acuñada junto a Mar del Plata, se diría que tanto su cantar como toda su apostura juglaresca tenían duende. Sea porque «con duende es más fácil amar, comprender, y es *seguro* ser amado».

La ciudad de Granada y su provincia son el punto de partida y la baliza de la conferencia de Lorca sobre las nanas, como lo son de la mayor parte de su vida y su legado. Y es que si la adición ciudad + poeta, como

NOTA A ESTA EDICIÓN

Canciones de cuna españolas fue escrita en 1928, y su primera lectura se dio en la Residencia de Estudiantes de Madrid (Sociedad de Cursos y Conferencias) el día 13 de diciembre de aquel año. Su autor, que se acompañaba al piano, contaba entonces treinta de edad. Volvió a dictarla dos veces, ambas en el segundo trimestre de su curso americano: en Vassar College (Poughkeepsie, estado de Nueva York), el 21 de enero de 1930, y en La Habana, el 16 de marzo de ese mismo año. Christopher Maurer constata que, en el programa de su primera presentación, la conferencia ilustrada se tituló *Añada, nana, arrolo, vou veri vou: canciones de cuna españolas*.*

Añada es el nombre que reciben las nanas en asturiano** y *arrolo* su equivalente gallego. El canto con

* García Lorca, F. (1984). *Conferencias* (Vol. 2). Edición de Maurer, C., Madrid: Alianza, p. 158.

** Las cuatro *añadas* que Lorca cita y glosa en su disertación

el que se adormece a los bebés tiene comúnmente en catalán el nombre de *cançó de bressol* o *cançó de bres*, si bien en la isla de Mallorca se les dice *vou-verivou*, que es el verso inicial de algunas de las nanas mallorquinas más típicas.* García Lorca, al considerar que ese nombre designa el canto balear como categoría textual y melódica, está siguiendo con toda probabilidad a Felipe Pedrell, quien en el «Índice de Canciones» de su *Cancionero musical popular español*, asentaba este epígrafe: «Sección Primera. Canciones de cuna (nanas, *vou-verivou*, *arrollo*, *berce*)». Y en las páginas introductorias de aquella obra, distinguía así los cantos insulares: «Estos dos *vou-veri-vou*, que así se llaman las canciones de *bres* o de cuna en las Islas Baleares, fueron recogidos por mi distinguido y malogrado amigo y estimado folklorista Antonio Noguera. Ambos figuran en su preciosa *Me-*

fueron recogidas en las localidades de Navia, Trubia, Levinco y Cabañaquinta (por orden de aparición en la conferencia). Proceden del *Cancionero popular de la lírica asturiana*, que Eduardo Martínez Torner publicó en 1920. Lorca y Torner convivieron en la Residencia de Estudiantes de Madrid en el curso 1919/1920.

- * El verso es de etimología y significado desconocidos, aunque, según el *Diccionari català-valencià-balear* (<https://dcvb.iec.cat/>), en Pollensa hay quienes llaman «vou» a la cuna. Se trata, en todo caso, de una construcción dialectal no normativa, tal como recoge la *Proposta per a un estàndard oral III (Lèxic)*, publicada recientemente por el Institut d'Estudis Catalans.

CANCIONES DE CUNA
ESPAÑOLAS

Añada. Arrolo. Nana. Vou-verivou

Señoras y señores:

En esta conferencia no pretendo, como en las anteriores, definir, sino subrayar; no quiero dibujar, sino sugerir. Animar, en su exacto sentido. Herir pájaros soñolientos. Donde hay 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. Estoy en este momento lejos del poeta que mira el reloj, lejos del poeta que lucha con la estatua, que lucha con el sueño, que lucha con la anatomía. 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 el aire viajero y la luz tendida de las melodías que Rodrigo Caro llamó «reverendas madres de todos los cantares». 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 de la arracada.

En todos los paseos que yo he dado por España, un poco cansado de catedrales, de piedras muertas, de paisajes con alma, etc., etc., me puse a buscar los elementos vivos, perdurables, donde no se hiela el minuto, que viven un tembloroso presente. Entre los infinitos que existen, yo he seguido dos: las canciones y los dulces. Mientras una catedral permanece clavada en su época, dando una expresión continua de ayer al paisaje siempre movedizo, una canción salta de pronto, de ese ayer a nuestro instante, viva y llena de latidos como una rana, incorporada al panorama como arbusto reciente, trayendo la luz viva de las horas viejas, gracias al soplo de la melodía.

Toda esta gente, que son casi todos los señores que viajan, está despistada de la manera más torpe. Para conocer la Alhambra de Granada, por ejemplo, antes de recorrer sus patios y sus salas, es mucho más útil, más pedagógico, comer el delicioso alfajor de Zafra o las tortas alajú de las monjas de Santiago, que dan, con la fragancia y el sabor, la temperatura auténtica del palacio cuando estaba vivo, así como la luz antigua y los puntos cardinales del temperamento sensual de su corte. En la melodía, como en el dulce, se refugia la emoción de la historia, su luz permanente sin fechas ni hechos. El amor y la brisa de nuestro

país vienen en las tonadas o en la rica pasta del turrón, trayendo vida viva de las épocas muertas, al contrario de las piedras, las campanas, las gentes con carácter y aun el lenguaje.

La melodía, mucho más que el texto, define los caracteres geográficos y la línea histórica de una región, y señala de manera aguda momentos definidos de un perfil que el tiempo ha borrado. Un romance, desde luego, no es perfecto hasta que no lleva su propia melodía, que le da la sangre y la palpitación y el aire severo o erótico donde se mueven los personajes.

La melodía latente, estructurada con sus centros nerviosos y sus ramitos de sangre, pone vivo calor histórico sobre los textos que a veces pueden estar vacíos y otras veces no tienen más valor que el de simples evocaciones.

Hace unos años, paseando por las inmediaciones de Granada, oí cantar a una mujer del pueblo mientras dormía a su niño. Siempre había notado la aguda tristeza de las canciones de cuna de nuestro país; pero nunca como entonces sentí esta verdad tan concreta. Al acercarme a la cantora para anotar la canción, observé que era una andaluza guapa, alegre, sin el menor tic de melancolía; pero una tradición viva obraba en ella, y ejecutaba el mandado fielmente, como si escuchara las viejas voces imperiosas que patinaban por su sangre. Desde entonces he procurado recoger canciones de

cuna de todos los sitios de España; quise saber de qué modo dormían a sus hijos las mujeres de mi país, y al cabo de un tiempo, recibí la impresión de que España usa sus melodías de más acentuada tristeza y sus textos de expresión más melancólica para teñir el primer sueño de sus niños. No se trata de un modelo, o de una canción aislada en una región, no; todas las regiones acentúan sus caracteres poéticos y su fondo de tristeza en esta clase de cantes, desde Asturias y Galicia hasta Andalucía y Murcia, pasando por el azafrán y el modo yacente de Castilla.

Existe una canción de cuna europea suave y monótona, a la cual puede entregarse el niño con toda fruición y desplegar todas sus aptitudes para el sueño. Francia y Alemania ofrecen característicos ejemplos, y entre nosotros, los vascos dan la nota europea con sus nanas de un lirismo idéntico al de las canciones nórdicas, llenas de ternura y amable simplicidad.

La canción de cuna europea no tiene más objeto que dormir al niño, sin que quiera, como la española, herir al mismo tiempo su sensibilidad.

El ritmo y la monotonía de estas canciones de cuna que llamo europeas, las pueden hacer aparecer como melancólicas, pero no lo son por sí mismas; son melancólicas accidentalmente, como un chorro de agua o el temblor de unas hojas en determinado momento. No podemos confundir monotonía con melancolía. El

cogollo de Europa, pues, tiende grandes telones grises ante sus niños para que duerman tranquilamente. Double virtud de lana y esquila. Con el mayor tacto.

Aun en las canciones de cuna rusas que conozco, teniendo estas el oblicuo y triste rumor eslavo —pómulos y lejanía— de toda su música, no tienen la claridad sin nubes de las españolas, el rasgo profundo, la sencillez patética que nos caracterizan. La tristeza de la canción de cuna rusa puede soportarla el niño como se soporta un día de niebla detrás de los cristales; pero en España no. España es el país de los perfiles. No hay términos borrosos por donde se pueda huir al otro mundo. Todo se dibuja y limita de la manera más exacta. Un muerto es más muerto que en cualquier otra parte del mundo. Y el que quiere saltar al sueño, se hiere los pies con un filo de navaja barbera.

No quiero que crean ustedes que vengo a hablar de la España negra, la España trágica, etc., etc., tópico demasiado manoseado y sin eficacia literaria por ahora. Pero el paisaje de las regiones que más típicamente la representan, que son aquellas donde se habla el castellano, tiene el mismo acento duro, la misma originalidad dramática y el mismo aire enjuto de las canciones que brotan en él. Siempre tendremos que reconocer que la belleza de España no es serena, dulce, reposada, sino ardiente, quemada, excesiva, a veces sin órbita; belleza sin la luz de un esquema inteligente