

TRADICIÓN ORAL EN LAS LITERATURAS DE LORCA Y BORBA FILHO

Beatriz Pazini Ferreira [1](#_heading=h.5nlh8ms75jao)(PPGL/UERN) Marta Jussara Frutuoso da Silva[2](#_heading=h.jkcx4hxjkhnf) (PPGL/UERN)

# RESUMEN

Es sabido que la cultura popular trae un abanico riquísimo para el debate, sin embargo, no es algo comúnmente visto o estudiado de manera formal, además, se no hay la preocupación en documentar muchas manifestaciones van a perderse o ser olvidadas. Este trabajo tiene como objetivo general presentar las marcas de las manifestaciones de la tradición oral en las obras del poeta granadino Federico García Lorca y del pernambucano Hermilo Borba Filho. Mismo ambos los autores siendo de contextos distintos, pero con muchas particularidades y similitudes, los autores priorizan en muchas de sus obras la tradición oral y estableciendo un diálogo entre la cultura popular y erudita. En Lorca, percibimos la influencia do folclore andaluz y del *cante jondo*, que son elementos que son frecuentes en sus obras, como en *Romancero Gitano* e *Bodas de Sangre*. Por otro lado, Borba Filho presenta la cultura popular nordestina y el universo de los cantadores y de la literatura de cordel desarrollan un papel basilar en sus creaciones, así como trae elementos esencialmente de la tradición oral como mitos, leyendas, supersticiones y personajes genuinamente populares, especialmente em obras como *O auto da mula do padre*. La discusión en este artículo propone un análisis con base en la literatura comparada. El análisis realizado se basa en los conceptos de los propios dramaturgos Lorca (2007) e Borba Filho (1987), sobre la cultura popular nos fundamentamos en Baktin (1999).

**Palabras clave**: Tradición oral; Literatura; Teatro popular.

# Introducción

La tradición oral y la cultura popular desarrollan un papel fundamental en la construcción de las identidades literarias, funcionando como vehículos dinámicos de transmisión de saberes, valores y memorias colectivas. Las leyendas, supersticiones, canciones de cuna u otras



1 Programa de Post-Grado em Letras – PPGL de la Universidad del Estado del Río Grande del Norte- UERN - [pazinibia2001@yahoo.com.br](mailto:pazinibia2001@yahoo.com.br)

2 Programa de Post-Grado em Letras – PPGL de la Universidad del Estado del Río Grande del Norte- UERN – [martajussara@uern.br](mailto:martajussara@uern.br)

manifestaciones son formas de mantener la cultura popular viva en una comunidad. Tales manifestaciones, al ser apropiadas por la literatura, se vuelven objeto de recreaciones que resignifican narrativas míticas, cuentos, cantigas y leyendas, adaptándolos a las particularidades de contextos históricos y culturales. Como afirma Paul Zumthor (2010) la oralidad no es solo el medio por lo cual la tradición se transmite, pero también un ato creativo en sí, que se renueva a cada performance. Ese acercamiento entre la oralidad y la escrita literaria evidencia el poder de la cultura popular en articular pasado y presente, volviéndose una llave de interpretación para los discursos identitarios y sociales.

Así, el tema central de este estudio es la tradición oral, de esa manera, el objetivo central de ese trabajo es presentar las marcas de las manifestaciones de la tradición oral en las obras del poeta granadino Federico García Lorca y del pernambucano Hermilo Borba Filho, y como objetivos específicos son señalar los elementos provenientes de la tradición oral y marcas de la cultura popular en dos obras de los autores. El criterio de selección para ese recorte es que los citados autores y algunas de sus obras son objetos de investigación de nuestra tesis doctoral. Algunos de los aspectos que justifican esa investigación es las semejanzas entre los dos autores en priorizar la cultura popular y la tradición oral, como forma de valoración de la identidad y resistencia, además de ese estudio traer contribuciones para la comunidad académica y documentación de la tradición oral.

El camino metodológico seguido lleva em cuenta la siguiente clasificación: es una pesquisa comparativa ancorada a la luz de la Literatura comparada y como categoría de análisis son elementos provenientes de la tradición oral y de la cultura popular. Para los análisis de los datos, tomamos como base los conceptos de los propios dramaturgos Lorca (1986) y Borba Filho (1987) sobre el teatro popular, cultura y tradición oral, Bakhtin (1999) sobre cultura popular em la literatura y Ortiz (1985) sobre cultura popular, folclore y tradición oral.

El estudio se encuentra estructurado de la siguiente forma: una breve presentación del trabajo en la introducción, en la fundamentación teórica hacemos una discusión sobre la tradición oral, la cultura popular, trayendo algunos conceptos y hacemos los análisis relacionando el papel de la tradición oral em la construcción de la identidad cultural de las obras elegidas, y por fin hacemos nuestras consideraciones acerca de la discusión en la conclusión.

# La tradición oral en el Teatro de Federico García Lorca y Hermilo Borba Filho

En esta sección, la propuesta es discutir sobre la tradición oral está inserida en las obras teatrales de los dramaturgos Federico García Lorca y Hermilo Borba Filho, visto que los referidos autores ancoran sus perspectivas en un abordaje delineado por la cultura popular, además de también mostrar como la tradición oral y los elementos populares están inseridos en la obra de los autores ya mencionados.

La tradición meramente oral, u oralidad primaria, no es fácil de concebir con precisión y sentido. La escritura hace que las "palabras" parezcan semejantes a las cosas porque concebimos las palabras como marcas visibles que señalan las palabras a los decodificadores: podemos ver y tocar tales "palabras" inscritas en textos y libros.

Las historias populares, como parte de la tradición oral, representan una forma de resistencia cultural y una herramienta para la construcción de identidades. Ellas no solo preservan memorias y prácticas, sino también se adaptan, garantizando relevancia en diferentes contextos históricos y sociales. De esa manera, Ortiz (1985, p. 24) enfatiza que “As histórias populares pertencem à tradição oral, elas são vestígios de um passado longínquo, e se sobressaem diante das tramas urdidas pela imaginação.” De esa manera, Ortiz enfatiza como esas narrativas continúan a ocupar un lugar privilegiado en nuestra relación con el pasado y con la creatividad humana. Las piezas elegidas para la discusión del presente trabajo traen elementos importantes sobre la tradición oral en la construcción de la identidad cultural andaluza, como es el caso de Lorca, o la cultura nordestina, como trae Borba Filho.

La tradición oral, en ambos los contextos, desarrolla un papel crucial en la preservación y resignificación de las culturas locales. Federico García Lorca rescata la oralidad de Andalucía, especialmente en sus obras basadas en el flamenco, en las leyendas andaluzas y en la musicalidad popular. Por otro lado, Hermilo Borba Filho explota el universo de la oralidad nordestina por medio de cordel, leyendas e historias locales que refleten las experiencias vividas en la región nordeste de Brasil.

De acuerdo con Stuart Hall (2014), las identidades culturales no son fijas, pero procesos en construcción que dependen de narrativas compartidas. En ese sentido, la tradición oral ofrece una memoria cultural esencial para la construcción y la transmisión de esas narrativas. Tanto

Lorca cuanto Hermilo utilizan la oralidad como una estrategia para crear obras literarias que refuerzan y revitalizan las identidades regionales delante de la modernidad y de la globalización.

Bhabha (2013) en su concepto de *tercer espacio*, propone que las culturas son creadas en zonas de negociación entre tradiciones locales e influencias externas. Ese proceso reflete lo que Bhabha describe como la creación de nuevas formas culturales por medio del encuentro entre lo local y lo global. Lorca y Borba Filho reinterpretan sus tradiciones orales regionales para proyectarlas en un escenario más amplio, sim perder sus raíces.

# Elementos de la tradición oral y de la cultura popular en las obras Auto da mula do padre de Hermilo Borba Filho y Bodas de Sangre de Federico García Lorca

La pieza *Auto da mula do padre* es dividida en cuatro cuadros: asombramiento, misterio, aparición y ballet de las beatas. El enredo de la pieza gira sobre la historia de un padre que rompe su devoción y castidad en sus servicios prestados a la iglesia católica y se envuelve con una mujer que, como punición por cometer ese pecado, se vuelve en una mula. Todo el proceso de transformación, castigo y muerte de la mujer es narrado a partir de una perspectiva humorística e irónica que hace muchas críticas a las hipocresías de la sociedad y de la iglesia. Además, el texto teatral explota el cotidiano de las personas de la comunidad y el peso de las tradiciones religiosas. *Auto da mula do padre* adopta una forma de narrativa que remete a las prácticas teatrales populares, como el auto y la literatura de cordel, géneros tradicionalmente transmitidos por vía oral, caracterizados por el uso de versos simples, rimas y musicalidad, elementos que acercan la narrativa del público. A ejemplo de eso, Zumthor (2010), que percibe la tradición oral como un hecho creativo y performático.

La obra tiene doce personajes que se intercalan en los cuatro cuadros. Al largo de toda la pieza tenemos la mención a elementos del folklore popular nordestinos, casos del imaginario popular y algunas supersticiones comunes y conocidas de las regiones Norte y Nordeste de Brasil. Borba Filho explota temas comunes en la tradición oral nordestina, como la crítica social, el absurdo cómico y lo fantástico. La figura del padre y de la mula, por ejemplo, hace referencia a leyendas y *causos* narrados en la región agreste del nordeste, especialmente la historia de la *mula-sem-cabeça*, que es reinterpretada con humor y creatividad. Eses personajes ganan vida a través de arquetipos que son ampliamente reconocidos en el folklore brasileño.

En el primer cuadro, ya inicia con el prólogo haciendo mención a la mula del cura y las charlas de los personajes *trabajadores* en que algunos creen en la leyenda y otros burlan de la existencia de la *mãe-d’água*[*3*](#_heading=h.wrjl7c27sj37):

**Segundo trabalhador** – Pois eu estou com vontade de tomar um banho de rio.

**Terceiro trabalhador**- **Vai que a mãe-d’água te pega**.

**Primeiro trabalhador** – Esse cabra é besta mesmo. Ainda acredita em mãe - d’água. (Borba Filho, 2007, p. 227)

Además de la leyenda de la mãe-d’água, la pieza también trae personajes como el *caipora* y el *lobisomem*. Na escena en que el personaje *Sexto trabajador* describe cómo fue su reacción al ver la caipora.

**Sexto trabalhador** – Era uma noite escura assim como esta, quando eu saí de casa pra espera. Tava ameaçando chuva e não se via nem uma estrelinha lá em cima. O vento que vinha do rio chegava doer no osso dum cristão. Tive vontade de voltar, mas precisava trazer caça, o dinheiro tinha se acabado lá em casa e o fim da semana ainda tava longe. Fui andando. Corisco e Ventania iam na frente correndo, se distanciando cada vez mais. Quando eu avistei a mata, eles já tinham entrado nela com uma distância de cem metros comecei a ouvir aqueles latidos desesperados. Parecia que uma coisa tava estraçalhando os bichos. Pensei cá comigo que era caça grossa. Armei a espingarda e entrei na capoeira. Fui andando, escuro que nem breu. Eu não enxergava nem a ponta da venta, ia pisando devagar, os cachorros já tavam gritando menos e de repente se calaram. Eu parei no meio do mato sem saber o que fizesse. Assoviei, chamei Corisco e Ventania, gritando, mas nada. De repente olhei prum lado e vi uma luzinha pouco distante. Sem querer andei pra lá. E a luz foi crescendo, já dava pra alumiar o caminho aquela luz azulada, parecia aqueles fogos que a gente vê no cemitério. **Quando eu tomei sentido de mim tava defronte daquela coisa. No primeiro instante pensei que fosse um negrinho da redondeza, mas não era não. Era a caipora, sentada em cima dos cachorros mortos, fumando num cachimbo de barro, com a cara mais feia que eu já vi na minha vida. Fiquei pregado no chão e ela não tirava os olhos de cima de mim, piscando como um saguim**[.4](#_heading=h.5o5gpgd0q07d) E a luz foi desaparecendo. Dei um grito medonho e não me lembro de mais nada. Só sei que quando abri os olhos tava no terreiro lá de casa. Como um abobalhado, a roupa toda rasgada dos espinhos, a cara correndo sangue. No terreiro também tavam Corisco e Ventania, mortos como eu vi lá na mata. Enterrei os bichos no outro dia e deixei de caçar. (Borba Filho, 2007p. 229)



3 Optamos por no traducir, ni buscar una referencia al nombre de los personaje de la leyenda por creermos que así refuerza la identidad de la leyenda del folclore brasileño. Doravante los nombres de eses personajes aparecerán sin traducción.

4 Grifos nossos.

O sobre la leyenda del lobisomem como cuenta el personaje O Negro narra cómo fue la primera vez que encontró el animal

**O Negro**- Isso foi há uns três anos atrás. (Toma uma baforada do cigarro e sacode a fumaça pelas ventas.) Eu era trabalhador do engenho de seu Zuza, morava numa casinha na beira da várzea com uma mulher que depois desapareceu no oco do mundo. Toda semana, na noite de quinta pra sexta-feira os cachorros acuavam um bicho. Mas eu nunca prestei atenção. Depois comecei a achar esquisito. **Numa quinta-feira, de tardinha, peguei minha espingarda e besuntei as balas com cera benta. Fiquei na espera. Quando a lua nasceu, lá pras onze horas, ouvi a trovoada dos cachorros e o resfolegar de um animal, na frente. Me escondi perto da barranca do rio e de repente um vulto negro passou sacudindo as orelhas enormes. Dormi na pontaria e puxei o gatilho. O animal caiu de ladeira a baixo estrebuchando. Era o lobisomem.** Morto pela bala de cera benta. Da cintura pra baixo parecia um porco, cheio de lama e de garranchos, as patas cravadas na areia branca do rio. Da cintura pra cima era um homem moreno, de cabelos finos. Enterrei o bicho ali mesmo, sem cruz e me mudei do lugar. (Borba Filho, 2007, p. 230)

Piensando en como los elementos de la literatura oral aparecen en las obras, seguimos ahora a analizar la pieza del poeta granadino. La obra lorquiana Bodas de sangre o tragedia de la tierra española es considerada una de las más importantes de las obras dramáticas de Lorca. Ella narra la historia de un triángulo amoroso entre La novia y Leonardo, un ex amante de la novia. Esa está cerca de casarse con El Novio, pero aún nutre sentimientos por Leonardo. Durante la fiesta de la boda, ella y Leonardo son atraídos un al otro y deciden fugarse. Sin embargo, la huida es descubierta, y una persecución ocurre. Al final, Leonardo es Muerto por el hermano del novio en un confronte sangriento. La tragedia de la Muerte y de la pierda prevalece sobre la comunidad destacando los conflictos entre la pasión, Libertad y tradición. La pieza dividida en tres actos y siete cuadros.

Se cree que el drama creado por Lorca en esta pieza tenga sido basado en una historia real de un asesinato que ocurrió en la ciudad andaluza de Níjar, en Almería. Consonante a eso Gibson (2014, p. 439) afirma que Lorca “Embora não fosse um Zola, Lorca costumava proclamar que suas obras originavam-se de fatos reais; no caso de *Bodas de sangre* não há dúvida de que, como tantos espanhóis, ele acompanhou de perto o caso nos noticiários da imprensa de Madri.” De esa forma, la inclusión de las historias populares en la tradición oral destaca que esas narrativas no dependían de registros escritos para sobrevivir. Ellas eran pasadas de boca en boca,

frecuentemente adaptadas a las condiciones y necesidades del momento, lo que las vuelve dinámicas y flexibles, mismo siendo fundamentadas en memorias colectivas.

La pieza también retracta las tradiciones y costumbres de la comunidad rural andaluza, incluyendo rituales de bodas, creencias populares y supersticiones. El énfasis en la cultura local es evidente en las interacciones entre los personajes y en la manera como ellos se relacionan con el ambiente alrededor.

NOVIO.-Déjelo. Comeré uvas. Deme la navaja. MADRE.-¿Para qué?

NOVIO.-(Riendo.) Para cortarlas.

MADRE.-(Entre dientes y buscándola.) La navaja, la navaja. .. Malditas sean todas y el bribón que las inventó.

NOVIO.-Vamos a otro asunto.

MADRE.-Y las escopetas y las pistolas y el cuchillo más pequeño, y hasta las azadas y los bieldos de la era.

NOVIO.-Bueno.

MADRE.-Todo lo que puede cortar el cuerpo de un hombre. Un hombre hermoso, con su flor en la boca, que sale a las viñas o va a sus olivos propios, porque son de él, heredados...

NOVIO.-(Bajando la cabeza) Calle usted.

MADRE.- ... y ese hombre no vuelve. O si vuelve es para ponerle una palma encima o un plato de sal gorda para que no se hinche. No sé cómo te atreves a llevar una navaja en tu cuerpo, ni cómo yo dejo a la serpiente dentro del arcón. Lorca (p.02)

Uno de los elementos de la tradición oral y de la cultura española es presentada en la pieza a través de algunas canciones de cuna. “*Duérmete, clavel* e otras canción de cuna presentadas en la pieza, hacen parte del repertorio de canciones tradicionales de la cultura española.

MUJER.- (Bajo) Duérmete clavel, Que el caballo no quiere beber. más fuerte que el agua.

MUJER.- Duérmete, clavel, que el caballo no quiere beber. SUEGRA.- Duérmete, rosal. que el caballo se pone a llorar.

MUJER. .- No quiso tocar la orilla mojada con el río muerto sobre la garganta,

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

SUEGRA.- ¡No vengas! Detente, cierra la ventana con ramas de sueños y sueños de ramas.

MUJER.- Mi niño duerme. SUEGRA.- Mi niño se calla.

En Lorca, percibimos la influencia del folclore andaluz y del cante jondo, que son elementos que aparecen con cierta recurrencia en sus obras, como en el *Romancero Gitano* y *Bodas de Sangre*. Por otro lado, Borba Filho presenta la cultura popular nordestina y el universo de los espectáculos populares y de la literatura de cordel desarrollan un papel basilar en sus creaciones, así como pasar por elementos esencialmente inherentes a la tradición oral como mitos, leyendas, supersticiones y personajes genuinamente populares, fundamentalmente en obras como *O auto da mula do padre*.

En nuestros análisis es posible percibir que hay similitudes y diferencias entre Lorca y Borba Filho en la tradición oral y la cultura popular. En ambos los casos, la oralidad preserva y reinventa las culturas locales, conectando las comunidades con sus raíces históricas e identitarias. Lorca y Hermilo trasladan eses elementos en arte de alcance universal, pero con profunda reverencia a sus orígenes. Por otro lado, en cuanto Lorca enfatiza el lirismo y la tragedia en la tradición oral andaluza, Hermilo explota el humor, lo grotesco y las tensiones sociales del Nordeste. Esos abordajes refleten las especificidades culturales e históricas de cada región.

En síntesis, al que pretendemos traer, a título de discusión, es que los autores traen elementos de su cultura local, de la tradición oral para ser presentados en sus obras, sea a través de la música, danza, manifestaciones populares o el lenguaje, en las dos piezas percibimos varios elementos de la cultura popular y de la tradición oral contenidos en el texto teatral.

# Conclusiones

La temática central del presente estudio llevó a una discusión sobre la tradición oral en las obras de Lorca y Borba Filho. A través de este estudio se verificó que la tradición oral y la cultura popular desarrollan un relevante papel en la dramaturgia y en grande parte de la producción literaria de Lorca y Borba Filho, ellas refuerzan la identidad de los autores, así como una forma de preservación de la tradición local apoyándose en la literatura como elemento de resistencia cultural y valor estético.

En Lorca, la riqueza del folclore andaluz, permeada por mitos, canciones populares, fundamentalmente a través de la canción de cuna, revela una literatura profundamente arraigada em las expresiones culturales de su tierra natal. Ya en Borba Filho, la presencia de la oralidad nordestina rescata el imaginario popular brasileño, con sus historias de cordel, leyendas y personajes arquetípicos, recriando un mundo donde la palabra hablada y la escrita coexisten en un proceso de constante resignificación.

Los dos autores demuestran que la tradición oral no es un resquicio de un pasado arcaico, pero una fuente viva que atraviesa fronteras temporales y geográficas, configurándose como un medio de resistencia cultural y renovación estética. Así, sus obras no solo preservan memorias colectivas, pero también renuevan el papel de la literatura como un espacio de encuentro entre la ancestralidad y la modernidad.

Creemos que esa investigación va a contribuir de manera muy efectiva no solo en las literaturas de lengua española, como también en las literaturas de Latinoamérica, ya que traemos um autor muy relevante de la literatura de la región nordeste, pero aún poco estudiado en los grandes centros de estudio.

# Referencias

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BORBA FILHO Hermilo. **Teatro selecionado**. Leda Alves; Luís Augusto Reis (Org.) Rio de Janeiro: Funarte, 2007a, Vol. I, II e III.

BORBA FILHO. Hermilo. **Espetáculos populares do Nordeste**. 2ª. Ed. Recife: Fundação Joaquim Nabuco. Editora Massangana, 2007.

BORBA FILHO. Hermilo.**Teatro: arte do povo**. In. Duas Conferências. Recife. Diretoria e Cultura da prefeitura municipal do Recife. 1947.

GIBSON, Ian. **Federico García Lorca: uma biografia.** Tradução de Augusto Klein. São Paulo:Globo, 2014.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade.** Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2014.

LORCA, Federico García. Bodas de sangre. Barcelona: Grupo Editorial Norma,1992. (Colección Cara y Cruz).

LORCA. Federico García de. **Conversa sobre teatro**. In. Borba Filho. Hermilo (org). Teoria e prática do teatro. Editora Iris: São Paulo. 1960.

ORTIZ, Renato. Cultura popular: românticos e folcloristas. São Paulo: PUC, 1985

REIS, Luís. **Teatro popular do Nordeste: o palco e o mundo de Hermilo Borba Filho**. Recife: Cepe, 2018

ZUMTHOR, Paul**. *Introdução à poesia oral****.* Tradução de Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Cosac Naify, 2010.