

EL HERALDO GITANO: ROMANCE SAN GABRIEL DE GARCÍA LORCA

SOLVEIG JOSEFINA VILLEGAS ZERLIN*

MICHELE FREIRE SCHIFFLER**

RESUMO

El estudio constituye una aproximación al *Romance San Gabriel*, perteneciente al libro *Romancero Gitano* (1928), de Federico García Lorca. Se abordan elementos estéticos, religiosos y culturales presentes en la construcción de la pieza, en virtud de la poética garcialorquiiana. Resalta una suma poética entre rasgos históricos y estéticos de las tres religiones abrahámicas que conducen a la interpretación del poema como un *continuum* de sentido imbricado en el acervo gitano: San Gabriel es el heraldo de la voluntad divina bajo cuyo peso se igualan el alborozo, el dolor y la resistencia de este pueblo históricamente oprimido.

PALABRAS CLAVE: *Romancero Gitano*; San Gabriel; Federico García Lorca; Poesía española.

INTRODUCCIÓN

Este estudio constituye una aproximación crítica al romance *San Gabriel*, poema que integra el *Romancero Gitano* (1928), de Federico García Lorca, libro fundamental y célebre por demás tanto en el gusto de las y los lectores como en la aclamación y reconocimiento de la crítica literaria internacional. Nuestro acercamiento se propone interpretar elementos estéticos, religiosos y culturales presentes en la construcción de la pieza, en virtud de la poética garcialorquiiana y su importancia.

* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Integrante do Grupo de Pesquisa “Mulheres com Todas as Letras” do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) - UFES/CNPq, Vitória, Brasil. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7824-6316> E-mail: villegaszerlin@gmail.com

** Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Professora do Departamento de Línguas e Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES, Vitória, Brasil. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9198-468X> E-mail: miletras@yahoo.com.br

Presentaremos tres apartados. En el primero comentamos la configuración del romance como producto artístico centrándonos, particularmente, en los abordajes de Ramón Menéndez Pidal y Juan Ramón Jiménez y poniendo de relevancia las categorías oralidad y tradición. Estas resultan cruciales al intentar formular cualquier interpretación al respecto, en cuenta de que el devenir histórico y las condiciones lingüísticas y sociales permitieron, luego de la recopilación y el estudio filológico, comprender el romance como un género de compleja evolución. De este ancestral género, los poetas de la llamada Generación del 27 y García Lorca, en particular, abrevan para crear y recrear sus propias obras.

En la segunda parte del documento emprendemos el análisis de la pieza poética, en atención específica a los siguientes aspectos: la contemplación del motivo religioso, esto es, el misterio cristiano de La Anunciación, el tratamiento estético y los recursos expresivos desarrollados en el romance en virtud de la cultura gitana y su tradición como instancia imprescindible en la obra de García Lorca. Cierran nuestro artículo algunas consideraciones finales sobre el romance seleccionado y su autor.

ROMANCE HISPÁNICO: ORALIDAD Y TRADICIÓN

Al abordar la indagación de Menéndez Pidal (1968) a propósito del fraguado de la canción épico-lírica europea como obra de arte resulta crucial atender a esa suerte de linajes establecidos por el filólogo español, en relación con los cuales zanja las atribuciones geográficas y culturales que relacionan y, a su vez, separan, los dos conjuntos genéricos –Germánico y Románico- de dichas canciones. Así pues, al segundo conjunto genérico pertenece el romance de Hispania. Menéndez Pidal, quien se destacó como historiador de la lengua española, musicólogo y compilador, situó los albores del romance de Hispania hacia el final del período medieval y planteó su surgimiento y desarrollo disponiendo como categorías fundacionales la oralidad y la tradición.

Aspecto sumamente interesante sobre la argumentación que lleva a cabo Menéndez Pidal y que acusa, por una parte, el talante filológico de su investigación, y, por la otra, el talante teórico literario de la misma, es el carácter “coral” a través del cual se elabora el tratamiento de la llamada “situación dramática” que constituye lo que desde acá podríamos considerar el *leit motiv* que desencadena el romance como obra de arte. En virtud de dicho carácter, la juntura de numerosas voces recitan, declaman, ponen en escena y “refunden”

–para usar un término del filólogo español - el romance, cuyo modelado, configuración y forma es alcanzada de forma inextricable en el escanciado de la tradición.

Durante el primer cuarto de siglo XX, Federico García Lorca recorrió diversas poblaciones andaluzas llevando a cabo lo que podríamos considerar una resuelta recopilación del patrimonio lírico y musical de la tradición del sur español: canciones, romances, relatos, como bien plantea Marco Antonio De la Ossa (2014); dicho trabajo de campo estuvo encabezado por don Ramón Menéndez Pidal y su esposa María Goyri destacada investigadora, escritora y docente. Así pues, visitando poblaciones y asentamientos, García Lorca compartía la observación, indagaba, escuchaba y reunía las muestras que el río de la oralidad había hecho perdurar por siglos y cuya fuente, el pueblo mismo, iba develando para él en el sendero de la investigación. Sobre esto, Alan Deyermond, hispanista y medievalista británico, precisa:

el estudio moderno del romancero comenzó en 1900, en Burgo de Osma, cuando Ramón Menéndez Pidal y su esposa doña María Goyri, en viaje de novios, escucharon a una lavandera cantar el romance de la *Muerte del príncipe don Juan*, compuesto en 1497 y cuya existencia se desconocía. El descubrimiento de que la tradición oral seguía viva en Castilla impulsó un esfuerzo inmediato y sostenido para recoger el mayor número posible de textos, y la investigación traspasó pronto los límites de la Península (Deyermond, 1980, p. 256-257).

Deyermond (1980) destaca el momento cumbre protagonizado por los investigadores que indicó un nuevo curso para los estudios filológicos en lengua española. Por su parte, en un planteamiento fundamental, Menéndez Pidal advierte de manera enfática que el término “popular”, entendido como una categorización asociada al pueblo como entidad “vulgo”, lleva un injusto sesgo peyorativo por su supuesto carácter rudimentario e inculto. El autor acusa no solo la inadecuación del término, sino, más allá de eso, la cortedad de perspectiva que conlleva su uso. En contraste, la consideración de la categoría de tradición, como legado y patrimonio de incalculable valor, cuyas posibilidades de transformación y actualización lingüística, social, cultural, estética y performativa, demandan, sin duda, el empleo del término “tradicional” para una amplia e idónea comprensión e interpretación de las baladas, romances y cantares de gesta en

tanto que productos artísticos heredados, redimensionados en el decurso del tiempo, las generaciones, contextos y acontecimientos.

Yendo aún más lejos, Menéndez Pidal deja muy claro que “la poesía tradicional nunca fué [sic] tradicional en su origen, sino que fue [sic] poesía de arte individual, poesía de un autor único, juglar, trovador, poeta de profesión o poeta espontáneo y popularista, de cualquier tipo que sea” (1968, p. 164). El uso del término “popularista”, pudiéramos interpretarlo incluso como un sacudón a las perspectivas académicas puristas y sesgadas que, hasta el momento, se empeñaban en estigmatizar tanto el término popular como todas aquellas manifestaciones estéticas imbuidas en esa esfera de significados.

Ahora bien, en su ensayo “El romance, río de la lengua española” (1954), el poeta Juan Ramón Jiménez apunta la importancia fundacional de esta forma en la configuración de la poesía española; destacamos aquí que, en la genealogía de este importante autor, el romancero español mereció abordaje, análisis y crítica no pocas veces. El insigne andaluz pondera el general “sentido común”, así como el “realismo mágico prodigioso” del romancero (Jiménez, 1959, p. 18). Jiménez insiste en el carácter tanto actual como clásico que, esencialmente, revela la fuente de la tradición de los romances hispánicos.

Juan Ramón Jiménez estuvo en Puerto Rico en 1936 y, por segunda ocasión, al igual que diversos exiliados republicanos que huían de la Guerra Civil Española, arribó a la isla con su esposa Zenobia Camprubí en 1950. En 1954 fue invitado como conferencista a la Universidad de Puerto Rico y en el Paraninfo de esta casa de estudios, el poeta andaluz leyó el ensayo “El romance, río de la lengua española” en el marco de la conmemoración del aniversario del fallecimiento de Miguel de Cervantes Saavedra el 23 de abril de aquel año. En 1959, a un año de la muerte de Jiménez, el texto fue publicado en La Torre, Revista General de la Universidad de Puerto Rico¹.

Así, un aspecto de nuestro particular interés que forma parte del ensayo juanramoniano arriba citado, se encuentra en el hecho de que el romance *Canción de Jinete*² que forma parte de las “Andaluzas”, sección que integra “Canciones (1921-1924)”,

1 Esta revista había sido fundada en 1953 y se convirtió en un importante órgano divulgativo de la cultura hispanoamericana.

2 Para el desarrollo de este artículo hemos trabajado con las Obras Completas de García Lorca (1980), siendo que el romance referido se encuentra en la página 313 del Tomo I. Antes bien, debe evitarse confundirlo con otra pieza lorquiana titulada *Canción de Jinete* (1860) que se sitúa en la página 307 de la misma sección.

de Federico García Lorca, es ampliamente citado por el gran poeta quien, a respecto de la pieza lorquiana, sostiene:

Por el camino que lleva este romance se puede llegar a donde sea, viniendo o yendo, nadando plenamente un río o andando llanamente sobre el agua. (Ese es el milagro poético de Jesús de Nazaret). El agua es camino tan bueno como las orillas y si no que se lo pregunten a un barquero esencial (Jiménez, 1959, p. 19).

Del fragmento, destacamos, por una parte, el reconocimiento de la producción lorquiana y su valoración como parte de la tradición ponderada por Juan Ramón Jiménez quien ofrece al público de la crítica no solo en esta ocasión, sino insistentemente a lo largo de este y otros trabajos³, la metáfora del curso de agua para dejar en claro el esencial discurrir del romancero en lo más profundo de la poesía española. Por otra parte, resalta en la argumentación juanramoniana, la puesta en relación del elemento místico- religioso, en la referencia bíblica del milagro de Jesús andando sobre las aguas “camino tan bueno como las orillas” para zanjar el fluir del romancero y su curso sin fin. Como veremos al momento de analizar el poema central de nuestro estudio en el próximo apartado, la tradición judeo-cristiana patente en la interpretación crítica de Jiménez, se encuentra vertida en el romance lorquiano, no sólo en la figura angélica de San Gabriel, sino, consistentemente, en todo el acabado de la pieza poética.

Por otra parte, históricamente los pueblos gitanos han sufrido la marginación e invisibilización a través de su complejo proceso diaspórico y asentamiento en diversas regiones europeas. Durante largos siglos su impronta cultural careció de valoración alguna, teniendo, en cambio, que afrontar el desprecio, la incompreensión y el rechazo; paradójicamente, en tal marco de circunstancias adversas nace el flamenco como expresión

3 A respecto de ello, el hispanista Antonio Sánchez Romeralo (1986) señala “En conferencias y artículos escritos en el destierro, ya al final de su vida, la admiración y el interés del poeta por el Romancero quedarán expuestos repetidas veces” (Sánchez Romeralo, 1986, p. 562). Asimismo, este crítico apunta que, en particular, los ensayos/ conferencias “Poesía cerrada y poesía abierta” cuya publicación ocurre en 1953 y “El romance, río de la lengua española”, leído en 1954 y publicado, como mencionamos en páginas anteriores, en 1959, constituyen estudios de singular relevancia que Juan Ramón Jiménez legó a propósito del Romancero español.

estética de este pueblo. Martínez Hernández (2005) en su obra *El cante flamenco* presenta a los lectores un interesante recorrido que pretende rastrear el origen de dicha expresión artística. De su propuesta, sumamente ilustrativa y abarcadora, resulta fundamental para nuestro estudio, la perspectiva de aversión y opresión que imperaba durante los siglos XVIII y XIX, a propósito del pueblo gitano en Europa en general, pero, sobre todo, en territorio español en virtud de que, al sur de éste, tiene lugar el surgimiento del flamenco como arte y manifestación genuinamente gitana; manifestación hoy en día ampliamente apreciada y exaltada.

Para el autor referenciado, la importancia indiscutible de los elementos del pueblo gitano a la conformación de la cultura andaluza ha tenido un reconocimiento tardío, no obstante, en el presente es merecida y ampliamente valorada y declarada por numerosos autores, en cuenta de que lo andaluz comporta “una cultura que es el resultado de la síntesis y la mezcla de muchas otras: la fenicia, la cartaginesa, la griega, la romana, la árabe, la judía, etc.” (Martínez Hernández, 2005, p. 32). De este modo, la presencia de la cultura gitana en el Romancero es presentada al público desde el mismo título de la obra que prefigura estéticamente el signo de identidad y la tradición de los pueblos andaluces. Con el título *Romancero gitano* asistimos a la valoración de pueblos históricamente despreciados y, con ello, a una reivindicación de la tradicionalidad gitana del romance que García Lorca no deja de ponderar tanto en su poesía y en su teatro como en cada oportunidad en la cual pronunció conferencias en Europa y América durante su breve pero prolífica trayectoria. Al decir de Hernández (2012), Lorca supo captar dos facetas de los gitanos: “Su valor de depositarios de la tradición y de voceadores de ella con un amaneramiento especial” (2012, p.17).

Ahora bien, el contexto histórico cercano al primer tercio de siglo español durante el cual surge la obra *Romancero Gitano* (1928) se corresponde con el convulso ambiente de tensión situado en los años finales de la llamada Restauración de la Monarquía Borbónica (1874 -1931) y previo a la llamada Segunda República, período que tendría lugar desde 1931 hasta 1939. La decadente dictadura de Primo de Rivera, aún en el poder, la sujeción ejercida por la oligarquía y el control eclesiástico y el escenario de empobrecimiento, hambruna y atraso luego de las continuas guerras acaecidas en España en el siglo XIX, aunado a la pérdida de las colonias que la hicieran un gran imperio otrora, disponen un panorama complejo y pleno de contradicciones. La crisis de la Monarquía (1917-

1931) es una época de disturbios, con la carestía, la crisis de la industria, la aspiración campesina al reparto agrario, agravan la confusión social y política. Acerca de eso y sobre la orientación reformadora que la República ofrecía como posibilidad, afirma Pierre Vilar (1980, p. 125): “La dictadura había gobernado sin transformar. La República quiso transformar y gobernó difícilmente.”

En el mundo social de dicho panorama, el pueblo español formado, en su mayoría, por campesinos y trabajadores afronta la dictadura encabezada por de Rivera. En contraste, los jóvenes de la llamada Generación del 27, entre los cuales destaca Federico García Lorca, fraguan obras cuyas voces anudarán el estremecimiento vanguardista, formidable respuesta ante el desolador y opresor panorama hispánico que marcó un hito literario en el breve siglo XX. Si bien, Alan Deyermond, advierte lo siguiente

Los poetas cultos se apoderaron de la forma del romance para sus propios propósitos, componiendo romances artísticos que jamás podrían confundirse con los tradicionales (Góngora, Quevedo, Rivas, García Lorca), mientras el pueblo, especialmente en las zonas rurales, continuaba cantando los romances viejos (Deyermond, 1980, p. 256).

Referimos esta enfática cita de Deyermond por cuanto nos invita a formular algunas consideraciones pertinentes para este trabajo. El reconocimiento de la tradición, el replanteamiento de los lenguajes para la construcción estética y el cuestionamiento del contexto social, político y cultural del momento constituyen algunos de los elementos que los creadores de la célebre Generación del 27 elevarían como estandartes y que la poética garcialorquiana, allí inserta, llevaría al nivel de lo sublime. Y es que, de hecho, el poeta de Granada, durante su célebre *Conferencia-recital* sobre el *Romancero Gitano* (1935)⁴ señala su libro, expresamente, “como forma de romance” (García Lorca, 1996,

4 En el año 2018, el investigador, gestor cultural y fotoeditor aragonés Joaquín Gasca hizo un singular hallazgo en el Archivo Nacional de Catalunya: una fotografía en la cual figura García Lorca junto con la actriz Margarita Xirgu y el dramaturgo Cipriano Rivas Cherif. La imagen estaba catalogada de forma errónea al citar únicamente a Xirgu y fechar el momento en 1931. Luego de profundizar en las pesquisas hemerográficas de la época, Gasca constató que la fotografía corresponde al día 9 de octubre de 1935 y fue tomada por Josep Brangulí al trío de artistas referido en la Residencia de Estudiantes de Barcelona, con motivo de la realización de la Conferencia de Lorca sobre el *Romancero Gitano*.

p. 178). Esta aparentemente simple declaración acusa su abrazo de la tradición como fuente, y del mismo modo, la consecución de aquella “otra forma” en su propia poética.

A propósito de esa “otra forma” antes mencionada, consideramos que los procesos de transmisión oral, junto con el carácter performativo, tan presentes en la obra de Lorca, traen hasta el presente rasgos de la identidad y sus formas de interpretación. En tal sentido, Michele Freire Schiffler, asevera:

A vocalização da tradição de narrativas e poéticas conecta a realidade presente da enunciação ao passado da tradição. Reencenado, o passado torna-se signo identitário e locus de resistência, com vistas a um futuro em potencial transformação. A tradição oral, portanto, viabiliza a mobilidade temporal, permeando as dimensões temporais e reafirmando seu carácter cíclico (Schiffler, 2016, p. 6)⁵.

La identidad gitana y las dimensiones de su acervo como conjunto de rasgos indesligables del patrimonio cultural español fueron reconocidos por García Lorca; dicho reconocimiento trascendió en su obra de un modo definitivo y fundamental para su interpretación desde la crítica, la teoría literaria y el disfrute del público por generaciones.

EL HERALDO GITANO: JÚBILO Y DOLOR

Federico García Lorca ofrece a España y al mundo su obra *Romancero Gitano* en el año 1928. No se trata de un juglar que recorre cortes, poblados y plazas declamando; tampoco resulta el recitador aficionado que, bebiendo de la tradición del colectivo, deleita a sus pares trayendo a colación éste o aquel romance. Con un ejercicio de memoria,

Para ampliar esta información ver nota periodística del diario *La Vanguardia* disponible: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20180820/451386119308/foto-desaparecida-lorca-margarita-xirgu-barcelona.html> Consulta em 05 de dezembro de 2021.

5 “La vocalización de la tradición de narrativas y poéticas conecta la realidad presente de la enunciación con el pasado de la tradición. Recreado, el pasado se torna signo identitario es locus de resistencia, con vista a un futuro en potencial transformación. La tradición oral, de este modo, visibiliza la movilidad temporal, permeando las dimensiones temporales y reafirmando su carácter cíclico”. La traducción es nuestra.

recolección, escritura-estetización-estilización, García Lorca se atreve a fijar y entregar a la poesía universal un libro de romances cuya hechura es tan suya como del colectivo cultural en el que ha abrevado. En tal sentido, en este artículo hemos elegido comentar el *Romance San Gabriel*, pieza número diez de la referida obra.

10

San Gabriel
(Sevilla)

A Don Agustín Viñuales

I

Un bello niño de junco,
anchos hombros, fino talle,
piel de nocturna manzana,
boca triste y ojos grandes,
nervio de plata caliente,
ronda la desierta calle.
Sus zapatos de charol
rompen las dalias del aire
con los dos ritmos que cantan
breves lutos celestiales.
En la ribera del mar
no hay palma que se le iguale,
ni emperador coronado,
ni lucero caminante.
Cuando la cabeza inclina
sobre su pecho de jaspe,
la noche busca llanuras
porque quiere arrodillarse.
Las guitarras suenan solas
para San Gabriel Arcángel,
domador de palomillas
y enemigo de los sauces.
-San Gabriel: el niño llora
en el vientre de su madre.

No olvides que los gitanos
te regalaron el traje.

II

Anunciación de los Reyes,
bien lunada y mal vestida,
abre la puerta al lucero
que por la calle venía.
El Arcángel San Gabriel,
entre azucena y sonrisa,
bisnieto de La Giralda,
se acercaba de visita.
En su chaleco bordado,
grillos ocultos palpitan.
Las estrellas de la noche,
se volvieron campanillas.
-San Gabriel: Aquí me tienes,
con tres clavos de alegría.
Tu fulgor abre jazmines,
sobre mi cara encendida.
Dios te salve, Anunciación,
Morena de maravilla.
Tendrás un niño más bello,
que los tallos de la brisa.
-¡Ay San Gabriel de mis ojos!
¡Gabrielillo de mi vida!,
para sentarte yo sueño,
un sillón de clavellinas.

-Dios te Salve, Anunciación,
bien lunada y mal vestida.
Tu niño tendrá en el pecho,
un lunar y tres heridas.
-¡Ay San Gabriel que reluces!
¡Gabrielillo de mi vida!
En el fondo de mis pechos

ya nace la leche tibia.
-Dios te salve, Anunciación,
Madre de cien dinastías.
Áridos lucen tus ojos,
paisajes de caballista.

*

El niño canta en el seno
de Anunciación sorprendida.
Tres balas de almendra verde
tiemblan en su vocecita.

Ya San Gabriel en el aire
por una escala subía.
Las estrellas de la noche
se volvieron siempre vivas.

En el Romance “San Gabriel” se advierten tres momentos del acontecimiento poetizado. El primero, ofrece la llegada del ángel, la descripción profusa de su atuendo y de la conmoción del entorno ante su presencia. En el segundo, tiene lugar su encuentro con la doncella sagrada y la aceptación, absoluta y reiterada por parte de ésta, de la noticia portada por el mensajero. El último momento, el más breve, contempla la agitación del niño en el vientre materno y la partida de San Gabriel. El advenimiento del motivo de La Anunciación se desarrolla paulatinamente en la delicada estructura del poema. Los versos octosilábicos articulados por pausas breves (coma) y pausas medias (punto y seguido) sostienen la armazón temática claramente distribuida en primera, segunda parte y colofón o cierre del romance. Asimismo, hallamos pues cuatro personajes poéticos en el texto. El Arcángel san Gabriel, protagonista indiscutible; la joven virgen Anunciación de los Reyes, el niño en el vientre materno y el narrador poético, conductor del relato.

Asunto singular es el hecho de que los nombres hebreos de María y Jesús no son atribuidos a los personajes respectivos de la madre y el hijo de Dios. En lugar de ello, el poema nos presenta a “Anunciación” llamada reiteradamente así, a secas, por san Gabriel, joven morena a cuya casa llega la visita inusitada y rutilante del arcángel. Solo el narrador poético llama “Anunciación de los Reyes” a la doncella sagrada y ello ocurre

en una única ocasión al inicio de la segunda parte del poema. El Mesías prometido es nombrado siempre como “el niño”, así, en minúscula. Ello, en modo alguno, es casual. Ambos personajes han sido nombrados, ataviados y estéticamente representados como gitanos, miembros del pueblo andaluz, habitando en la humildad de su morada durante una noche cualquiera del sur de España, noche que, sin embargo, se ve trastocada por la formidable visita del heraldo angélico.

La Encarnación constituye uno de los dogmas fundacionales de la doctrina cristiana. El momento de la Anunciación ha sido ampliamente recreado, a menudo de una manera intimista a la vez que jubilosa, porque encierra la esperanza en el misterio del nacimiento del Mesías Salvador. Sin embargo, al abordar la pieza poética de Federico García Lorca, apreciamos que, al revestir el tema de La Anunciación de manera contundente con los ropajes alegóricos de la cultura gitana, el poema está fuertemente atravesado, no solo por el regocijo del anuncio sino, insistentemente, por el dolor ante la profecía del padecimiento del niño nonato.

Así pues, pese a ser el motivo religioso central La Anunciación, el poema a su vez, presagia y alude el misterio cristiano de la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesús en lo que, a nuestro criterio, podría interpretarse como un continuum de sentido construido y estetizado desde el acervo gitano: San Gabriel⁶ es el heraldo de la voluntad divina bajo cuyo peso se igualan el alborozo, el dolor y la resistencia de ese pueblo oprimido. En versos introductorios: “boca triste y ojos grandes”, “breves lutos celestiales”, la llegada del sublime mensajero se reviste de fuerza tanto como de pena. En la segunda parte, la doncella sagrada recibe al heraldo “con tres clavos de alegría”, a lo que aquél riposta “tu niño tendrá en el pecho/ un lunar y tres heridas”; asimismo, en el colofón del poema, se incorpora la voz del niño presentado por el enunciador poético “tres balas de almendra verde/tiemblan en su vocecita”.

Podría interpretarse que los versos arriba referidos aluden a la crucifixión y al período de tres días de muerte de Jesús previos a la Resurrección. El niño gitano

6 Esta es, en modo alguno, la única representación de San Gabriel en la literatura hispánica. Recordemos que la figura angélica aparece de forma muy breve pero decisiva en la obra central de la épica española *Cantar de Mío Cid*. La presencia del heraldo sagrado en el sueño de Ruy Díaz de Vivar porta el mensaje tranquilizador que presagia la voluntad divina a favor de la gesta del héroe.

canta su propia muerte en el vientre materno. En tal sentido, a lo largo del texto, los personajes poéticos acusan la incidencia del número tres que en las religiones abrahámicas tiene gran relevancia. En el Judaísmo, dicho número se asocia con la estabilidad y la permanencia; en el Islam, representa el alma y sus tres instancias de conocimiento y en el Cristianismo, el tres simboliza la continuidad y la perfección cuya máxima expresión está en la Trinidad.

Aproximémonos ahora un poco más a la configuración del heraldo gitano. En el verso número cinco “nervio de plata caliente” el enunciador poético ha seleccionado cuidadosamente los atributos que confieren al arcángel un enorme vigor “nervio” y al ser el mensajero del destino no solo viene a anunciar la Encarnación sino que su advenimiento es a la vez presagio de vida, muerte y esperanza: “plata”. Sin duda, el temperamento que mueve al voluntarioso heraldo es una resolución ardiente de cumplir su misión: “caliente”. Este verso presenta al ángel como una fuerza inquebrantable que vincula lo telúrico y lo sagrado. Cabe destacar que, en lengua hebrea, el nombre Gabriel significa “La fuerza de Dios”.

“El Arcángel San Gabriel/ entre azucena y sonrisa, / bisnieto de La Giralda, / se acercaba de visita.” Este cuarteto, situado en la segunda parte del romance, relaciona estrechamente al mensajero angélico con la identidad sevillana. A la compleja historia de la construcción del monumento de La Giralda –del cual San Gabriel es ilustre bisnieto en el poema y que se construye a fines del siglo XII (VILAR, 1980) - están asociados más de mil años de historia y conflicto. La obra arquitectónica fue iniciada y llevada a cabo por árabes primero y pasó luego a manos de las autoridades de la cristiandad y su hegemonía para su culminación.

Hubo pues no escaso conflicto y pugnas en el levantamiento de este patrimonio sevillano entre cuyos ornamentos figuran azucenas, asociadas éstas a la pureza; las flores metaforizadas en la faz de heraldo gitano en el poema, como atavío y símbolo sagrado de lo prístino. Asimismo, “El Giraldillo” (s. XVI), famosa escultura veleta que corona la torre de La Giralda y cuyo autor fue el artista Bartolomé Morel, lleva en su pecho un pequeño ángel (¿acaso el ilustre bisnieto?). Entre los epítetos con los que se conoce al “Giraldillo” se encuentran “Alegoría de la fortaleza de la fe”; “Coloso de la fe victoriosa”, tales que aluden a la escultura como alegoría cultural y artística de la imposición y dominación de la cristiandad española sobre los musulmanes.

Así pues, en el poema, la imponente del arcángel es comparada, magnificada, frente a los elementos de Andalucía: ante él empequeñecen el espacio marino, las altas palmas ondeantes, e incluso, cualquier hipotética figura regia. En versos de la primera parte, como “sus zapatos de charol” y “sobre su pecho de jaspé” San Gabriel aparece ataviado en clave gitana, con elementos metálicos de refulgente brillo y piedras preciosas. Asimismo, el divino mensajero arranca a su paso el canto a las guitarras; el escenario nocturno se postra ante él. Northrop Frye, nos recuerda que

As ligações tradicionais da lírica são principalmente com a música. Os gregos chamavam as poesias líricas de *tã méle*, o que se traduz habitualmente como “poemas para serem cantados”; no Renascimento, a lírica associava-se constantemente com a lira e o alaúde (Frye, 1973, p. 268)⁷.

Hallamos una indudable musicalidad en la versificación de este romance, consistente con diversos aspectos. La musicalidad, el ritmo, son elementos de la tradición oral vocalizados y celebrados estética y culturalmente en la poesía de Lorca. La pieza poética es tributaria de la tradición hispánica, en virtud de los elementos culturales del pueblo gitano empuñados por García Lorca, músico y ejecutante, quien además deja traslucir su propio origen andaluz en el discurso estético. En tal sentido, si la lira y los laúdes, tal como refiere en la cita el crítico literario canadiense citado, constituyen instrumentos relacionados concomitantemente con las producciones renacentistas, la guitarra se yergue como un elemento emblemático frecuente en la poética garcialorquiana.

Tengamos en cuenta que la guitarra, modalidad del flamenco y elemento poetizado, es destacada en el texto: en los poemas del *Romancero gitano* cobra vida en reiteradas ocasiones. En el *Romance San Gabriel*, este instrumento concreto de la herencia árabe, que parte de la evolución del Laúd hasta la cultura gitana, destaca su protagonismo sonoro en los sutiles decibeles que acompañan la noche y los registros medios que prevalecen en los dejos melancólicos del canto y el llanto.

Más adelante, siguiendo en la primera parte del poema, podría parecer que al interior de las ocho sílabas del verso veintidós nos aguarda un enigma pues San Gabriel

⁷ “Los vínculos tradicionales de la lírica son, principalmente, con la música. Los griegos llamaban a la poesía lírica *tã méle* [sic], que suele traducirse como “poemas para ser cantados”. En el Renacimiento, la lírica se asoció constantemente con la lira y el laúd”. La traducción es nuestra.

Arcángel es declarado allí “enemigo de los sauces”. Desde la antigüedad, al árbol de sauce se le antepusieron numerosas y diversas connotaciones simbólicas tanto positivas como negativas. Entre las primeras tenemos las asociaciones del sauce con la abundancia, el renacimiento y la fertilidad.

Pero a este árbol se asociaron también connotaciones negativas debido a creencias, muy difundidas, según las cuales Judas Iscariote, discípulo de Jesús, luego de traicionarle delatándolo ante el Sanedrín, se ahorcaría en un sauce. De allí se desprendería, a su vez, otra creencia sobre el hecho de que, a menudo, estos árboles tuviesen el tronco hueco por servir al propósito de Judas. Asimismo, durante mucho tiempo, se tuvo por cierto que el objeto con el cual Cristo fue azotado estuviese fabricado con varas de madera de sauce.

Así pues, la “enemidad” con los árboles de sauce atribuida al heraldo gitano por parte de la voz poética que despliega la breve visita angélica en la noche andaluza, pudiera interpretarse en la pieza asida a alguno o varios de los elementos de la cultura popular comentados en los párrafos anteriores. Tengamos en cuenta que san Gabriel es, en palabras del propio García Lorca (1996) “anunciador, padre de la propaganda” (p. 183); atributo el segundo no exento de elevado humor y que, empero, nos conduce a una idea fundamental para nuestro trabajo: la figura de este mensajero sagrado resulta crucial en las tres principales religiones abrahámicas, con lo cual, su presencia atraviesa limpiamente el tapiz cultural en el que se enhebran las “Tres Andalucías” (García Lorca, 1996, p. 183), junto con los Arcángeles san Miguel y san Rafael, a quienes el genio de Granada dedicó sendos poemas en su *Romancero Gitano*.

Situándonos ahora en la segunda parte del poema, observamos que la aliteración como recurso expresivo de naturaleza afirmativa, es empleada en versos cuyo peso, lejos de ser casual, determina la relación entre el hermoso heraldo y la virgen morena; encantados el uno con la otra, la gentileza e intensidad del diálogo entre ambos personajes poéticos es conmovedora. “Dios te salve, Anunciación”, verso aliterado que sirve tanto de saludo del Arcángel a la joven, como de puerta discursiva para el conferimiento del designio irrevocable del mensaje que sellará el dogma profético. “¡Ay San Gabriel de mis ojos!/ ¡Gabrielillo de mi vida!”, “¡Ay San Gabriel que reluces!/ ¡Gabrielillo de mi vida!”. La doncella sagrada, se dirige al ángel en efusivo arrobamiento y en el segundo verso, la expresión diminutiva del nombre del heraldo expresa el tratamiento afectuoso y cercano, identitario del gentilicio andaluz. En cuanto a esto último, José Manuel Marín

Ureña, señala que en el *Romancero Gitano*, tienen lugar “los anhelos mitificadores del gitano por procedimientos angélicos” (Marín Ureña, 2003, p. 513) que el gran poeta expresa a lo largo de esta obra.

Observemos los siguientes cuartetos octosilábicos: “San Gabriel: el niño llora / en el vientre de su madre. / No olvides que los gitanos / te regalaron el traje” [...] “El niño canta en el seno / de Anunciación sorprendida. / Tres balas de almendra verde / tiemblan en su vocecita.” Es posible advertir la alegoría del sufrimiento del pueblo gitano en la construcción del personaje poético del niño no nacido cuyo llanto presagia un sacrificio perenne actualizado en el contexto adverso de invisibilización y condena de este pueblo en la sociedad española que García Lorca cuestiona.

Los proyectiles de almendra verde, a nuestro juicio, aluden a la ignominia de la opresión ejercida por fuerzas del orden como la Guardia Civil, reflejo de los abusos flagrantes y crímenes contra el pueblo en general y los gitanos en particular; fuerzas ante las que el mismo poeta granadino perecería. Finalmente, la tradición en este romance se pone de manifiesto amalgamada en elementos temáticos judíos, cristianos y musulmanes, bajo cuyo marco, el tratamiento de los rasgos y valores de la cultura gitana presentan la figura angélica plena de gallardía y determinación, tanto como de profecía, dolor y esperanza.

CONSIDERACIONES FINALES

Para interpretar los romances españoles suscribimos la propuesta de Menéndez Pidal sobre la inadecuación del término “popular” y la precisión del uso del término “tradicional”: ello subraya la concomitancia perfecta entre el legado que la oralidad preserva y las consecuentes innovaciones, modificaciones y aportes que se instauran en los romances, piezas poéticas que, vistas desde esa perspectiva, delatan en su dinamismo un patrimonio cultural en perenne transformación en la medida en que resulten continuamente “refundidos”, declamados, convocados.

La obra poética de Federico García Lorca (1898-1936) marca un hito en la primera mitad del siglo XX español y, sin duda, en la poesía universal. El abordaje de su lírica, nos hace pensar, inevitablemente, en su temprana pérdida, contrastante con su prolífica y vital capacidad creadora. Asomarse al *Romancero Gitano* supone una experiencia tan estimulante y conmovedora como exigente. En la poesía de García Lorca asistimos a la

expresión de lo inefable en una escena que a menudo se siente conmovida y trémula pues no sólo atisbamos la arquitectura profundamente delicada del contexto, sino también a lo que podríamos interpretar como la ternura, la resolución, el temor, el dolor y la fragilidad configuradas en la agitación de los personajes poéticos.

En el *Romance San Gabriel*, desde la poética de Lorca, gitano es el ángel en vestido, garbo y resolución; gitana la noche y todos sus elementos; gitana la doncella en atuendo, maneras y discurso como gitano es el niño divino que estremece su vientre puro con la expresión de su canto. El autor increpa el violento y opresor contexto elaborando una pieza cuya complejidad poetiza el diálogo de la tradición con la convulsa España de su época.

Como fue citado en líneas previas, “La fuerza de Dios”, significado del nombre Gabriel, se apareja con el sentido alegórico de firmeza y poder del monumento sevillano de “La Giralda” coronada por El Giraldillo o “Fortaleza de la fe”. Aparecen, a nuestro juicio, ambas ideas, la atinente al monumento y la que corresponde al nombre del ángel, amalgamadas en el poema, empero el personaje poético encarnado allí es un heraldo gitano y los destinatarios de su mensaje también lo son. Con lo cual consideramos que, mediante su poética, Lorca confecciona una síntesis en la cual, los elementos judeo-cristianos de las figuras centrales y sus relaciones históricas y dogmáticas, se han integrado con los elementos árabes situándolos en el universo telúrico del poema revestidos de atavíos ampliamente cuestionadores.

Desde nuestra interpretación, ha sido revelador constatar que San Gabriel es, de hecho, el único de los personajes que conserva su nombre en este romance; acaso ello sea porque el mensajero sagrado constituye una figura de gran relevancia tanto para el Judaísmo, como para el Islam y el Cristianismo, lo cual no ocurre con las figuras de la Virgen María y Jesús en cuenta de las diferencias atinentes a dogma y doctrina que separan a las religiones abrahámicas. Y es precisamente en virtud de esto último que la pieza de Lorca alcanza una interesante suma poética entre los elementos de las tres religiones monoteístas. Leer el *Romancero Gitano*, lejos de ser fácil, supone acercarse a un sostenido desgarramiento; la poesía comunica el legado latente que los grupos humanos que pueblan el sur de España han guardado con dolor y celo a partes iguales y que el poeta granadino se atrevió a develar para el asombro y conmoción de los españoles y del mundo.

O MENSAGEIRO CIGANO: *ROMANCE SAN GABRIEL* DE GARCÍA LORCA

RESUMO: O estudo constitui uma aproximação ao Romance São Gabriel, pertencente ao livro *Romancero Gitano* (1928) de Federico García Lorca. São abordados elementos estéticos, religiosos e culturais presentes na construção da peça, em virtude da poética garcia-lorquiana. Destaca uma soma poética entre características históricas e estéticas das três religiões abraâmicas que levam à interpretação do poema como um continuum de significado incrustado na herança cigana: São Gabriel é o mensageiro da vontade divina sob cujo peso são iguais a alegria, a dor e resistência deste povo historicamente oprimido.

PALAVRAS CHAVE: *Romancero Gitano*, San Gabriel, Federico García Lorca, poesia espanhola.

THE GYPSY HERALD: *ROMANCE SAN GABRIEL* BY GARCÍA LORCA

ABSTRACT: The study constitutes an approach to the Romance San Gabriel, belonging to the book *Romancero Gitano* (1928) by Federico García Lorca. Aesthetic, religious and cultural elements present in the construction of the piece are addressed, by virtue of the poetics of Garcia Lorca. It highlights a poetic sum between historical and aesthetic features of the three Abrahamic religions that lead to the interpretation of the poem as a continuum of meaning embedded in the gypsy heritage: Saint Gabriel is the herald of the divine will under whose weight the joy, the pain and resistance of this historically oppressed people.

KEYWORDS: *Romancero Gitano*, San Gabriel, Federico García Lorca, spanish poetry.

REFERENCIAS

DE LA OSSA, Marco Antônio. *Ángel, Musa y Duende: Federico García Lorca y la Música*. Madrid: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2014.

DEYERMOND, Alan. Edad Media. In: RICO, Francisco. *Historia y crítica de la Literatura Española*. Barcelona: Editorial Crítica, S.A, 1980. 256-257.

FRYE, Northrop. *Anatomía da crítica*. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.

GARCÍA LORCA, Federico. Conferencia-recital del Romancero Gitano. *Obras Completas III. Prosa*. Edición de Miguel García-Posada. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1996: 178-185.

GARCÍA LORCA, Federico. *Romancero Gitano*. Madrid: AKAL, 2012 [1928].

GARCÍA LORCA, Federico. *Obras Completas*. Tomo I. Vigésima primera edición. Bilbao: Aguilar S.A Ediciones, 1980.

HERNÁNDEZ, Mario. Introducción. In: GARCÍA LORCA, Federico. *Romancero Gitano*. 3. ed. Madrid: Alianza Editorial. 2012. 17-18.

JIMÉNEZ, Juan Ramón. *El romance, río de la lengua española*. Ediciones de La Torre: Puerto Rico, 1959.

La foto desaparecida de Lorca con Margarita Xirgu em Barcelona. LA VANGUARDIA. 20/08/2018. Disponível: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20180820/451386119308/foto-desaparecida-lorca-margarita-xirgu-barcelona.html> Acesso em: 11 nov. 2023.

MARÍN UREÑA, José Manuel. *La figura del ángel en la Generación del 27*. 2003 821f. Tese (Doctorado en Filología Hispánica). Facultad de Letras, Universidad de Murcia, Murcia: Disponível: <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/2048/1/MarinUrea.pdf> Acesso em: 9 set. 2023.

MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, José. *El cante flamenco. La voz honda y libre*. Córdoba: Editorial Almuzara, 2005.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Romancero hispánico (hispano portugués, americano y sefardí)*. *Teoría e historia*. Tomo I. Segunda Edición. Madrid: Espasa Calpe, 1968.

SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio. Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y el Romancero. In: *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*: 22-

27 agosto 1983 / Coord. por A. David Kossoff, Ruth H. Kossoff, Geoffrey Ribbans, José Amor y Vázquez, vol. 2, 1986, 557-566. Disponível: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/08/aih_08_2_065.pdf Acesso em: 23 ago. 2024.

SCHIFFLER, Michele Freire. Tradição, oralidade e ancestralidade. *Revista Feira literaria Brasil – África de Vitória – ES*. Universidade Federal do Espírito Santo, 6. 2016. Disponível: <https://periodicos.ufes.br/flibav/issue/view/693> Acesso em: 05 dez 2023.

VILAR, Pierre. *Historia de España*. 10. ed. Barcelona: Editorial Crític, 1980.

Submetido em 03 de setembro de 2024

Aprovado em 25 de novembro de 2024

Publicado em 26 de janeiro de 2025
