

# El Romancero en los poetas del 27

Cuenta don Ramón Menéndez Pidal en su *Romancero hispánico* que «cuando en 1920 hice un viaje a Granada, un jovencito me acompañó durante unos días, conduciéndome por las calles del Albaicín y por las cuevas del Sacro Monte para hacerme posible el recoger romances orales en aquellos barrios gitanos de la ciudad. Ese muchacho era Federico García Lorca, que se mostró interesadísimo en aquella, para él, tan extraña tarea recolectiva de la tradición, llegando a ofrecerme recoger él y enviarme más romances. Pero juventud y poesía le hicieron olvidado de su oferta, y García Lorca no volvió a intimar con la oscura y difícil tradición, aunque sí con los gitanos»<sup>1</sup>. Tenía Federico 22 años y don Ramón, 52.

La anécdota —y la cita, que se transcribe en varios lugares— es bien conocida. A mí, ahora, me parece revelador este encuentro de lo que fueron las relaciones de los poetas del 27 con la tradición romancística. Por un lado, el maestro, el estudioso del Romancero tradicional —de la tradición antigua y de la tradición moderna—; y por otro, el joven poeta, recreador de esta tradición. Y ambos empeñados en la encuesta romancística por las empuñadas callejas granadinas entre los gitanos, un grupo étnico, marginal que, al parecer —según los datos que poseemos hoy— ha conservado raras versiones de algunos temas del Romancero antiguo.

Los escritores del 27, desde muy niños, vivieron el brotar de los estudios romancísticos y la recuperación —llamativa— de una tradición poética acallada durante siglos en sigiloso estado latente. Hoy nadie duda de que en esta cen-

turia se ha asistido —se está asistiendo— al renacer de un nuevo siglo de oro para el Romancero. Y esto desde el comienzo mismo del Novecientos. Del mismo modo, todos reconocen que fue precisamente don Ramón quien inició y dirigió estos trabajos de la recuperación romancística. Primero fueron sus propias investigaciones de campo, pateando la península a lo largo y a lo ancho, con preferencia —era la querencia natural y más que explicable— al Norte, y sus estudios inaugurales; y luego, o al mismo tiempo, sus discípulos, dirigidos muy de cerca por él.

La puesta en marcha del Centro de Estudios Históricos, en 1910, donde se formaron sus discípulos y de donde salió la primera hornada prestigiosa de recolectores del Romancero tradicional del presente siglo —entre ellos estaban Tomás Navarro Tomás, Federico de Onís, Américo Castro, Eduardo Martínez Torner, Josefina Sela, Aurelio M. Espinosa, etc.— fue definitiva en la recuperación del rico patrimonio cultural que supone el Romancero hispánico, en los decenios de 1910 y 1920.

Los llamados poetas profesores del 27, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Dámaso Alonso y Gerardo Diego, que forman una generación más joven, debieron de estar muy al tanto de lo que sus inmediatos y más directos maestros estaban llevando a cabo en este campo de investigación y estudio. Reduciéndonos a Andalucía, aquí encuestaron, en plena sazón recolectora romancesca, Manuel Manrique de Lara, que fue un colector excepcional y que se ocupó de Andalucía occidental (en Sevilla encontró a un informante único, el recordado Juan José Niño), y otros: Juan Marqués Merchán recolectó en Málaga, Gloria Giner de los Ríos, en Granada, Juan Tamayo Francisco, en Almería, y Aurelio M. Espinosa, en algunas zonas gaditanas, más los trabajos de campo del propio Menéndez Pidal. De este modo, en los primeros decenios del siglo, la recuperación de este tesoro poético tradicional fue un hecho incuestionable. Se volvía, como digo, a un nuevo siglo de oro del Romancero.

El acceso a esta fértil tradición poética por parte de los hombres del 27 debió de ser fácil y por varios caminos:

<sup>1</sup> Ramón Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico* (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e Historia, 2 vols. Madrid, Espasa Calpe, 1953 (La cita: II, págs. 438-439).

a) El conocimiento, a veces muy directo y de primera mano, de los resultados de estas primeras encuestas, derivado del magisterio de estos profesores del Centro de Estudios Históricos y de las experiencias de esos recolectores bajo las directrices de Menéndez Pidal.

b) Las publicaciones. El conocimiento de los textos romancísticos se conseguiría, con facilidad, por medio de las publicaciones que se hallaban en el mercado. A sus manos llegarían las ediciones de Agustín Durán, el *Romancero General* (1849-1851, 2 vols., BAE), la *Primavera y flor de romances*, de F. J. Wolf y C. Hofmann (Berlín, Lange, 1856, 2 vols.), sin duda en la segunda edición, corregida y aumentada, de Menéndez Pelayo (Madrid, Hernando, 1899, 3 vols., que son los tomos 8-10 de su *Antología de poetas líricos castellanos*). En esta relación bibliográfica hay que destacar, sobre todo, tres ediciones, más recientes y de mayor difusión: *Cien romances escogidos*, por Antonio García Solalinde (Col. Granada, 1918, luego Austral, 1940, etc.), *Flor nueva de romances viejos*, de Ramón Menéndez Pidal (Madrid, La Lectura, 1928, etc., luego Austral, 1938, etc.), y el *Romancero*, por Gonzalo Menéndez Pidal (Biblioteca Literaria del Estudiante, 1933).

c) Por aquellos primeros años del siglo, según cuenta don Ramón, algunos artistas de gran popularidad recitaban textos romancísticos en espectáculos y actuaciones públicas, como la artista argentina Berta Singerman que actuó en los escenarios españoles de 1926 a 1932, y la conocidísima Argentinita, tratada por algunos poetas del grupo<sup>2</sup>.

d) Además, poetas consagrados y escritores de años anteriores publicaron en aquellos principios del Novecientos varios *contrafacta* de romances: Emilio Carrere, Moreno Villa, Manuel Machado, Azorín, entre otros, recrearon textos de romances, con más o menos acierto y diferente difusión.

e) En los escenarios de la península se representaron obras basadas en dramatizaciones romancísticas: recordemos, con Menéndez Pidal —una vez más—, el *Gerineldo* de Cristóbal de Castro y E. López Alarcón (Madrid, 1909) y *El Conde de Alarcos*, de Jacinto Grau (Madrid, 1917).

f) Hasta la música contribuyó —en los años de formación de los poetas del 27— a extender el Romancero. Baste citar *El retablo de Maese Pedro* de Manuel de Fa-

lla, compuesto en 1923. Y no hay que extenderse aquí en lo que supuso Falla para algunos escritores del grupo.

Por todos estos cauces debió de llegar a nuestros escritores el renovado interés por el Romancero en la primera mitad del XX. Ellos mismos —algunos en su doble condición de profesores y poetas, y todos como lectores sensibles a los textos poéticos tradicionales— pudieron constatar, en sus años de mocedad y juventud, que estaban asistiendo a un verdadero nuevo siglo de oro, en toda su extensión e importancia: junto a la activación de la investigación del Romancero tradicional y la difusión del mismo, se dio la aparición de un Romancero nuevo. Fue, sobre todo, a partir del modernismo cuando podemos detectar un Romancero novísimo, más activo que nunca. Lo ha analizado el mismo Pedro Salinas<sup>3</sup>. A la función épico-narrativa, el relato en verso, del romance antiguo, se sumó la función lírico-narrativa, para luego adelgazarse en mera función lírica. Se daba en estos textos baladísticos la reconocida movilidad entre géneros.

Siguiendo a Leo Spitzer y Américo Castro, Salinas resaltó que en aquella centuria dorada del Quinientos y primera mitad del Seiscientos, «los destellos líricos suspenden y desplazan el mero suceder épico». En los Lope, Góngora y otros, la «injerencia de la experiencia individual del autor da forzosamente al romance un tono personal —de la íntima persona— que nada tiene que ver con las empresas»<sup>4</sup> cantadas por el Romancero antiguo. El romance —poesía tradicional del pueblo— y esto es una peculiaridad singular de nuestra literatura a lo largo de los tiempos, entró en la poesía de los más cultos y letrados por la vía de su conversión lírica. Esto que ocurrió entonces, en la Edad Dorada, vuelve a suceder en los albores del siglo XX de la mano del indiscutido maestro Juan Ramón Jiménez, desde su libro inicial *Rimas de sombra* (1900), donde el romance se ha convertido en el vehículo poético de una poesía personal, intransferible, al tiempo que esta forma métrica abierta es molde adecuado de su paisaje espiritual, como lo se-

<sup>2</sup> Para todo esto véase *ibidem*, II, págs. 426-439.

<sup>3</sup> «El Romancismo y el siglo XX», en *Estudios Hispánicos: Homenaje a Archer M. Untington*, Wellesley, 1952, págs. 499-527; luego recogido en sus *Ensayos de literatura hispánica*. Del «Cantar de Mio Cid» a García Lorca, Madrid, Aguilar, 1961, págs. 310-341.

<sup>4</sup> Pedro Salinas, *ibidem*, pág. 312.

rá desde entonces para los poetas que vengan detrás. Y así llegamos a los poetas del 27.

La obra romancística de los poetas del grupo hay que analizarla dentro de este contexto, esbozado aquí de modo somero, de reflatación activa del Romancero tradicional en la España de la primera parte del presente siglo.

Se ha escrito mucho sobre cómo la labor filológica textual y el momento que se vive de publicaciones de las obras de nuestros clásicos afecta de modo directo a la obra de los escritores del 27, escribe: «Esta recuperación de los clásicos y de la poesía popular ayudó al grupo de poetas del 27 a encontrar su propio camino en el cruce de tantas corrientes de vanguardia que surgían de aquella época. García Lorca, Alberti y Diego fueron los que mejor integraron en su quehacer de escritores cultos los elementos populares de la poesía tradicional»<sup>5</sup>.

Por su parte, el profesor Díez de Revenga indica que «el otro de los campos en el que los del 27 ofrecen una mayor aportación al acervo métrico español es el de las canciones de tipo tradicional, sólo posible en un grupo tan respetuoso de la tradición como éste. Tanto la tradición culta —Diego, Alberti— como la popular —García Lorca— se combinan en estas prácticas métricas en las que el ritmo y la espontaneidad revelan intuición y, como señaló Cirre, «sublimación de los elementos populares»<sup>6</sup>.

Nos parece que no hay que seguir por este camino. Vayamos, aunque de modo muy sucinto a lo esencial: cómo se actualiza en las obras de estos escritores este romancismo que destacó el autor de *La voz a ti debida*.

Hay que referirse, en primer lugar, en la línea del Romancero nuevo, al romance-lírico, «vehículo poético, molde ideal, de la expresión personal». Y aquí hay que resumir, en estas palabras de urgencia, lo que escribía al respecto Pedro Salinas. Se detecta en Jorge Guillén, a lo largo de las sucesivas entregas de *Cántico*, una progresiva afición y utilización del romance. Admira ver cómo elabora sus poemas a partir de la tradición romancística. Con habilidad y acierto evidentes, Guillén contiene la longitud de esta serie estrófica abierta, reduciendo sus versos a un número, por lo general corto, para mantener el tono condensado de lirismo. Utiliza y enriquece al máximo la variedad de recursos de los textos romancísticos en la búsqueda de la plenitud lírica

de su poema, rompiendo la monotonía expositiva del romance tradicional, repetitivo en sus fórmulas y reiterativo en el uso de recursos retóricos limitados. Divide, a veces, sus textos en cuartetos asonantados, y otras veces configura el poema en grupos versales con unidad semántico-significativa propia. «La singularidad del romance guilleniano —escribe Pedro Salinas— estriba en su enorme potencia de expresividad espiritual, en su intensidad de carga lírica, por nadie superada; y en su *animación*, en la riqueza de movimientos interiores, producidos con las mudanzas, las paradas y los seguimientos en el ritmo de la lectura. Por eso en ellos no hay puntos muertos, trozos flácidos y fríos, sino que todo vibra, tenso de sentir y decir: el romance, superado ya lo narrativo, lo descriptivo —aunque lo emplee— se ha tornado, él también, exaltado cantar, puro *Cántico*»<sup>7</sup>. Guillén es, sin duda, el más puro representante, dentro del grupo, de la utilización del romance lírico, exponente de preferencia del *Romancero nuevo* del siglo XX.

Es preciso hablar, en segundo lugar, de la modalidad del romance lírico-narrativo, en el que con frecuencia los poetas utilizan la forma de exposición dramatizada. Todo lo cual nos remite a las funciones y los recursos de una buena parte del repertorio del Romancero tradicional, antiguo y moderno. Lorca es su máximo exponente, pero también hay que contar con Alberti y Villalón. *El primer romancero gitano* de Federico, en su primera entrega, o *Romancero gitano*, según el título de las sucesivas, es, como todos saben, el libro poético que mejor representa esta modalidad de romance lírico-narrativo, o, para ser más exactos, narrativo-lírico.

Mucho se ha escrito sobre este libro, y no voy a repetir ahora lo que los estudiosos sobradamente saben<sup>8</sup>. Sólo quisiera destacar algo que quizá no se haya señalado lo suficiente, aunque puede ser que yo esté poco o mal

<sup>5</sup> La poesía pura española. Conexiones con la cultura francesa, Gredos, Madrid, 1976, pág. 54. Tomo la cita de Javier Díez de Revenga, Panorama crítico de la Generación del 27, Madrid, Castalia, 1987, pág. 38.

<sup>6</sup> Díez de Revenga, op. cit., pág. 62. Se refiere a la obra de Cirre: Forma y espíritu de una lírica española (1920-1935), México, Gráfica Panamericana, 1950, pág. 95.

<sup>7</sup> «El Romancismo y el siglo XX», op. cit., pág. 331.

<sup>8</sup> Véase, simplemente, el Panorama crítico de J. Díez de Revenga, op. cit., págs. 166-173.