

EL ROMANCERO DE LA NOVIA DE GERARDO DIEGO

JUANA MARÍA GONZÁLEZ GARCÍA
Universidad de Granada

RESUMEN:

El *Romancero de la novia* de Gerardo Diego es un libro con una eminente personalidad propia, para el que elige un metro popular, el romance, de honda tradición, que emplea para contar historias a “todo el mundo” y popularizar su propia historia biográfica. En él consigue el poeta una hermosa representación de este metro tradicional, enmarcando una historia de amor en un contexto muy cercano al que recreaban Bécquer y posteriormente Juan Ramón Jiménez en sus *Rimas*.

PALABRAS CLAVE:

Gerardo Diego, romancero, poesía española siglo XX.

ABSTRACT:

Romancero de la novia of Gerardo Diego is a book with an eminent personality on its own. For this he chooses the popular metre, romance, of deep tradition, in order to tell stories for “everybody” and make his own biography popular. The poet achieves a beautiful representation of this traditional metre, keeping a love story in a context that is very near to Bécquer or later, Juan Ramón Jiménez in his *Rimas*.

KEYWORDS:

Gerardo Diego, romancero, 20th Century Spanish Poetry

Al recordar a personalidades como Gerardo Diego y a los poetas del 27 en general, se puede comparar a este grupo de escritores con un barco que emprendió un viaje hacia horizontes y posibilidades insospechadas y que dejó una estela inconfundible en la literatura española del siglo XX y de los venideros. La confluencia de los personajes que conformaron aquel grupo de amigos, ha dejado una huella imborrable tanto en el escritor como en el lector actual y sus nombres marcaron una nueva época en la historia de la literatura española. Fue aquél un nuevo camino que recibió posteriormente el enorme impacto de la Guerra Civil, y con ella la tremenda desunión del país y de aquel grupo del 27, que dará paso al acento trágico, nostálgico, del exilio.

A lo largo de estos años se han venido haciendo críticas literarias acerca de los poetas de esta “Generación del 27”, se ha cuestionado este famoso concepto, se han abordado todas las posibles perspectivas de la obra de sus miembros, su biografía, su amistad entre ellos, la relación con la Residencia de Estudiantes y tantas otras cosas. Así, lo que al fin y al cabo nos queda de estos escritores, no es sólo su obra poética, sino un surco profundo, que dónde se interrelaciona todas estas cuestiones, que ya nos son tremendamente familiares.

Gerardo Diego (1896-1987), fue uno de aquellos jóvenes que otorgaron a la literatura del momento un legado admirable. Los críticos han señalado diferencias en su obra, distinguiendo un tipo de poesía más preocupada por lo tradicional y otra más centrada en las líneas vanguardistas. Lo cierto es que nunca pueden establecerse divisiones claras en la obra de un escritor, porque todo en el poeta resulta ser una misma cosa y es susceptible de un análisis lo más englobador y universalizador posible.

El *Romancero de la novia* (1920) es su primer libro. Como bien da noticia la edición que hemos manejado (cfr. Bibl), el libro fue muy alabado por Antonio Machado, autoridad en España, quien escribe una carta a Gerardo Diego ese mismo año, felicitándole por el mismo: “Libro de adolescencia le llama usted, y yo diría, sencillamente, libro de poeta”.

Machado dejaba constancia de este modo de la bellísima colección de poemas que ofrece Diego en este libro que ya denuncian la inconfundible voz poética del escritor.

Este *Romancero*, viene a ser esclarecedor desde el mismo instante en que nos topamos con el título. Estamos en la primera mitad del siglo XX y se extiende por todo el panorama intelectual y literario del momento un profundo gusto por lo popular. Este “nuevo-popularismo” radica en una recuperación de lo tradicional que en esta época entronca con los estudios filológicos de Menéndez Pidal y tantos otros hispanistas, así como con el surgimiento de los más importantes regionalismos. A esto se une la enorme tradición romántica y modernista de la temática popular que adquiere el nuevo siglo.

La recuperación de lo tradicional que se está haciendo en España responde, por otro lado, a la notable influencia de la figura de Juan Ramón Jiménez y de su teoría purificadora y universalizadora de la poesía y del tema popular. Juan Ramón hablará del “andaluz universal”, de utilizar el espacio tradicional como medio de experimentación y creación estética. De esta manera, no se trata de una recuperación del folcklore por el folcklore, sino que se trata de utilizar el motivo tradicional, depurándolo, para emplearlo como medio de expresión poética. Las ideas de Juan Ramón Jiménez acerca de la construcción de esta poesía neopopular se pueden resumir como un proceso en el que “el poeta culto se dejará influir por la poesía popular, tomará su esencia y la trasplantará a su propio quehacer lírico tras una asimilación cuidada, pero nunca calcará las maneras del pueblo, lo externo (...)” (López Martínez. M.I, 1992: 88). Estas mismas ideas son las que asumen los autores del 27 y concretamente Gerardo Diego en la construcción de su *Romancero*.

El nuevo poeta del Siglo XX se convierte así pues, en un importante restablecedor del metro, formas y temas tradicionales, junto al que convive el genio modernizador y rompedor de las Vanguardias porque “lo popular es lo eterno y no lo histórico. Son las esencias, y no las formas, de lo popular lo que el arte verdadero debe rescatar, cultivar y desarrollar”. (Blasco Pascual, F.J., 1981: 294).

En este sentido lo que nos importa ahora, como hemos dicho, es que el *Romancero de la novia* puede situarse desde su título en la línea “neopopularista” o de recuperación del metro, temas y motivos de la tradición.

En el clima de la llamada purificación del arte, de la búsqueda de una literatura aséptica, perfecta en su manifestación formal, es donde encontramos a estos genios literarios del 27, maestros del metro, que consiguen aunar las corrientes más vanguardistas del momento para incorporarlas a la tradición popular en una misión estilizadora.

La cuestión métrica es la que más nos interesa en este análisis. A veces no se llega a comprender en plenitud que la medida, la estrofa, el procedimiento usado para la construcción del poema es una cuestión igual o más importante que el tema del mismo. No se trata ahora de hacer una catarsis acerca de qué elemento es más importante en la construcción poética, puesto que el resultado es un todo. Sin embargo sí se trata de apuntar, que la elección de un metro para la constitución de un libro de poesía, no es una cuestión fortuita y mucho menos superficial, sino que responde a una lógica interna de la constitución de la obra global:

Un estudio métrico debe ir, partiendo del verso, a encontrar el sentido y el significado que aportan a esa armónica composición los diversos recursos rítmicos, y, de este modo, llegar a la comprensión de aquellos pensamientos que el poeta trata de comunicar. (Díez de Revenga, F.J., 1973: 9)

El *Romancero de la novia* vendría pues a entroncar con la enorme tradición literaria española del cultivo y creación del romance. Desde muchos siglos atrás, el romance ha sido un metro utilizadísimo por parte de los poetas, especialmente por su valor oral, que lo constituyen como una de las mayores manifestaciones de la lírica popular. Es en la dimensión de revalorización de lo tradicional que estábamos apuntando, donde se encuadra la gran explotación del romance por nuestros escritores contemporáneos, entre ellos el mismo Lorca con su *Romancero gitano*, Guillén, Alberti, Luis Rosales y tantos otros.

El *Romancero* de Diego, en este sentido, resulta ser una colección hermosísima de aquel metro tradicional, caracterizado especialmente por su sobriedad ornamental y por su brevedad. Tales particularidades constituyen al romance como una estrofa que viene a facilitar la sobriedad estética, y que canaliza la espontaneidad del alma poética del autor.

El libro es una admirable muestrario de romances perfectos, en rima asonante, octosílabos, aunque en ocasiones aparecen alternancias con otras medidas, generalmente heptasílabos y endecasílabos romanceados como es en el caso de los poemas: “El encuentro”, “La ausencia”, “Nube de primavera” o “En la aldea”. La obra se autotitula a sí misma *Romancero*, lo que nos hace remontarnos a los tradicionales colecciones de romances, llamados también “Romanceros”, de entre los siglos XV y XVI. Estos

“Romanceros” conseguían aunar en un solo libro la mayor parte de la tradición popular y literatura oral del momento. En esa misma línea puede entenderse el libro de Diego, que aglutina una experiencia emotiva tan a “flor de piel”, que implica la oralidad.

El *Romancero de la novia* lo constituye un haz de quince romances. La obra comienza con un encuentro con la amada, la novia, y termina con su despedida y el desencanto amoroso. En conjunto, es el relato de una historia de amor, en la que la protagonista se convierte en el principal objeto poético.

El tema amoroso es el que ha llenado principalmente la historia de la literatura y es el que ocupa la totalidad del *Romancero de la novia*. Diego consigue plasmar un sentimiento personal real, para hacerlo cercano a un lector general externo, populariza su propia historia. Ésta, nos parece, es una de las claves para entender en conjunto la obra.

La historia a la que se refiere este *Romancero*, es un acontecimiento biográfico que comienza en 1915, cuando “Gerardo estudia el tercer año y una noche de febrero, paseando con los amigos, se ha cruzado con la musa que inspirara sus primeros versos” (Gallego Morell, A., 1956: 24). Dicha historia se extiende hasta 1920, cuando “desde Soria, ya cate-drático, le renueva su amor y le anuncia la edición del *Romancero*, del que le entrega a ella el primer ejemplar durante una entrevista concertada en Bilbao, cuando ya se ha vuelto a arreglar con su novio, con el que se casará ese mismo año” (Gallego Morell, A., 1956: 26).

El libro nace así, de una necesidad de espontaneidad expresiva subjetiva, que encuentra en el romance el modo más perfecto de conseguirla, dada esa enorme tradición oral-popular de la estrofa romancística. El mismo autor explicita en el último poema del libro la intención de este *Romancero*:

(...) Ahora vivo solo y triste
y desahogo mis nervios
en estos versos románticos
que me sirven de consuelo (..) (Diego, G, 1995: 51)¹

La obra se constituye así pues, en un libro escrito desde el espacio de la ausencia y de la perspectiva del “yo” fundamentalmente. La protagonista de esta historia romperá las relaciones con Gerardo Diego en 1916, aunque volverán a verse, como hemos dicho, en 1920. Es desde este ámbito doloroso de la pérdida, desde el que ha de entenderse la construcción del este libro.

Los poemas de Diego, de este modo, nacen de la espontaneidad sentimental, que él calificará de “juvenil”, y a la que responde perfectamente una estrofa como el romance. La sencillez expresiva pretendida por el escritor, da cabida a una poesía vacía de artificio, eminentemente intuitiva y sobria. Veamos un ejemplo:

¹ A partir de ahora las citas que hagamos de la obra del *Romancero de la novia* serán de esta edición

Era una noche triste,
una inclemente noche de Febrero.
cruzaba yo las calles
a solas con mi tedio
mientras la lluvia sin cesar caía
desde lo alto del cielo.
ya las devotas, presuroso el paso,
regresaban del templo (Diego, G. : 25)

El poeta adopta una expresión llana, clara y sencilla. Es este uno de los casos donde el autor utiliza endecasílabos y heptasílabos. El poema se construye bajo una lógica evidente: el verso endecasílabo se emplea para la expresión del movimiento, del presente continuo, o en su caso para dotar de énfasis a un determinado aspecto. Por su parte, el espacio del “yo” o de la nostalgia se expresa mediante un verso más corto.

El romance en general se caracteriza asimismo por su fragmentarismo (recorremos que, en la tradición literaria, los romances provenían del desgajamiento o de la simplificación de otros poemas “mayores”). Esta peculiaridad de la estrofa facilita una expresión no excesivamente grandilocuente o complicada, como bien puede apreciarse en los versos de Diego. La escasez de artificios se hace evidente: hay un empleo de la palabra justa y concreta.

(...)Oh, el paseo en primavera
bajo los árboles nuevos,
con la ilusión en los ojos
... y el corazón en el pecho (Diego, G.: 27)

Sin embargo hay que añadir también que esta aparente sencillez y franqueza no es siempre tan espontánea, sino que más bien responde a una premeditación expresiva imponente, a una concepción rigurosa y poliédrica de la posibilidades de la forma, donde se inserta con admirable facilidad la oralidad.

Sí, parece que me mira.
“Señor don...” ¡Oh dulce envío!
¡Oh fragancia de tus manos!...
“Mi inolvidable...” ¡Dios mío! (Diego, G.: 37)

El poeta consigue insertar en estos versos una oralidad que parece connatural al poema. Se establece un juego maravilloso de complicidad entre la carta, la amada, el “yo” del poeta y el diálogo imaginario que recrea Gerardo Diego en la mente del protagonista. El juego con lo oral, sin embargo, no dificulta la pureza del metro. La familiar musicalidad del octosílabo, no se pierde en los “mecanismos” del poeta.

Asimismo el libro justifica su elección del romance como espina dorsal de su estructura en atención a la brevedad narrativa del metro. Al escritor no le interesa contarnos muchas cosas, sino la construcción depurada de una emoción que se hace estética. Los datos que nos ofrece el poeta acerca de a quién se dirigen estos versos, no son muchos. El libro en su conjunto, es una recreación de matices, de escenas, que el poeta evoca dotándolas de emoción. La anécdota se suprime para dar paso a una magnífica exhibición de dominio métrico, nada carente, por otra parte de una profunda sentimentalidad. De nuevo el romance es el medio idóneo que encuentra el poeta para plasmar esta intención en el texto.

...Todavía no me ha visto.
Sí...Soy yo...- Pero, ¿qué es esto?
Pero, ¿por dónde has venido?
¡Yo te creía tan lejos!...
Junio. Vacaciones. Luz.
Sombrero de paja nuevo.
Golondrinas en la calle.
Y unas flores en tu pecho (Diego, G.: 39)

La recreación de esta escena es admirable. La emoción subjetiva del “Todavía no me ha visto” da pie, en el segundo verso, a la recreación de la escena real, para en el cuarto dar paso a unas palabras que entran ya en el plano de la intimidad, “¡yo te creía tan lejos!”. Y a continuación, hace el autor una enumeración de elementos que nos sitúan sin dificultad en un mes y en una estación, que terminan de dibujar magistralmente la escena. No ha necesitado el autor muchas palabras. Concisamente ha conseguido vitalizar el espacio que recrean las palabras: “Junio. Vacaciones. Luz” tanto en el interior del poeta, como en la realidad.

El gusto y el interés por el romance, así pues, se extiende por toda la primera mitad de siglo. Apuntábamos páginas antes la importancia de la labor de Juan Ramón Jiménez en este sentido. Éste, tras sus primeras composiciones poéticas tan cercanas al modernismo, publica en 1902 su primer ejemplar de *Rimas*. Ya por el título podemos apreciar la influencia becqueriana en este libro.

Rimas se va a convertir en un muestrario de treinta romances octosilábicos que “más que el del Romancero, acusan el influjo de los continuadores de esa tradición en siglo XIX.” (González, A. en Jiménez, J.R., 1981: 22). Aparecen también romancillos o estrofas romanceadas, como en el caso de Diego (de siete y once sílabas) y es un libro que anticipa la poesía popular que más tarde cultivará Juan Ramón en *Arias tristes* o en sus *Pastorales*.

Estas *Rimas* de Juan Ramón laten en el “Romancero” de Diego. Los temas son similares: la experiencia de un amor adolescente, con un acento quizá más trágico en

el onubense. Pero no es la cuestión temática la que más se hace notar en el *Romancero de la novia* porque, entre otras cosas, habría que recordar también que ambos son libros muy iniciales en labor de los dos escritores. La cercanía entre ambas obras estriba más en la fundamentación teórica de la elección de romance para la construcción de sus libros y en el cultivo de dicho metro en toda la literatura española.

En la obra poética de Juan Ramón el romance es uno de los metros más empleados por el autor, quien no lo abandonará en toda su trayectoria poética, aunque si lo dotará a veces de cierto versolibrismo, especialmente con el acercamiento de éste a la llamada “poesía pura”. Esto radica esencialmente en que el romance es un metro que se ajusta perfectamente a dos conceptos importantes en la poética juanramoniana: lo español y lo universal.

Lógicamente, siendo Juan Ramón para los jóvenes del 27 una de las autoridades en poesía más importantes del país, si no la más, habían de notarse las influencias de éste en la construcción de los romances de Diego y de la tradición popular del octosílabo. Veremos algunos ejemplos.

Junto a estas cuestiones esenciales, en la línea de la expresión de la emoción, podrían señalarse muchas cercanías de este *Romancero* a las otras *Rimas*, en las que bebe también Juan Ramón, las becquerianas. Las consonancias son tremendamente llamativas a nuestro modo de ver.

Habría que recordar que la influencia de Bécquer en este momento, aunque en España no fue muy estudiada o reconocida (no así en Hispanoamérica) es una cuestión que ya muchos críticos se han encargado de señalar en todo el panorama literario de la primera mitad del XX.

Años de investigación han demostrado la enorme influencia del sevillano, así como la de otros autores hispanoamericanos menos estudiados, en la formación de la nueva poesía moderna. Es lógico e inevitable por tanto, considerar a Gustavo Adolfo Bécquer en los primeros pasos de los escritores españoles de la primera mitad del siglo XX. Sólo apuntaremos aquí unas cuantas ideas, en aras a llegar a afirmar que es Bécquer, junto a Rubén Darío, una de las primeras lecturas de todos los autores modernos y también de los autores del 27.

Es quizá el lenguaje de las sombras, el sueño, labios, miradas, adioses de Gustavo Adolfo el tono que más evidentemente impregnó a todos los autores de la primera mitad del siglo XX quienes realizan, podríamos decir, una lectura “depurada” del sevillano. Si releemos este “*Romancero*”, la impresión general que causa es la que ofrecían las *Rimas* de Bécquer: un espacio donde late esa necesidad de la expresión espontánea del sentimiento y la emoción. En cierto modo lo que es constatable en las obras de estos autores es aquella capacidad de Bécquer de estilización de lo emocional. Pongamos algunos ejemplos.

Al igual que en Bécquer, en Gerardo Diego hay una explicitación del mundo del

“sueño” como estado en estrecha confusión con la realidad. Este mundo del sueño es también por continuación el mundo del amor, de la mujer, de la poesía:

(...) Pero no: cerrad los ojos,
imaginadla, soñadla,
reflejada en el cambiante
espejo de vuestra alma (Diego, G.: 24)
Soñando, sin querer soñar, soñaba, (...) (Diego, G.: 26)

Bécquer recorre así toda la mirada poética del siglo XX de igual manera en Gerardo Diego, en Rafael Alberti y tantos otros. El tema del sueño entronca con la idea de la sublimidad de lo poético y con el concepto de “paisaje subjetivo” que se trasluce en la nueva poesía moderna.

Si hacemos memoria y recordamos la rima LXXV de Bécquer es posible comprender en mayor hondura las afirmaciones de Diego en su poema *Sueños*. En aquella rima Bécquer confundía distintos mundos, donde conoce a personas que no conoce.

(...) Yo no sé si ese mundo de visiones
vive fuera o va dentro de nosotros:
pero sé que conozco a muchas gentes
a quienes no conozco. (Bécquer, G.A.1976: 165)²

Vuelve a referir la misma idea en la famosa Rima V: “Espíritu sin nombre/ indefinible esencia/ yo vivo con la vida/ sin formas de la idea” (Bécquer, G.A.: 106) o en la Rima LXXI: “No dormía; vagaba en ese limbo/ en que cambian de forma los objetos/ misteriosos espacios que separan/ la vigilia del sueño” (Bécquer, G.A.: 157) Aquel mundo es el horizonte de lo sublime, de lo estético, el horizonte del “huésped de la nieblas”. Veamos ahora algunos versos más de Gerardo Diego:

SUEÑOS
El sueño es algo tan lánguido
Tan sin forma, tan de nieblas...
¡Quién pudiera soñar siempre!
Dormir siempre ¡quién pudiera! (Diego, G.: 50)

El sueño, este “otro mundo”, es algo “lánguido”, como la imagen de la mujer en estos poetas (veremos algún ejemplo). Es asimismo “tan sin forma, tan de nieblas...” como la poesía, como la inspiración poética. Y con estas premisas el autor concluye con la formulación del deseo de “soñar siempre” de “dormir siempre”, versos que nos recuerdan perfectamente a aquellos de la Rima XLVIII donde Bécquer dice: “¡Cuándo

² Desde ahora las citas que hagamos de las *Rimas* de Bécquer, serán de esta edición

podré dormir con ese sueño/ en que acaba el soñar!”, anhelo de tantos poetas modernos. La conclusión de este pequeño fragmento viene de este modo a resolverse con palabras de Bécquer de nuevo: “La poesía eres tú, te he dicho, porque la poesía es el sentimiento, y el sentimiento es la mujer” (Bécquer, G. A., 1970: 145). El espacio de lo estético parece ser un lugar inconcreto, nebuloso donde quedan misteriosamente asociados la mujer, la poesía, la inspiración, el sueño, la muerte, el limbo.

Pero teniendo en cuenta estas cuestiones, que no son las más importantes en este momento, es sin duda la sobriedad expresiva en la construcción del verso de Bécquer lo que más acerca a estos poetas y lo que más nos interesa a nosotros. Este acercamiento se percibe principalmente en el espacio de los encuentros. En las Rimas XX, XXI, XXX, etc., donde Bécquer se centra más en la experiencia amorosa, puede denotarse ese tono fresco, el verso ágil, sencillo, sin ornamento del sevillano que pervive alegremente en el Gerardo Diego:

Así nos encontramos de repente.
Mi corazón dio un vuelco.
El repique sonoro de las gotas
jugueteaba en los paraguas negros.
Tus ojos se encontraron con los míos.
¿Qué relámpago audaz, qué centelleo
brilló acaso un instante
el compás de mi pulso deteniendo?
(Diego, G.: 26)

No es una expresión simple y comedida cualquiera. La expresión llana, franca y desenvuelta nos recuerda fácilmente también a la de las *Rimas*. Recordemos por ejemplo la Rima XXXIV:

Cruza callada y son sus movimientos
silenciosa armonía:
suenan sus pasos y al sonar recuerdan
del himno alado la cadencia rítmica
Los ojos entreabre, aquellos ojos
tan claros como el día
y la tierra y el cielo, cuanto abarcan
arden con nueva luz en sus pupilas. (Bécquer, G.A.: 132)

En los versos de Diego quedan perfectamente condensados las imágenes únicas e inconfundibles de Gustavo Adolfo: el encuentro, los ojos, el relámpago veloz de *Rayo de luna*. Acerquémonos por curiosidad a otro de los romances de Diego y compáremoslo con la Rima XXX de Bécquer:

No tiene remedio
mi enorme desdicha.
maldito amor propio...
vanidad maldita (...)
Te daré tus cartas
me darás las mías,

.....
¿Es ella? Sí, es ella.
-¿Las traes?- Verás; mira.
Confieso que estuve
duro el otro día

Te ofendí; lo sé
mi orgullo se humilla (...) (Diego, G.: 43)

Veamos ahora el caso de la rima de Bécquer:

Asomaba a sus ojos una lágrima
y a mi labio una frase de perdón;
habló el orgullo y se enjugó su llanto
y la frase en mis labios expiró.

Yo voy por un camino; ella, por otro;
pero, al pensar en nuestro mutuo amor,
yo digo aún:- ¿Por qué callé aquel día?
y ella dirá: -¿Por qué no lloré yo? (Bécquer, G.A.: 130)

Aunque con un final ostensiblemente distinto en cada una de las historias, Gerardo Diego recoge evidentemente las imágenes y modos becquerianos. Junto a esto, el tono y el empleo de la sencillez estrófica es apreciable en ambos que consiguen un resultado similar. La intención es la misma: consiguen elevar a lo sublime, a lo estético, el aspecto emotivo de una experiencia amorosa.

Por lo que hemos visto hasta ahora y atendiendo a la temática del *Romancero de la novia*, la mujer, como ocurre en Bécquer, queda también elevada a un plano distinto, nuevo y sublime. Haciendo suyas unas palabras de Bécquer, Gerardo Diego llega a afirmar en su *Defensa de la poesía*: “Un poeta sevillano dijo que mientras exista una mujer hermosa habrá poesía. Una mujer hermosa quiere decir una ilusión hermosa, un sueño, un anhelo de hermosura femenina, de doble caricia sensual y espiritual” (ver en Gallego Morell, A., 1956: 158).

Esta fascinación e identificación de la mujer con “otro mundo”, que tiene tanto de raíz becqueriana, puede apreciarse también en los versos de Diego. Dice así refiriéndose a la amada:

(...) no parece que se apoya,
flota, navega, resbala...
Os hablaría de un gesto
muy suyo...de sus palabras
a la vez desdén y mimo,
a un tiempo reproche y lágrimas,
distantes como en un éxtasis,
como un beso cercanas...

¿No la conocéis? Entonces
imaginadla, soñadla
¿Quién será capaz de hacer
el retrato de la amada? (Diego, G.: 23)

La mujer queda incorporada de esta manera al mundo del sueño, de lo sublime, de la poesía, de lo eterno, como bien había incorporado Bécquer a la literatura moderna. No se trata pues de un Romancero que da noticia de un acontecimiento sentimental en la vida de Diego, sino que se constituye como una asimilación de conceptos, especialmente de un determinado concepto de la Poesía, que hunde sus raíces en Bécquer. Estas mismas ideas serán las que asuma también Juan Ramón quien recoge en su *Segunda Antología poética* el siguiente poema perteneciente a *Jardines lejanos*:

Cuando la mujer está,
todo es, tranquilo, lo que es
-la llama, la flor, la música-.
Cuando la mujer se fue
-la luz, la canción, la llama-.
¡todo! Es, loco, la mujer (Jiménez, J.R., 1996: 103)

Pensemos ahora en las *Rimas* de Juan Ramón. En aquel libro el autor añade a su voz juvenil el gusto por el metro popular en general y por el romance en particular. Algunos de los poemas contenidos en el libro los incorporará el autor en su *Segunda antología poética* como *Rimas de sombra* y sufrirán quizás alguna modificación. Recogeremos sin embargo el texto original de *Rimas*, y vamos anotar algunos ejemplos para

En el balcón, un momento
Nos quedamos los dos solos;
Desde la dulce mañana
De aquel día, éramos novios (...)

compararlos con los romances de Diego:
(...) la remojada fragancia
de todas las flores nuevas,
y sobre todo, me ha dicho

a corazón, a pureza. (Diego, G.: 30)
No se atrevía a mirarme;
le dije que éramos novios,
y las lágrimas rodaron
de sus ojos melancólicos. (Jiménez,

que *sí* tu boca de estrella.
Eres mi novia, mi novia...
palabra divina. Suenas
a música, a luz, a labios,

J.R., 1981: 107)

Lo que se puede percibir en estas composiciones es la importancia de la sobriedad ornamental, que es también característica del romance y cuestión apreciable por extensión en el “Romancero” de Diego. Son evidentes las relaciones entre ambos poemas y consiguen un mismo efecto: trasladar la mera anécdota, popularizándola a través del romance, a un plano público y estético.

Esta especialidad del romance hace capaz a la poesía del escritor de una esencialidad que sin duda busca el autor en sus versos. El resultado es la preeminencia de lo intuitivo frente a lo lógico.

Desde lo alto de mi casa
Escucho impaciente y miro
¿Tendré carta hoy? Consulto
a la música, a los libros,

al cielo, a las golondrinas...
(el corazón es tan tímido...)
Ya pronto vendrá el cartero,
El mensajero divino

De luminosos recuerdos
Y ¡ay! de apagados olvidos.
Ya oigo golpes: ya está ahí.
¿Qué dices, corazón? ¿Sí? ¿No? (...) (Diego, G.: 37)

El lector no habrá de saber necesariamente todos los datos con los que el autor cuenta para la construcción del poema: la llegada de una carta, una historia de amor posible, una emoción. Sin embargo con los pocos datos que éste nos facilita, somos capaces de construir la historia completa.

Esta idea del fragmentarismo, implica la construcción de una poesía directa, familiar, desenvuelta, que responde asimismo a una mínima intervención de lo maravilloso y preternatural, para dar paso a una experiencia poética de la cotidianidad. Veámoslo en uno de los romances de Gerardo Diego:

Tu cabeza me dijo un saludo

De gracia exquisita;
Apuntaron, al verme, tus labios
Una dulce, adorable sonrisa;

Tus manos cerraron
El libro de rimas...
Y saliste corriendo a mi encuentro
Por la puerta trasera y furtiva.

Y en la tarde apacible, serena,
Aromada de paz campesina,
Conversamos en pláticas dulces
..y vivimos un libro de rimas (Diego, G.: 48)

La referencia al “libro de rimas” es ya ilustradora en relación con lo que decíamos antes acerca de la proximidad de este libro a la obra de Bécquer, pero lo que nos interesa señalar en este punto es que con el último verso “..y vivimos un libro de rimas” el autor ha conseguido elevar a una categoría mayor, sublime, lo que a primera instancia podría parecer intrascendente o carente de importancia. El autor consigue que a través de una estrofa popular, común, cotidiana, como es el romance, se recree un nuevo espacio, sugerente y estético. Es decir, a pesar de que Bécquer y Gerardo Diego emplean dos metros distintos para la construcción de sus libros, ambos consiguen lo que pretenden: un elaborado universo poético, un libro, donde la experiencia vital se hace estética. Gerardo Diego lo obtiene a través del empleo del verso popular incluido en la tradición musical y literaria del panorama artístico español.

Este es el gran logro de Diego, envolvernos en un metro por todos conocido, por todos apreciado, lleno de musicalidad, presente en la tradición y trasladarnos al espacio de la creación. Anotemos, sin embargo, el uso de estos mismos mecanismos comparan-

Has de estar siempre en mi alma
(Diego, G. : 33)
Aquella tarde, al decirle
Que me alejaba del pueblo,
Me miró triste, muy triste,
Vagamente sonriendo.

Me dijo: ¿por qué te vas?
Le dije: porque el silencio
De estos valles me amortaja
Como si estuviera muerto
(Jiménez, J.R., 1981: 57)

do de nuevo un romance de Juan Ramón
con otro de Diego:

Aquel día –estoy seguro-
Me amaste con toda el alma .
Yo no sé por qué sería.
Tal vez porque me marchaba...

-Me vas a olvidar – dijiste –.
Ay, tu ausencia será larga,
Y ojos que no ven...- Presente

Es ciertamente llamativo el empleo de la misma lógica constructiva en los dos escritores. La recreación del espacio y del diálogo es semejante en ambos, al que se une el apunte de Diego del dicho popular “Ojos que no ven, corazón que no siente”.

Uno de los recursos usados por Diego en la construcción de su libro será la repetición de los mismos versos al principio y al final del poema, o con algunas variaciones, a modo de estribillo. La eminente musicalidad del verso popular, se hace de esta manera más patente y se consigue un cierre del poema más perfecto. Pondremos algunos ejemplos:

EL AMOR
¡Oh noche blanca y mojada;
oh noche de primavera!³
Treinta de mayo; ya hay flores,
Ya hay golondrinas; ya tiemblan (...)
.....
(...) Ya la rosa de mi alma
se abre a la luz de la estrella.
Treinta de mayo: ¡celestes
Alas de mi primavera! (Diego, G.: 29)

Veamos el caso del poema “Las tres hermanas”:

Estabais las tres hermanas,
Las tres de todos lo cuentos,
Las tres en el mirador
Tejiendo encajes y sueños (...)

(...) Tres erais, tres, las hermanas
como en los libros de cuentos. (Diego, G.: 31)

Podemos apreciar este mecanismo en toda la tradición del romance y de la poesía popular. Se percibe claramente también, en algunas de las *Rimas* de Juan Ramón: “Llanto”, “Las niñas”, “Visión”, etc. En estos poemas el autor suele empezar o terminar con los mismos o con muy parecidos versos. También son frecuentes los casos en los que a lo largo del poema se van repitiendo imágenes o versos que mantienen la hilazón de la historia.

Junto a este recurso, aparece el empleo de la anáfora, que es también un medio muy usado para la construcción de este *Romancero*, puesto que acentúa su musicalidad (recordemos también que muchos romances se escribían o se aprendían por vía oral

³ Lo subrayado es nuestro

para ser contados o cantados en público):

Y yo sería un rapaz
De los que van a la escuela,
De los que hablan a las niñas,
De los que juegan con ellas (...) (Diego, G.: 50)

O en otro lugar:

Ya no son sueños mis sueños
Ya no son penas mis penas
Ya es todo bueno, ya es todo
Aurora, ya es todo fiesta (...) (Diego, G.: 30)

Pongamos aún otro ejemplo más:

(...) Oh, tu furtivo mirar
bajo el ala del sombrero.
Oh tu florida sonrisa
Prometiendo y concediendo.

Y aquel gesto inolvidable,
y aquel aleteo trémulo,
y aquella aguda saeta
toda de burla y “te quiero”... (Diego, G.: 27)

Es interesante palpar la dimensión musical del romance de este modo. La distribución de los acentos facilita la consecución de un ritmo narrativo, ágil, abierto, fácil, que permite la formación de canciones a partir de los versos. Así lo hacía también Juan Ramón:

¡Campanas, no cantéis!
¡que vais a despertarlo!
Que el niño se va durmiendo,
Que el niño va soñando...
¡Callad, y no cantéis
hasta que llegue a los palacios blancos! (Jiménez, J.R. 1981: 94)

Este fragmento del poema “¡Silencio!” de Juan Ramón se puede percibir la dimensión musical de la estrofa popular, aquí tan cercana a la nana. Juan Ramón emplea en este caso una estrofa arromanzada, que podría fácilmente cantarse.

En torno a estas cuestiones, afirma D. Antonio Gallego Morell en su estudio sobre la obra de Gerardo Diego, que de todo el grupo del 27, “Diego es el de más acusada formación musical, el único que ha actuado ante los públicos y el que mas frecuente-

mente ha conjugado versos y notas musicales (...)” (Gallego Morell, A., 1956: 127). Lo cierto es que es fácil descubrir a un músico debajo de los versos de Diego quien en un momento llegará a decir “ ¿Tendré carta hoy? Consulto/ a la música, a los libros (...)” (Diego, G.: 37). El poeta se convierte así en un compendiador de las artes (la escritura, la música) que le dan respuestas acerca de su amada. Así, incluso confunde la voz de ella con la música, como puede verse en este ejemplo:

¡Oh , las calles medievales
Llenas de incienso y de paz!
¡La música de tu charla...!
¡El idilio en el portal...!(Diego, G.: 42)

Pero más que en estas cuestiones, si se quiere, un poco más superficiales, la musicalidad de Diego se infiere principalmente en la peculiar armonía, cadencia y ritmo del romance, en los que radica fundamentalmente la fuerza del libro.

Estas cuestiones convierten al *Romancero de la novia* en un libro con una eminente personalidad propia. La gran permeabilidad del género romancístico, permite que sea un metro abarcable o asequible desde muy distintos puntos en el universo poético. Diego elige un metro popular, de honda tradición, empleado para contar historias a “todo el mundo”, se despegas de su propia historia personal y populariza su propia historia biográfica.

Gerardo Diego consigue una hermosa representación de este metro tradicional, enmarcando una historia de amor en un contexto estilizador muy cercano al que recreaban Bécquer y posteriormente Juan Ramón Jiménez en sus *Rimas*. Por estas cuestiones y tantas otras que no nos da tiempo a analizar aquí, nos parece que es un libro de “obligada lectura”, no solo en vistas a comprender la obra de Gerardo Diego en particular, sino para tener un conocimiento mas completo de la literatura de la primera mitad del siglo XX.

Bibliografía

- BÉCQUER, G.A., *Antología*, Salvat, Madrid, 1970
— *Rimas*, ed. Carlos Torres, J., Castalia, Madrid, 1976
BLASCO PASCUAL, F.J., *La Poética de Juan Ramón Jiménez: desarrollo, contexto y sistema*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1981
BOUSOÑO, C., *La actualidad de Bécquer*, BRAE, 1987, 67(240) 26-32, PP: 29-36
DIEGO, G., *El Romancero de la novia*, ed. Concejalía de cultura, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1995
— *Obras completas*, ed. Díez de Revenga, F. J. y Bernal, J.L., Alfaguara, Madrid, 2000
DÍEZ DE REVENGA, F.J., *La métrica en los poetas del 27*, Departamento de literatura

- española: Universidad de Murcia, Murcia, 1973.
- GALLEGO MORELL, A., *Vida y poesía de Gerardo Diego*, Aedos, Barcelona, 1956
- GARCÍA MONTERO, L., *Gigante y extraño*, Tusquets, Barcelona, 2001
- JIMÉNEZ, J.R., *Rimas*, ed. Gullón, R., Taurus, Madrid, 1981
- *Segunda Antología Poética (1898-1918)*, Austral, Madrid, 1996
- LÓPEZ MARTÍNEZ, M.I., *La poesía popular en la obra de Juan Ramón Jiménez*,
Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1992
- PAZ, O., *Los hijos del Limo: del romanticismo a la vanguardia*, Seix Barral, Barcelona,
1989