

## GERARDO DIEGO O LA BÚSQUEDA DE LA PALABRA ARTÍSTICA

*Carmen Muñoz Olivares*

Es ya clásica la división que de la producción poética de Gerardo Diego viene haciéndose por parte de críticos, la cual suele dividirse de manera tajante en lo que ha dado en llamarse ‘poesía humana’ y ‘poesía absoluta o deshumanizada’, refiriéndose la primera a la parte de su producción literaria que sigue las pautas clásicas heredadas de nuestros mejores poetas, sobre todo barrocos, mientras que la segunda denominación encierra toda aquella parte de su quehacer poético que rompe con las formas tradicionales, sobre todo formales, y se embarca en la aventura gozosa de una búsqueda personal y original, basada en las técnicas vanguardistas y, sobre todo, creacionistas.

Dicho así, la división es clara y contundente. Pero nos proponemos hacer un análisis de la obra de Gerardo Diego que basado, en principio, en la clásica división pretende concluir por señalar, que aquella no es más que un ropaje formal, más o menos clásico, más o menos llamativo y nuevo, pero que en el fondo encierra una misma inquietud, una misma actitud poética de búsqueda y, eso sí, dos formas diferentes de hacer poesía, pero no dos formas de poesía diferente. Dicho de otra manera: en Gerardo Diego queremos mostrar que no hay etapas sino facetas de su producción poética, distintas formas de hacer, que portan en el fondo diversas inquietudes que evolucionan a lo largo del tiempo y reciben influencias de otros estilos.

De partida, ya nos parece inadecuada la división en ‘humana’ y ‘deshumanizada’, porque toda la poesía del santanderino es profun-

damente humana, aun aquella, que por diferente presenta una apariencia intrascendente, lúdica.

Torrente Ballester señala al respecto que: "la poesía de Gerardo Diego, humana y deshumanizada, ofrece una subterránea unidad que advirtió claramente Eugenio Montes al decir que 'seguramente Diego quisiera que estimásemos sus versos como invenciones absolutas e intrascendentes...No es culpa nuestra si ofrecen rendijas interpretativas, ávidas de perfiles curiosos que expliquen su intimidad" (1).

El propio Diego, a través de múltiples escritos, va haciendo profesión de fe de su poética personal. No se ha cansado de repetir que en su obra poética no deben buscarse etapas. La verdad es que con atender a las fechas de sus poemas, se advierte una continuidad de temas y estilos, pero a pesar de ello, aún se habla de un Gerardo Diego creacionista, juvenil y fundambulesco, y de otro, profesor, catedrático y amante de los clásicos, sin tener en cuenta que su gran libro creacionista *Biografía incompleta* se publicó en 1953 y ha continuado ampliándose hasta el final de la vida del poeta, y que *Versos humanos* data de 1925, *Carmen jubilar* ve la luz en 1975 y *Biografía continuada* en 1971-72.

Todavía en la frontera de los ochenta, el poeta componía versos creacionistas y, a la vez, sonetos de corte clásico, en continuidad perfecta con lo que venía realizando desde 1918.

Una ordenación temporal de su obra señala, sin ningún género de dudas, que no existe mas que un sólo poeta.

Si quisiéramos seguir la técnica ultraísta o su terminología, podríamos señalar que en Gerardo Diego se da, como buen representante del movimiento, la imagen múltiple' con variadas caras; así, un día cantará el amor divino y al siguiente al amor humano; otro, dejará bien cerrado un soneto y comenzará un poema creacionista. Sin embargo, unos y otros están profundamente arraigados en su experiencia vital. Todos ellos son humanos, la diferencia es formal, únicamente. Sin embargo, la poesía no ha de ser calificada sólo por su aspecto formal si se la quiere comprender en su plenitud; lo más que permite esto es una aproximación al quehacer poético. Así, Gerardo Diego comenta al respecto: "Mi poesía, dicen, es muy variada. No lo sé. Yo no lo he

podido evitar. Para mí la poesía, mi poesía, unas veces quiere ser objetivamente creadora y otras subjetivamente expresiva (...). La poesía creacionista da sentido a toda mi obra, y la enseñanza que para mí se derivó de aquellos descubrimientos con tanto entusiasmo perseguidos vino a completar la más muda educación cotidiana de los clásicos. En la poesía de creación como en la del sentimiento siempre he cantado y canto con la más pura ingenuidad" (2).

Es interesante observar la importancia que el propio poeta concede al vanguardismo y cómo reconoce las influencias mutuas que se producen. Ello dará lugar a una poesía formal al lector, pero que es instrumento vario utilizado por el poeta para explicitar sus inquietudes, su universo, porque "el hombre verdadero está en la obra del poeta (...). Cuando se entrega libérrimamente a crearse su universo, y en él su puesto individual, es cuando con más rigor está escribiendo su ser, su alma y está evocando cada vicisitud de su vida mortal", dice Gerardo Diego en su Biografía incompleta (1.925-1.967). Y aquí mismo señala refiriéndose al creacionismo: "Todo una fidelidad a un modo muy serio y muy único de comunicar lo que llevo por dentro, y quería vivir por su cuenta y razón"(3).

Es fácil comprobar, cotejando las fechas de publicación de sus obras, que se produce una simultaneidad cronológica en su producción poética. Y podemos preguntarnos ¿es posible que el poeta se desglose, se desdoble en dos poesías contrapuestas en un mismo momento?. ¿Puede ser que cambie de registro poético con tal versatilidad que sea capaz de escribir a un tiempo *Manual de espumas* y *Versos humanos*? Nos asalta la duda y queremos pensar que este quehacer diferente del poeta, responde más bien, no a diferente poesía, sino a diversas técnicas de poesía que producen un resultado también distinto. De hecho, al utilizar las mismas técnicas en su poesía vanguardista y en la denominada humana, no hace sino seguir la pauta que otros poetas habían marcado con anterioridad. Nos referimos en concreto a Góngora, poeta maldito reivindicado por la Generación del 27.

Es lógico que a lo largo de tantos años de producción poética se haya ido realizando una transformación plasmada en su poesía, presidida por unas inquietudes renovadoras pero influenciada por estilos diversos y por la propia experiencia del poeta. Veamos a grandes

rasgos cómo se ha ido plasmando en la vertiente vanguardista del santanderino.

En los primeros poemas creacionistas de Gerardo Diego, los juveniles, *Imagen*, *Limbo*, *Manual de espumas*, considerados por su autor como el cancionero más ortodoxo dentro del movimiento creacionista, aparecen períodos de imágenes agrupados en dos, tres o más versos; se añaden unos a otros presididos por la mínima exigencia unitaria del título: ‘Gesta’, ‘Paraiso’, ‘Columpio’..., todos sencillos y generalmente de una sola palabra. En algunos hay un delgadísimo hilo argumental, -Gesta-. Otros apenas presentan unidad poemática, de tal manera que si reunimos a nuestro gusto períodos de imágenes de distintos poemas, puede resultar algo parecido a otro nuevo poema. Esto significa que la poesía no reside en el poema como forma final, sino en sus imágenes sueltas. O que dentro de su escasa unidad, las partes son más importantes que el todo y el acierto total, si existe, es la suma de aciertos parciales.

*Imagen*, escrito entre 1918 y 1921, es uno de sus libros clave. La primera parte, ‘Evasión’, dedicado a Juan Larrea, se inicia con un epígrafe del mismo en el que el tema de la libertad creadora se ofrece descarado:

Mis versos ya plumados  
aprendieron a volar por los tejados  
y uno solo que fue más atrevido  
una tarde no volvió al nido.

Burla, remedo caricaturizado, rechazo de toda gran poesía. El primer poema del libro responde claramente a estos impulsos en los que domina la línea juvenil, escandalizante, juguetona:

Salto del trampolín  
De la rima en la rama  
brincar hasta el confín  
de un nuevo panorama

Partir del humorismo  
funámbulo y acróstico  
a cabalgar del ismo  
del que pende lo agnóstico.

La garganta estridente  
el corazón maduro  
y desnuda la frente  
ávida de futuro...

En este libro domina lo visual, la imagen, esencial a la poesía vanguardista. Es la obra que el propio Diego considera ultraísta.

En *Limbo* (1919-1921) dedicado "a todos los ultraístas de Grecia" se encuentran ya mayores atrevimientos visuales:

De  
dónde  
vino  
va  
dónde  
A

OH COMO CONSERVAR  
ESTA LÁGRIMA VIVA QUE SE MUERE

O bien este otro ejemplo:

Alguna vez ha de ser

La muerte  
me  
jugando

y la vida  
están  
al ajedrez

*Manual de espumas* insite en la búsqueda de la imagen inesperada o de apariencia irracional. El verso, sin embargo, da la impresión de que se remansa, vuelve a una distribución más tradicional en la página y hasta una nueva musicalidad:

Los peces giran en torno de mi faro  
Pero los barcos naufragan en el mapa  
y el rumor de las olas desplegaba mi capa.

El mar ya no se cuida de ser redondo.

La *Fábula de Equis y Zeda* supone la vuelta a la musicalidad que pretende inscribirse en la sonoridad barroca. Son los años del descubrimiento de Góngora, en cuya imitación caen varios del 27:

AMOR:

Góngora 1927

Era el mes que aplicaba sus teorías  
cada vez un amor nacía en torno  
cediendo dócil peso y calorías  
cuándo por caridad ya para adorno  
en beneficio de esos amadores  
que hurtan siempre relámpagos y flores.

Según Dámaso Alonso: "Esa *Fábula de Equis y Zeda* es como una de las muchas 'metamorfosis' de la poesía barroca, en la que sobre la anécdota hubiera triunfado el puro gozo verbal e imaginativo" (4). El propio Diego nos aclara un tanto su intención: "el gongorismo de la *Fábula* es sólo de fachada. Por dentro es un poema de nuestro siglo y su poética nada debe a la de don Luis, ni siquiera su retórica o sintaxis. Guarda, sí, una semejanza de ritmo, -la estrofa es la sextina real-. Lo demás es mío. (...) Es el poema hermano de los de *Imagen y Manual de espumas*, o de los primeros de *Biografía incompleta*. Lo nuevo ahora es la utilización de la tradición poética y retórica, de la estrofa rigurosa, de la sintaxis larga en vez de la frase simple y suelta de los libros primeros" (5).

*Poemas adrede* cierra el ciclo vanguardista de Diego anterior a la guerra civil. Constituye esta obra un intento de fundir los hallazgos de la vanguardia, sobre todo en lo que a la imagen se refiere. Constituye un intento de asimilación de moldes tradicionales tanto métricos como sintácticos, con una expresión vanguardista de poesía absoluta, de poesía adrede, es decir, hecha solamente para ser poesía.

*Biografía incompleta* y *Biografía continuada* suponen una continuación en esta modalidad aunque podemos apreciar una evolución

formal notable. Ya en 1926 las disposiciones tipográficas vuelven a su lugar habitual. En *Manual de espumas* apreciamos la disminución de transformaciones de este tipo, reduciéndose a simples cambios aislados de colocación de palabras en la página y aún de versos enteros, pero en general estas técnicas van quedando ya reducidas a recuerdo. Aumenta claramente el poder asociativo de las imágenes y la belleza en las relaciones establecidas. Se intenta la expresión innovadora pretendiendo una desnudez total. El verso es ahora más amplio, más extenso. *Biografía incompleta* representa, según el propio poeta, el escape hacia la libertad expresiva y el lanzamiento al verso libre y a la estrofa continua y larga y a la sintaxis compleja.

Los poemas son ahora para Gerardo Diego, creadores de sugerencias. Sus poemas no se 'interpretan', como ya hacía constar él en su *Manual de espumas*. Su palabra sufre pequeñas transformaciones, el ritmo ha variado y a través del ritmo, la construcción y hasta el sentido del poema... Antes, ya lo hemos señalado, las imágenes flotaban sueltas. Ahora se organizan a través de un hilo discursivo con autonomía lógica, desde un título mucho más complicado: "Liebre en forma de elegía", 'Invitación a la transparencia o La nieve ha variado'. aunque perduren los títulos sencillos y de una sola palabra: 'Leyenda', 'Continuidad'. Todos ellos siguen siendo poemas que se han vuelto de espaldas a la significación habitual de sus palabras, para quedar iluminados por una nueva significación.

En *Manual de espumas* la actividad creadora y consciente partía de una realidad exterior: el tren o el tranvía, la calle o los tejados, las estrellas, el bar... Y sobre estas palabras, consideradas como imágenes relativas, se construían otras imágenes liberadas de todo contacto con la realidad anterior. Sin embargo, estas segundas imágenes seguían siendo muy concretas e inmediatas y poseían configuración plástica, más o menos emparentada con el cubismo. En *Biografía incompleta* la actividad creadora parte ya de ese segundo mundo de imágenes, para lograr otro aún más abstracto y absoluto' Esto significa que no se abandona intencionalmente, ni un solo momento, el interior de la conciencia. Se trata de una posición idealista vinculada a un *yo*, en la medida en que es capaz de creación y enajenación en criaturas autó-

nomas. Nos hallamos ante un idalismo de la imaginación y de la forma artística como realidad absoluta. Con esto podemos decir, que la poesía de Gerardo Diego gana en idealismo lo que pierde en ritmo y en alegría elemental.

Pero el poeta ha llegado a pertenecer a ese idalismo a través de una auténtica necesidad existencia y no sólo estética o ideológica: su necesidad de seguir estrenando o manipulando palabras jóvenes. Una necesidad en que vivencias de orden estético llegan a ser las más importantes.

Ciertamente Gerardo Diego continúa la línea de creacionismo en los poemas de estos años, pero como señala Joan Fuster "se puede identificar una gradación de creacionismo hacia surrealismo, o mejor, un predominio creacionista entre 1927 y 1934 y un predominio surrealista en los posteriores. Predominio y no distinción absoluta: en los poemas que me conviene llamar creacionistas hay pasajes que tienen un gran aire de familia con los de cualquier poeta surrealista, y en los surrealistas reconocemos elementos típicamente creacionistas"(6).

*Biografía continuada* (1971-72) mantiene una característica común con la *Incompleta*: el acrecentamiento de la tensión personal que ha ido produciéndose a través del tiempo y que culmina en este libro postrero. Los poemas que lo constituyen están escritos con la mayor madurez intelectual del poeta, que mantiene su creacionismo juvenil en la expresión, con cada vez más claras contaminaciones del tan utilizado ya en la poesía española, surrealismo. En esta obra se va aminorando la irrealidad de las imágenes a la vez que el entramado argumental se incrementa, a pesar de ello, los contextos son como siempre, tremendamente desrealizados aunque en ellos percibamos una clara y muy significativa tensión dramática, inexistente, desde luego, en la poesía juvenil creacionista. Kathleen N. March comenta al respecto: "El poeta mantiene el tono jugueteón, juvenil, pero también se permite deslizarlo hacia unos sentimientos más serios, nostálgicos e irónicos" (7). Aparecen sentimientos muy intensos y claros como los producidos por el recuerdo, la nostalgia del pasado y del tiempo que ha huido, la duda ante el presente, enmarcado todo en un cierto



escepticismo vital cuya muestra más notable vendría representada por el poema siguiente:

Y si después de todo  
la entrada al laberinto no la encontrase nadie  
y fuese medianoche al mediodía  
y a lo mejor ni siquiera hubiese laberinto.

Desde luego no estamos ya ante los juegos de imágenes brillantes, atrevidas e ingeniosas de la juventud y años siguientes. Pero Diego continúa haciendo experimentos audaces en los poemas últimos de la Biografía: sigue aprovechando al máximo los recursos que le proporciona el lenguaje. Cierto que ahora hay un contacto más directo con la realidad pasada, pero ello no impide que haya también una buena dosis de formalismo vanguardista general:

La tierra es ya muy vieja y la ladera niña  
renovada aurora a aurora en la tempestad de la montaña  
Los colores las tierras se visten de pantera  
Y yo sigo trepando por la abrupta ladera.

Esta biografía o poesía continuada es también evolución y renovación con la presencia de inquietudes muy diferentes que hemos querido distinguir con la denominación de 'tensión dramática'. Puede suponer esta obra una inclinación, rechazada por el poeta, hacia el surrealismo, el tan humano, dramático y diferente surrealismo español. Quizá la afirmación más acertada de lo que la vida y la obra del poeta han sido, se encuentre en estos versos de su poema 'Y si después de todo':

Y si después de todo  
soy yo mismo el laberinto  
el laberinto con salida original.

De lo comentado hasta el momento constatamos una fidelidad a las formas vanguardistas a lo largo de toda la producción poética de

Diego. Es esta una poesía que surge, como señala Vivanco, porque "no tenía más remedio que hacerse, oponiéndose a los excesos de la poesía dolorida fundados en una palabra sentimental gastada. Una poesía de la que no se recuerdan más que sus fragmentos suficientes, como greguerías sueltas, desprovistas de todo lastre literario y sobre todo sometidas a una alegría elemental de ritmo y estribillo.

Estribillo      Estribillo      Estribillo  
el canto más perfecto es el canto del grillo

Era un momento en que todos los creadores -con los poetas a la cabeza- estaban cansados de decir cosas lógicas, transcendentales" (8).

Un poema nos da a conocer qué supuso el creacionismo para Diego, en qué consistió:

ENTRÉ conducido por un niño poeta  
que me puso en los ojos  
una venda de símbolos  
Yo os diré lo que vi en el Limbo.

Una lluvia de estrellas  
sobre un campo de lirio  
(...)  
Y en una plazoleta  
dos pintores cubistas  
ante un senado de matemáticos  
demostraban con líneas y con cifras  
la cuadratura del círculo.  
Los viejos profesores  
se miraban unos a otros  
entre gestos de asombro  
(...)

Etcétera

Cuando salí del Limbo  
me dijo el poeta infante

Canta lo que has visto  
y me arrancó la venda de los símbolos.

En cuanto al esfuerzo, a la técnica necesaria para conseguirlo, aspecto que Vivanco trata magistralmente en la obra mencionada, nos basta el poema 'Alegoría'. Helo aquí:

VEDME aquí caminando sobre mi propio verso  
como el barco de la tarde  
que deja sobre el mar un reguero de sangre.

(...)

Ya murió el último intérprete

Llevaba en la mano la flor natural

(...)

Pasan bailando los días

Cada uno inventa una nueva figura

Y no creáis que esto es un juego

Es el verso sin humo  
o el mar que se inaugura

La sensación general de encontrarse en un mundo en el que todo estaba por hacer, en el que todo era nuevo, que comenta Guillermo de Torre, la reconoce y confiesa Diego en 'El doble elegido' de *Amazona* (1955):

Qué raro es ser poeta  
Encontrarse de pronto una mañana  
con el mundo feliz, recién creado,  
piando, balbuciendo, para que alguien le bese y le descifre.  
para que alguien le bese y le descifre  
Y ese alguien, el llamado  
-¿es posible?- soy yo.

El aspecto más fundamental del creacionismo es la idea de que el poeta no tenía que imitar al mundo que existía fuera de él. El poema

era su propia razón de ser; no necesitaba de la naturaleza para hacer sus propias invenciones cuyo modelo no se encontraba nunca fuera de los confines poéticos. El resultado fue la sorpresa, la burla y el rechazo por parte de los que aún mantenían los esquemas tradicionales para interpretar la obra literaria conforme a unos moldes lógicos y muchas veces sentimentales. No se quiso admitir que el poema, como ocurre con un cuadro, pudiera poseer una forma llamativa, basada en las disposiciones de versos sobre la página en blanco y la tipografía no estandar. Y esto no sería lo más difícil. Ya Mallarmé y otros habían roto el hielo estético con sus ordenaciones audaces y Apollinaire había utilizado últimamente el caligrama. Lo que más disgustó fue el alejamiento de la técnica descriptiva, ya fuera para indicar los estados emotivos o para reproducir un paisaje evocador. Huidobro, siguiendo las técnicas futuristas de Marinetti (desde 1909), se dedicó a construir poemas, no a producir pálidas copias de lo conocido.

Un elemento básico en todas las técnicas vanguardistas, es la imagen y su utilización nueva para crear ese mundo poético particular.

Podemos decir que con la nueva poesía, como con el nuevo arte en general, los viejos andamios se desplomaban, dejando lugar a otros modernos que ponía la naturaleza de la experiencia estética a la discreción del espectador. Todo ello suponía el redescubrimiento de la vida diaria.

Estas innovaciones las supo elaborar brillantemente Gerardo Diego, que es el único creacionista que ha seguido viviendo en el país hasta su reciente desaparición y que en ningún momento ha dejado atrás sus prácticas de juventud. Y es que él supo ver también en el creacionismo lo que este tenía de potencial; en vez de abandonarlo o traicionarlo ha demostrado las posibilidades de evolución que han tenido ambos: poeta y poesía.

El creacionismo en particular y el vanguardismo en general, suponen para la poesía posterior española el ingrediente imprescindible para su fecundación. A pesar de que los diversos -ismos fueron, en general, muy breves, y como señala Dámaso Alonso, apenas produjeron nada durable. Pero sin él, difícilmente se puede explicar la poesía posterior.

El culto a la imagen, la tendencia al juego intrascendente y despreocupado, el humor, la libertad para saltar los límites que supone la realidad y ligar poéticamente elementos heterogéneos, la tipografía expresiva y la supresión de los signos de puntuación, el individualismo y el irracionalismo, son tendencias que el creacionismo utiliza y que pasarán a los poetas que tras ellos llegaron. "Fue una etapa, cambió rumbos, creó una atmósfera y sobrevivió de alguna manera en la obra de los grandes poetas de la generación siguiente" (9). Si esto ocurre a nivel general, en el caso de Gerardo Diego produce unos efectos potenciados ya que su permanencia en ese espíritu joven, aderezado con la madurez intelectual que el paso de los años acarrea, da lugar a una continua evolución, basada también en una investigación lingüística y expresiva que dé como resultado lo que Vivanco denomina ingenio verbal.

La poesía de Diego se basa frecuentemente en temas provincianos o arranca de lugares o hechos externos. A diferencia de muchos de sus compañeros de generación, no centrará su obra en grandes preocupaciones trascendentes ni en el deseo de encontrar directamente las realidades profundas de la existencia. Frecuentemente encontrará el motivo de sus poemas en una realidad local -Soria-, en un episodio de su vida, como el comienzo de su labor de catedrático, en personas admiradas o queridas por él ... Los valores universales de su poesía, si los hay, tendrán que surgir a base de esos temas.

¿Cómo logrará salvar sus poemas de las limitaciones de sus primeras obras, hacerlos asequibles al lector y conferirles permanencia?. La respuesta es sencilla: *a través de la técnica creacionista* sobre todo, de la que se va a valer para lograr una poesía diferente, sorprendente, vital y nueva.

En ocasiones, este afán renovador acarrea una dificultad de comprensión y acceso a la misma. Así ocurre, por ejemplo, con poemas incluidos en *Imagen y Manual de espumas*, aunque se basen, según el propio autor, en episodios personales. -Gesta- está repleto de estas alusiones o vigencias cotidianas que se dejan entrever a pesar de las imágenes y la estilización a que han sido sometidas. Porque Gerardo Diego defiende su poesía como vivida y motivada, profundamente

sentida, personal en suma, "la circunstancia o circunstancias no suponen para mí ninguna frivolidad o falta de estimación. La lírica, y aún podríamos decir la poesía entera, es siempre poesía de circunstancias"(10).

La elaboración cuidada del poema creacionista, aludiendo a hechos cotidianos, pero enmascarándolos con imágenes sorprendentes inesperadas, rompiendo el orden lógico, entremezclándolas sin respetar el orden episódico, producen una realidad nueva, destruyendo así la posible apariencia de lugar común. Nos obliga a fijarnos más en la elaboración verbal, en los valores creados por el poeta a base de unas experiencias, que en las experiencias mismas. Todos los procedimientos además, -la imagen que requiere clarificación conceptual, la organización tipográfica-, son atributos claves de esta poesía, pero además han servido a un propósito importante: el de configurar significados personales susceptibles de un tratamiento sentimental sin caer en la rutina o el sentimiento.

Hemos señalado ya la simultaneidad en la producción poética de Diego. Lógicamente se producen una serie de influencias y se utilizan unas técnicas comunes en muchos casos, tanto en un tipo de poesía como en otra. Sus mejores poemas muestran una combinación de "poesía relativa" con rasgos derivados de la "absoluta". Creemos, siguiendo a Vivanco, que si bien eso es cierto, después de descubrir el creacionismo y de superar los primeros momentos, aquel de los gallos y de los fallos, el poeta ha adoptado una actitud, un estilo que presidirá su creación de uno y otro signo. Aparte de esto, desde sus primeras obras muestra una enorme capacidad ingeniosa que se pone de manifiesto antes de su contacto con el ultraísmo. En su primer libro de poemas, *Iniciales*, ya se deja entrever su inquietud por la búsqueda del vocablo sugerente, su afán de exploración lingüística:

VOY a romper la pluma. Ya no la necesito.  
Lo que de mi alma siente yo no lo sé decir.  
Persigo la palabra y sólo encuentro un grito  
roto, inarticulado, que nadie quiere oír.

¡Dios mío, tú el Poeta! ¿por qué no me concedes

la gracia de acertar a decir cosas bellas?  
Dame que yo consiga -merced de las mercedes-  
interpretar las flores, traducir las estrellas.

Su espíritu indagador continúa a lo largo de los años. Ahí está su "Zejel de los vencejos".

Cómo rasgan el cielo ¿oís?  
con las alas, los picos, ras, ris.  
¿Seda? ¿Lija? ¡Chisgarabis!  
los vencejos del secristán.

Esta dimensión, naturalmente ingeniosa de su palabra, es importante porque, puesta al servicio de más altas exigencias, es la misma que va a permitir a su poesía mantenerse abierta más allá de la perfección formal de cada uno de sus mejores sonetos.

En su primera obra, antes citada, se adivina un equilibrio inestable entre la palabra intimista, lírica, siempre vacilante, y una palabra artística al servicio de un tema externo. Esta será la predominante y la decisiva dentro de la dimensión de la poesía humana de Gerardo Diego. Y con ella, potenciada hasta el límite, es con la que logrará las más altas cotas de expresividad. Porque Diego es el poeta de la palabra artística de vibración más inesperada dentro de la poesía. Potencia la palabra en la forma hasta lograr ese punto en que, llenas de sugerencias nuevas e insólitas, de paso a misterio, porque piensa que "las más altas cimas poéticas son las tocadas directamente de la nieve de la gracia o del fuego del misterio" (11). Pues bien, todas esas capacidades y calidades han sido posibles gracias a su actitud y a sus constantes ejercicios creacionistas, pero sobre todo, el concepto de realidad poética que les ha dado vida.

Vamos a centrarnos en algunos ejemplos concretos para rastrear la importancia de la técnica vanguardista en su poesía total. Porque siempre conserva del creacionismo ese afán de sorpresa, de creación sin contagio de la realidad que preconiza Huidobro. Sorpresa que a veces procede de lo insólito de una imagen, -dolorosa como una señorita de compañía-, otras de lo inesperado de la expresión que

rompe la regularidad de lo previsto y esperado por el lector, desconcertándolo. Intentemos comprobar esto y otras cosas más en un poema escrito en 1.924 y que pertenece a su obra *Versos humanos*:

Arquitectura plena  
Equilibrio ideal.  
Las olas verticales  
y el mar horizontal.  
Tú oblicua.

(...)  
La verticalidad,  
voluntad de ola y trigo.  
Yo me tiendo en la playa  
para soñar contigo.  
Tú oblicua.

Los puntos cardinales,  
cabeza, pies y manos.  
La rosa de los vientos,  
de los vientos humanos.  
Tú oblicua.

Norte. Sur. Este. Oeste.  
Cénit. Nadir. No sigo.  
Es imposible astucia  
la de acertar contigo.

La imagen central oblicua de la amada parece muy clara, muy directa. Pero sin embargo es necesario desentrañarla conceptualmente. Frente al mundo asequible, en equilibrio ideal: -horizontal, vertical-, la mujer; en contraste con la arquitectura plena y con el propio poeta, la amada inalcanzable, lejana, difícil de conseguir: oblicua. Tenemos que remontar la esfera de lo sensorial y emotivo para llegar a lo conceptual. No deja de ser un tratamiento de un viejo tema romántico: la inasequibilidad de la mujer amada. El final del poema es definitivo



en este sentido. Hay otros procedimientos que lo relacionan con la poesía absoluta. El verso 'Tú oblicua' repetido a la derecha de la página produce un efecto parecido al de la organización tipográfica de 'Columpio' o 'Ajedrez'. Ayuda a separar la mujer de los demás elementos, por oposición.

La utilización en la primera estrofa de cuatro sustantivos y cuatro adjetivos, sin la presencia verbal, produce un efecto terso, estático. Todos los sustantivos apuntan a la exactitud geométrica del paisaje, que se contrapone con el verso repetido en forma de estribillo, referido a la oblicuidad de la mujer. Todo en razón del tema central. Es un recurso para objetivar el tema afectivo.

Otro que queremos comentar es 'Insólito' de *Alondra de verdad* (1929):

Tú y tu desnudo sueño. No lo sabes.  
Duermes. No. NO lo sabes. Yo en desvelo.  
Y tú, inocente, duermes bajo el cielo.  
Tú por tu sueño y por el mar las naves.

En cárceles de espacio, aéreas llaves  
te me cierran, recluyen, roban. Hielo,  
cristal de aire en mil hojas. No. No hay vuelo.  
que alce hasta ti las alas de mis aves.

Saber que duermes tú, cierta, segura  
-cauce fiel de abandono, la línea pura-,  
tan cerca de mis brazos maniatados.

Qué pavorosa esclavitud de isleño,  
yo insomne. Loco, en acantilados,  
las naves por el mar, tú por su sueño.

Dámaso Alonso hace un excelente análisis de este poema y ha señalado cómo revela una duplicidad de temas casi musicalmente contrastada: tema de la amada, tema del amante.

El tema del amante y el desasosiego de este ante la imposibilidad de llegar a su amada, se expresan en el ritmo duro de los versos 1, 2, 5, 12, y 13 y en los verbos acumulados en el verso 6; el tema de la amada, serena, dormida, se presenta en el 3, 4, 9, 10 y 11, condensándose simétricamente ambos en la imagen final.

Alonso ha alabado la imagen central del poema haciendo notar cómo deja contrapuestos los dos planos: real -el sueño-, e imaginario -el mar-. Pero esta relación también se alcanza después de un esfuerzo mental por parte del lector, para relacionar el navegar con el sueño despreocupado de la amada, tan contrario al desvelo del amante. La imagen nos obliga a acercarnos al tema conceptualmente.

Sin ser creacionistas, los poemas que comentamos se valen de procedimientos afines a los de la poesía absoluta y amplían en algunos casos estos procedimientos para captar y expresar significados emotivos.

Un control del ritmo ayuda al poeta a objetivar los significados afectivos de cada obra pero a la vez sirven de ayuda al lector para poder llegar a los mismos.

Todos los temas hemos visto que son afectivos, muy propicios para un tratamiento anecdótico: la imposibilidad de comprender o de unirse a la amada. Son temas parecidos a los que presenta en *Iniciales* o *Romancero de la novia*, pero en estas obras sí bordea lo sentimental. Al valerse de los procedimientos que hemos señalado, que se relacionan con las técnicas encontradas en su poesía absoluta, Diego logra conferirles un aspecto nuevo, diferente, no conocido. Pero no olvidemos que los dos temas de los poemas que hemos comentado, son utilizados con frecuencia. Ellos, aunque por sí mismos parezcan poco trascendentes, resultan así tratados, significativos y aceptables para el lector y le comunican visiones valiosas encarnadas en formas logradas. Diego ha encontrado la manera de dar vitalidad, forma y por tanto universalidad a asuntos que por ellos mismos pudieran parecer limitados.

Como señala Debicki: "sus mejores poemas demuestran la combinación lograda del fondo vivido y de la forma feliz y rigurosa que se

necesita para la creación de una lírica de mayor alcance" (12). Y creemos que, según manifiesta Kathleen N. March: "la obra creacionista de Gerardo Diego sigue pidiendo que alguien se dedique a su análisis. Sería el análisis de una vida larga y fecunda, llena de recovecos y algún que otro callejón sin salida" (13).

No hay falta de profundidad ni deshumanización en su poesía. De hecho Diego nunca rechazó la más honrada tradición literaria de España, como demuestra en su *Biografía continuada*:

Y por encima de tantas creaciones  
el palacio de la col barroca  
iluminado  
al verde éxtasis de una fe de luciérnaga.

Gerardo Diego gusta de la versatilidad en cuestiones literarias y así lo reconoce, sin esperar la corroboración, en ocasiones peyorativa, de los críticos. Pero pensamos que es sólo versatilidad formal, porque en sus distintos ropajes poéticos, priva por encima de todo la poesía de la palabra, del juego verbal, que si crece con el ímpetu de las vanguardias, ha nacido con anterioridad y va a continuar a lo largo de toda su producción. Esa capacidad para crear verbalmente mundos nuevos, insólitos, inusuales, se manifiesta en toda su poesía como una corriente subterránea unificadora, que une más que separa, aglutina más que diferencia y confiere unidad a su obra. Ciertamente esta es desigual. También lo admite el propio poeta, pero el talento que preside su quehacer poético, tanto cuando alcanza cotas de extraordinaria belleza como cuando no lo consigue, es el mismo ¿Ruptura con la tradición?. ¿Alejamiento de la norma?. Creemos que en la primera intención existe un afán de búsqueda por el no trasegado camino ultraísta y creacionista, pero a la vez un profundo conocimiento de la tradición. Mal se puede rechazar lo desconocido. Esta doble vertiente es la que rige su poesía completa presidida toda ella por una incesante búsqueda de la poesía de la palabra, sustentada en un conocimiento de la tradición poética, como hemos intentado mostrar en las líneas precedentes. Resultado de ello es una poesía diferente, nueva, y a la vez tradicional que convierte a Gerardo Diego en la referencia obligada,

en ocasiones no admitida, pero generalmente presente, a la hora de reflexionar sobre la última poesía española.

Terminamos con palabras de Vivanco, en homenaje al poeta recientemente fallecido y que vienen a resumir lo que hemos querido mostrar en las líneas anteriores. "Gerardo Diego es poeta ingenioso, de un ingenio trascendido, ingenio verbal de primera calidad o ingenio al servicio de la calidad imaginativa de la palabra. De acuerdo con esto, su palabra temporal o humana se funda con la creacionista y el resultado es esa palabra artística en peligro"(14).

#### NOTAS

- 1.- Torrente Ballester, G.: *Panorama de la literatura española, I*. Guadarrama. Madrid, 1961. pág. 309.
- 2.- Diego, Gerardo: *Antología*. (Primer cuaderno, 1918-1940). Biblioteca Amaya, Serie "Textos españoles". Anaya. Salamanca, 1958. pág. 10.
- 3.- Diego, Gerardo: "Biografía incompleta" en *Versos escogidos*. Gredos, Madrid, 1970. págs. 109-110.
- 4.- Alonso, Dámaso: *Poetas españoles contemporáneos*. Gredos. Madrid, 1978. pág. 239.
- 5.- Diego, Gerardo: "Fábula de Equis y Zeda" (1926-1929), en *Versos escogidos*, Gredos. Madrid, 1970. págs. 67-68.
- 6.- Fuster, Joan: "El tercer Diego (incompleto)", *Verbo* núm. 19-20. 1950. pág. 5.
- 7.- March, Kathleen N.: "Gerardo Diego: la poesía como laberinto original" en *Insula* nú. 411. Madrid, febrero 1981. pág. 3.
- 8.- Vivanco, L.F.: *Introducción a la poesía contemporánea. I*. Guadarrama. Madrid, 1974. pág. 193.
- 9.- Videla, Gloria: *El ultraísmo. Estudio sobre movimientos poéticos de vanguardia en España*. Gredos, Madrid, 1971. pág. 171.
- 10.- Diego, Gerardo: *Poemas menores*. Alianza Editorial. Madrid, 1980. pág. 9.

- 11.- Diego, G.: *Primera antología de sus versos* (1918-1941). Espasa Calpe. Madrid, 1980. pág. 14.
- 12.- Debicki, A.P.: *Estudios sobre poesía española contemporánea. La generación de 1924-1925*. Gredos. Madrid, 1968. pág. 284.
- 13.- March, K.N.: "Gerardo Diego: la poesía como laberinto original" en *Insula*, núm 411. Febrero, 1981. pág. 3.
- 14.- Vivanco, L.F.: "La palabra artística y en peligro de Gerardo Diego" en *Introducción a la poesía española contemporánea. I*. Guadarrama. Madrid, 1974. págs. 207-220.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Dámaso: *Poetas españoles contemporáneos*. Gredos. Madrid, 1978.
- ÁLVAREZ, G.: *Lírica española del siglo XX. En busca de una trayectoria*. Nebrija. León, 1980.
- BUCKLEY, R. y CRISPIN, J.: *Los vanguardistas españoles. (1925-1935)*. Alianza Editorial. Madrid, 1973.
- CANOBALLESTA, J.: *La poesía española entre pureza y revolución. (1930-1936)*. Gredos. Madrid, 1972.
- COSSIO, J.M. de: "Cuadernos de Agora" núm. 37-38. Madrid, nov. dic., 1959.
- D'ARRIGO, M.C.: *Gerardo Diego, el poeta de Versos Humanos*. Universidad. Turín, 1955.
- DEBICKI, A.P.: *Estudios sobre poesía española contemporánea. La generación de 1924-1925*. Gredos. Madrid, 1968.
- DIEGO, Gerardo:  
*Poesía de creación*. Seix Barral. Barcelona, 1980.  
*Versos escogidos*. Gredos. Madrid, 1970.  
*Primera antología de sus versos (1918-1941)*, Austral.  
Espasa Calpe. Madrid, 1980.  
*Segunda antología de sus versos (1941-1967)*. Austral.  
Espasa Calpe. Madrid, 1967.  
*Poemas menores*. Alianza Editorial. Madrid, 1980.  
*Crítica y poesía*. Júcar. Madrid, 1984.  
*Angeles de Compostela y Vuelta del peregrino*. Narcea. Madrid, 1976.  
(Comenta y prologa A. del VILLAR).
- FUSTER, J.: "El tercer Diego (incompleto)". Verbo núm. 19-20. 1950.
- GALLEGO MORELL, A.: *Vida y poesía de Gerardo Diego*. Aedos. Barcelona, 1956.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V.: *El surrealismo*. Taurus. Madrid, 1982.
- GONZÁLEZ MUELA, J. y ROZAS, J.M.: *La generación poética del 27*. Alcalá. Madrid, 1974.
- GULLÓN, G.: *Poesía de la vanguardia española (Antología)*. Taurus. Madrid, 1981.
- MAINER, J.C.: *La Edad de Plata. (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Cátedra. Madrid, 1981.
- MANRIQUE DE LARA, J.G.: *Gerardo Diego*. Espasa. Madrid. 1970.

- MARCH, Kathleen N.: "Gerardo Diego: la poesía como laberinto original", en INSULA núm. 11. Madrid, febrero 1981.
- MONTES, Hugo: "Vicente Huidobro y Gerardo Diego" en *Poesía actual de Chile y España*. Sayma. Barcelona, 1963.
- TORRE, Guillermo de: *Historia de las literaturas de vanguardia*. Guadarrama. Madrid, 1965.
- TORRENTE BALLESTER, G.: *Panorama de la literatura española I*. Guadarrama. Madrid, 1961.
- VALBUENA PRAT, A.: *Historia de la literatura española*. Gustavo Gili. Barcelona, 1968.
- VIDELA, Gloria.: *El ultraísmo. Estudio sobre los movimientos poéticos de vanguardia en España*. Gredos. Madrid, 1971.
- VILLAR, A. del: *La poesía total de Gerardo Diego*. Los libros de Fausto. Madrid, 1984.
- VIVANCO, L.F.: *Introducción a la poesía española contemporánea*. I. Guadarrama. Madrid, 1974.
- ZARDOYA, C.: *Poesía española contemporánea*. Guadarrama. Madrid, 1961.

