

# CONSIDERACIONES SOBRE LA POESIA DE GERARDO DIEGO

LEOPOLDO DE LUIS

**A**BORDAR el estudio de la obra poética de Gerardo Diego es una de las aventuras más apasionantes pero también más difíciles de la crítica en torno a la Generación del 27. Tal es su complejidad y tanta su significación.

Gerardo Diego es, en efecto, uno de los puntales de esa Generación, mas, a la vez la antecede. La Generación del 27 tiene en Gerardo su principio y su vanguardia, nombre este último muy exacto, porque bien se sabe que los precedentes del famoso grupo residen en un período fluido y de experimentación, iniciado a partir del final de la primera gran guerra.

El manifiesto ultraísta es de 1918. Acababa de venir a España Vicente Huidobro y de publicar aquí *El espejo de agua*. «Cuanto miren tus ojos / creado sea». «No cantéis la rosa / hacedla florecer en el poema». Los poemas de *Limbo* son de 1919. *Imagen* se escribe entre 1918 y 1921. *Manual de espumas* —publicado en 1924— es de 1922. Gerardo Diego, que fue el Bautista de la Generación del 27 (no le puso nombre, pero la sacó de pila en su antología), fue también su ángel anunciador.

Los flecos posrománticos se habían prolongado mucho. El modernismo era ya la percalina lacia que cuelga después de la fiesta. A un joven con veinte años recién estrenados tenía que llegarle alguna salpicadura. Juan Ramón Jiménez desde *Arias tristes*, desde *Jardines lejanos*, Antonio Machado desde *Soledades* vienen a reflejarse en los

espejos de *Iniciales*, en las asonancias del *Romancero de la novia*, en las paráfrasis de los *Nocturnos*. Pero Gerardo Diego no hubiera necesitado la llegada de Huidobro para crear él el creacionismo, porque en aquellos encantadores libros de arranque estaba latente la semilla. El inicial de *Iniciales* es ya un poema desasosegado por la palabra creadora, busca «la gracia de acertar a decir», quiere interpretar las cosas «merced a las mercedes» y se siente «como un niño que tiende sus bracitos desnudos». El creacionismo tiene también algo de niño, y es una gracia en el decir y es una merced. El talante se halla agazapado y dispuesto al salto de funámbulo que será, en seguida, *Imagen*. Razón por la cual no paso a creer del todo en esa dicotomía de la que tan fácilmente se echa mano para glosar la obra gerardiana. No hay dos Gerardos, como pudo haber dos Pessos —se ha recordado el ejemplo—, hay un solo Gerardo al que, eso sí, le encantan por igual la retórica hecha y la que a capricho se inventa nueva —él lo ha declarado—. Mas en una y en otra el creador de vanguardia está siempre, porque la vanguardia en arte es el afán de darle al lenguaje una dimensión inédita. Por eso resulta su poesía juvenil y fresca, como huerto o calle recién regados. Huerto o calle: naturaleza maestra de la función creadora, y calle como producto humano de mundo progresivo. El creacionismo quería el poema nacido como un árbol, y el ultraísmo buscaba la temática moderna y funcional.



Gerardo Diego fue un joven vanguardista activo, presente en las publicaciones primeras de la época. Y sigue siéndolo en libros posteriores, porque jamás ha declinado su concepto de la poesía apoyada en el poder del lenguaje transformador de la realidad. Es claro que en ese producto poético consiguiendo intervienen el juego y la alegría de la palabra en libertad, la que libremente se articula en verso. Por próximo que sea el poema y por grave que resulte su temática. De *Cementerio civil* (1972) son estos versos:

*Ibamos once amigos a tu entierro.  
Y tus veintiocho letras de alfabeto,  
tus letras, Julio, sueltas,  
tan voluntariamente encadenadas.*

*Lanzad letras al aire, como dados:  
siempre caerá un poema.  
Sembrad huesos descabalados*

... ..  
*siempre se reunirán hasta el completo  
esqueleto.*

Por supuesto que la proposición lúdica de las letras al aire no da el poema más que cuando se parte de una enorme sabiduría. (El dadaísmo está ahí, pero del dadaísmo no se salvan más que los elegidos, como siempre.) Gerardo es un gran poeta *sabio*. Por eso *Imagen* es la gran obra del creacionismo español. Desde el título, resulta ser el más representativo, como supo ver Antonio Machado cuando, en una anotación de 1922, escribía: «Gerardo Diego ha encontrado el título y emplea el tono que mejor cuadra a la nueva poesía» (1). Don Antonio recordaba bien que Mallarmé había definido una poética cuando dijo: «El verso que de varias palabras hace una palabra total, nueva, extraña a la lengua, cautivadora, concluye en aislamiento de la palabra negando de un trazo soberano la casualidad preexistente en el lenguaje, a pesar del artificio de su doble templado en el sonido y en el sentido, y nos proporciona la sorpresa de no haber oído nunca la elocu-

(1) *Los complementarios*. Cuadernos. Edición de Domingo Ynduráin. Taurus, Madrid, 1972.



ción, al mismo tiempo que la reminiscencia del objeto nombrado, sumergido en una atmósfera nueva.» Había que reprochar a don Antonio, por tanto, que despachara la poesía de hiper-imagen como «juguete mecánico bueno para curar el tedio infantil» (2). Tal no acontece en el gran poeta. Don Antonio encontraría en *Imagen* un poema a él dedicado; no pudo parecerle un juego a secas aquel impresionante «Angelus»:

*Sentado en el columpio  
el ángelus dormita*

... ..

*la vida es un único verso interminable*

... ..

*Con la guadaña ensangrentada  
un segador cantando se alejaba*

Los motivos de *Imagen* son con frecuencia apelaciones a la realidad inmediata. «Lámpara», «Hombre», «Rebaño», «Columpio»... Esas realidades tangibles pueden, en efecto, quedar implicadas en puras imágenes visuales y sorprendentes por insólitas;

*Del oriente al ocaso  
estalla un arco de triunfo  
Elefantes atónitos  
pastan en los oasis de mis ojos*

pero otras veces trascienden, porque el juego resulta revelador. Ahí está, por ejemplo, esa «Guitarra», donde se anticipa un mundo de tragedias con fondo de copla popular que

(2) «Sobre el empleo de la imagen en la lírica», en *Los complementarios y otras prosas póstumas*. Editorial Losada. Buenos Aires, 1957, págs. 35 a 37.

irrumpirá en los siguientes poetas de la generación:

*Habrá un silencio verde  
todo hecho de guitarras destrenzadas  
La guitarra es un pozo  
con viento en vez de agua*

Y está otro poema, «Abanico», que asimismo anticipa un tema que va a tener, años más tarde, cola surrealista:

*El vals llora en mi ojal  
Silencio  
En mi hombro se ha posado el sueño  
y es el mismo temblor que sus cabellos*

¿Dónde estamos? ¿En el juego o en la connotación trágica? En la gravedad dicha con aparente intrascendencia. O si no:

*Nada más  
Dejar la cabeza  
sobre la mesilla  
Y dormir con el sueño de Holofernes*

Otra peculiaridad de esta estética vanguardista en manos de Gerardo Diego es la pertinencia de la distribución gráfica, que no responde sólo a moda ocasional, sino a convicción. Gerardo ha teorizado en torno al valor de este recurso nada menos que en su disertación de ingreso en la Academia (3), tomando como pretexto la ortografía ornamental del siglo de oro: «Habría que dedicar un capítulo para explicar la estética del arcaísmo ortográfico. Nada es desdeñable en el juego sutil de la belleza propuesta por el artista. La ortografía, como la tipografía que puede colaborar plásticamente hasta la caligramática, son auxiliares de la poesía, ajenas a ella, pero en cierto modo inseparables y coadyuvantes desde luego a la obra de arte.» Por si fuera poco, la nueva y singular estrofa gerardiana, hecha y deshecha en múltiples enlaces, encierra a veces el encanto del recuerdo culto, sorprendiéndonos con la reminiscencia de estrofas tradicionales, como trayendo su memoria por los pelos del escandido y aun de la rima:

*Aquel poema desplegó sus velas  
y escribió con la quilla sus estelas  
versos horizontales  
salpicados de acentos  
que cantan sacudidos por los vientos*

Es un poema de *Limbo*. Compañero suyo será el volumen de *Versos humanos*, que valió al poeta el Premio Nacional de Literatura de 1925. Desde la primera página nos habla

(3) «Una estrofa de Lope». Discurso leído en su recepción. Real Academia Española. Madrid, 1948.

de «cierto regreso» que ha de entenderse a la poesía tradicional:

*Regresa el pájaro a la jaula  
abierta —se entiende— y teórica.  
Y es grato renovar el aula  
polvorienta de la retórica.*

pero que tiene matices muy precisos. Ante todo que la *jaula* (la retórica clásica) está *abierta*, lo que presupone sucesivas y eventuales evasiones, y que *es grato renovar*, dedicación en la que ha persistido el poeta.

Pero imposible resulta dejar pasar *Versos humanos* como una simple muestra de ejercicio tradicional o, como el autor escribe en el primer verso, «poesía de circunstancias», porque allí, en su página 36, tímidamente, se acoge a la modestia tipográfica de la página par, una de las joyas de la poesía de todos los tiempos que es el fabuloso y conocidísimo soneto al ciprés de Silos. ¿Cómo no considerarlo también, en su clasicidad, creacionista? Es un engarzado de imágenes tan originales como sugeridoras. Un verso nuevo y puro y casi abstracto, mas donde se resume el alma de Castilla, conventual y mística, reconcentrada en sus claustros y solitariamente meditativa en sus silencios campesinos. Síntesis genial que, además, cumple la consigna de Huidobro: el soneto se ha creado como la naturaleza creó el ciprés: alzándose desde hondas semillas, en prodigiosamente nuevas manifestaciones. Además, el libro tiene como final la epístola a Juan Larrea, que sella un compromiso: no quedarse en «heroico herbolario», ganar el poema de cada día, y hacerlo alegremente, talante de poeta creacionista que no le ha abandonado nunca. Recordemos, por ejemplo, que por los años cincuenta, sale con humor al paso del uso poético para fines que no lo son del todo, y empieza una canción

amorosa (*Canciones a Violante*) que va a hablar de la pena de sentirse lejos de la amada («no puedo estar sin ti, estoy sintigo») aludiendo con ironía a la tendencia que predominaba por entonces:

*Está de moda el verso triste,  
el verso rojo, el gris de plomo, el negro.  
¿Quién que es no es social?*

La fecundidad gerardina durante la década de los años veinte registra también la aparición de *Manual de espumas*, ya en pleno auge generacional, y el comienzo de *Biografía incompleta*, cuyo índice permaneció abierto hasta 1967 (segunda edición aumentada), obra importantísima porque ofrece la posibilidad de analizar las concomitancias del creacionismo y el surrealismo. Joan Fuster entró acertadamente en este tema, con un notable artículo 1950 (4). Yo creo que la poesía de Diego no es nunca surrealista, en cuanto que no da entrada ni a lo onírico ni a lo automático, ni renuncia a su conciencia creadora. Fuster apunta algunos ejemplos de esta *Biografía*, pero convengamos que sólo pueden calificarse como surrealistas, de considerar al surrealismo no de manera ortodoxa, sino como un hiper-realismo. Y esto sí puede ser cierto, porque la poesía de Diego realiza siempre una transfiguración: va a instalarse más allá de la figura; no más allá de la realidad, sino en otra realidad que no es la figurada, sino la de la imaginación.

Asimismo data del año veinte la poesía religiosa de Gerardo Diego, no recogida en volumen total hasta 1971 (*Versos divinos*) pero que nace en *Viacrucis*, de 1922. He aquí otra singularidad, porque se trata de un tema no frecuentado por el grupo de la época. Gerardo es prácticamente el único poeta de la generación (si nos limitamos a los nombres clave) que escribe una poesía de sentido católico y de temática concreta, dentro de la liturgia y de los dogmas y misterios de la religión romana. Por supuesto que, en su larga dedicación, el tono ha ido variando. En la primera época, percibimos un aire muy generacional, aire que, en gran medida, depende de él mismo, puesto que imágenes como «abriendo surco en la noche» —que nos recuerda la albertiana «abriendo surcos de flores»— o bien octosílabos como «espuma de luna blanca / batida en brisas de torres», por cuyo camino transitó tanto el romance lorquiano, son anteriores a los libros de Lorca y Alberti. Lo que acontece con Gerardo, múltiple y variado siempre, es que no estereotipó sus giros. Igual podríamos decir de la décima, reemplazada por él y reiterada luego por Guillén. Después de esa gracia verbal, hacia los años cuarenta, la lírica religiosa se dedica más a los temas teológicos y dogmáticos. Más adelante, en los

(4) «El tercer Diego (incompleto)», en la revista *Verbo* números 18-20. Alicante, octubre-noviembre 1950.



Retrato de Gerardo Diego, por José Lucas





años cincuenta, aparece con mayor intensidad el aspecto hagiográfico y, por último, aborda las narraciones bíblicas. En cualquiera de los casos se mantiene como poeta puro, quiero decir puro poeta, esto es: que su poesía es poesía, y no filosofía ni sociología, así como en los poemas religiosos no hay sino fe religiosa, no metafísica.

A través de todos sus libros, es tema importante en la obra de Gerardo la poesía amorosa, como demuestra una antología de 1965. «Yo no sé hacer sonetos más que amando», es un endecasílabo de sus *Sonetos a Violante*. Verso revelador y significativo. Porque, insuperable malabarista formal, prestidigitador de la palabra, funámbulo de la rima, inventor de mágicos juegos de ritmo, capaz de dar ciento y raya a Góngoras y a Lopes, no hacer sonetos más que amando es un síntoma de pasión honda y contenida. Hay también un sentido creador en este sentimiento amoroso. Escultor y arquitecto de la amada. Si para Vicente Aleixandre el amor es *destrucción*, para Gerardo Diego el amor es *construcción*, o, si se quiere, *creación*. *La creación o el amor*, podría ser un título para su antología, antitético del aleixandrino. El amante hace a la amada, ésta es «nuestra criatura». Numerosas citas podrían corroborar esta interpretación.

El riesgo de virtuosismo queda, pues, conjurado con ese endecasílabo. Que Gerardo no sabe hacer sonetos más que amando lo comprobamos porque sólo con fervor y amor se

pueden conseguir unos sonetos como los de ese gran libro que es *Alondra de verdad*. El propio autor nos ha confesado que *alondra* es, en este título, intención de poesía luminosa y alada, y *verdad* es muestra de poesía vivida y sentida.

Sesenta años de poesía española están vivos en la obra de Gerardo Diego. Recordemos su importancia personal en lo que alguna vez he llamado la caza y la doma del gongorismo. Un curioso poema suyo, que no pasó a libro hasta que en 1949 tuve la satisfacción de editar *Hasta siempre*, en mi modesta y breve colección «Mensajes», es la carta a Rafael Alberti, resumiendo la convocatoria y el programa de la llamativa celebración.

No abandonó sus vanguardias. La palabra sigue siendo en su poesía esencial y máximamente activa. Su juego dentro del poema es la resultante exacta de una operación perfecta. De ahí que para el poeta Gerardo Diego la poesía sea cosa de «aritmética pura». «No álgebra—aclara e insiste—sino aritmética», con lo que parece querer darnos a entender que no es un mecanismo de sustituciones, sino un proceso de combinaciones. En ese proceso combinatorio, la palabra poética puede adoptar tres papeles: palabra como imagen, palabra de doble sentido y palabra onomatopéyica. La palabra-imagen es ultraísmo, la palabra-doble sentido es conceptismo, la palabra-onomatopéyica es música. Mucho se relaciona la música con la lírica de Gerardo, quien no en balde es gran intérprete y exquisito melómano. Con razón en un poema suyo, al hablar de lo que él llama «penas de sentido» dice que la más honda es la «pena del oído». Admirador y estudioso de Lope, Gerardo ha valorado antes que nada el ritmo y la acentuación en los sonetos del Fénix.

Conclusión: Gerardo Diego es un anticipador y, como tal, resulta ser el poeta que inaugura la generación del 27. Aporta a ésta el principio renovador de las vanguardias —y aun de la devoción juanramoniana—, el fermento ultraísta y creacionista y el aire lúdico, así como es también pieza clave en la exhumación gongorina. Muchos de los rasgos generacionales fueron apuntados por él, aunque su dispersión y variedad y, en cambio, la concentración de otros compañeros suyos, los hayan personificado más en éstos. En realidad, y por encima —o por debajo— de sus zonas de contención estrófica y revalorización clásica, y por atrás que deje algunas experiencias, hay un sentido vanguardista que impregna casi toda su obra. De aquí que contenga muchos principios activos hacia el futuro. La mejor y más fecunda obra de Gerardo Diego parece querer corroborar un verso suyo: aquel de una «Cantata sobre los derechos del hombre», a la que puso música Oscar Esplá, y que dice: «Mientras haya horizonte, habrá poesía».