

Hidalgo y Hierro bajo el magisterio de Gerardo Diego

Gerardo Diego no sólo fue uno de los principales mentores de la vanguardia hispánica y de su propia generación que con su imprescindible y ya histórica *Antología* contribuyó a consolidar, sino uno de los fundamentales maestros, junto con Dámaso y Aleixandre, de los poetas de la primera generación de postguerra, sobre todo de las figuras más revelantes de aquella santanderina Quinta del 42: José Luis Hidalgo y José Hierro. Éstos consideraron a Gerardo Diego, por aquellas fechas, como su verdadero preceptor literario a quien mostrar su incipiente labor literaria y reconocimiento poético. Ambos vates lo conocieron personalmente el 29 de marzo de 1938, cuando el poeta del veintisiete realizaba una conferencia en la capital montañesa, tan determinante acontecimiento en las vidas de por aquel tiempo noveles poetas, fue anotado por un testigo de excepción y compañero generacional: Aurelio García Cantalapiedra que en su libro biográfico *Tiempo y vida de José Luis Hidalgo* (1975)¹ señalaba cómo José Luis, Pepe Hierro y un amigo de ambos, Jaime Giménez, asistieron a una conferencia-concierto de Gerardo, donde pudieron saludarle y concertar una entrevista en la casa del propio poeta antes de que Hidalgo saliera movilizado por el servicio militar; Hierro lo visitaría después en varias ocasiones; sin embargo, el encuentro decisivo en nuestros jóvenes escritores fue un año después (finales de marzo de 1939 aproximadamente), cuando Hidalgo y Hierro fueron a verlo y le entregaron una pequeña antología poética que contenía 26 poemas (trece de Hierro y otros trece de Hidalgo con algunos dibujos de éste último) lo que demuestra el peso específico que va a tener el poeta en ambos.

José Luis Hidalgo en una carta (1941) a sus amigos Luis Corona y Jesús Cancio, a propósito de la aparición de la *Primera antología* de los versos de Diego en la editorial Austral, calificaba al vate del veintisiete como «el

¹ García Cantalapiedra, Aurelio, *Tiempo y vida de José Luis Hidalgo*, Taurus, Madrid, 1975, pp. 92-3. En una carta (junio 1935) a su amigo Aurelio, Hidalgo comentaba esta segunda vista a Gerardo Diego: «Pepe me dice en su carta muchas cosas y me pide que te las cuente, pues ha perdido tu dirección y espera carta tuya. Lo más importante de todo es el relato que me hace de la visita a Gerardo Diego. El libro le dijo que era «muy simpático», que le gustaba más lo versificado que lo otro, pues ya no aceptaba muchas de las cosas hechas por él y por sus amigos; que la poesía necesitaba un mínimo de valor conectante. (Por este lado puede estar tranquilo, yo nunca he perdido el contacto). Le dio un maravilloso concierto de temas sobre el agua (Debussy, Ravel) y le dijo que siempre que quiera vaya a su casa a charlar y oír música». *Op. cit.*, pág. 101.

poeta más rico y complejo de la España actual», mientras José Hierro reconocía la influencia que sobre ellos siempre ejerció; por ejemplo, en una conferencia pronunciada en la Diputación Provincial de Santander en el verano de 1958, el autor de *Alegría* calificó a Gerardo Diego como «nuestra nodriza poética» y comentó a propósito de su magisterio:

Piensen ustedes que esto ocurría en torno a la guerra española, en un momento en que la poesía andaba total y absolutamente aislada, no pertenecía en verdad a la vida real. Nosotros teníamos necesidad de hacer versos, tratábamos de hacerlos. Teníamos para nosotros una Biblia, que nos pasábamos, que comentábamos, que discutíamos sobre ella, que era la Antología de Gerardo Diego. Pues bien, con José Luis Hidalgo comentábamos estas cosas. Estaba ya su espíritu, su espíritu grave, su espíritu hondo, preocupado por las cosas trascendentales; pero al mismo tiempo era fabulosamente imaginativo y optimista. Entonces, José Luis era pintor a ratos, que alternaba esta actividad suya artística, con una terrible, con una honda preocupación por la filosofía, por la metafísica².

Desde el punto de vista del propio Diego, el encuentro con los noveles poetas de la Quinta del 42 también fue decisivo; en un artículo titulado «Las dos HH», publicado en el número ocho de *Peña Labra* (verano de 1973) nos relataba así aquella cita crucial con Hierro e Hidalgo y la pérdida de aquel manuscrito poético que le regalaron:

Los conocí a la vez y supe de ellos por aviso de nuestro común amigo el buenísimo Luis Corona. Y un buen día se presentaron en mi casa de Reina Victoria, 25, 4º, Santander, los dos adolescentes, sonrosado y locuaz el uno, pálido y moreno el otro. Traían una colaborada credencial: un libro de edición y ejemplar único en que la también común vocación artística de los dos poetas había logrado, además de la caligrafía, la ilustración o capricho colorista. Así creo recordarlo. Hablamos, toqué el piano, prometí leer los versos, diles gracias por su vista y por el depósito del libro y en cuanto se marcharon me puse a leerlo. Quedé encantado. Y esperé la segunda visita. Cuando volvieron, yo no me atreví a quedarme con el tesoro que suponía para ellos muy valioso y se lo devolví. ¿Cómo iba yo a suponer que el tesoro estaba atesorado como regalo definitivo y para mí solo? Ellos no se atrevieron a decírmelo, yo no osé hacer alusión alguna a tal posibilidad, y no volví a ver más los poemas. Los arrastres y desconciertos de aquellos años trajeron la tristísima consecuencia del extravío sin remedio del códice casi miniado. Se perdió una joya bibliográfica³.

Gerardo Diego fue, por lo tanto, para los poetas santanderinos, un primer punto de apoyo y un intento de acercamiento y reconocimiento de su incipiente labor poética. Las visitas al maestro, el recopilar una antología de versos que le regalan con deseo de juicio crítico y la clara influencia de su poesía humana y viva de hondas preocupaciones existenciales, señalan este magisterio, más marcado en José Hierro que en José Luis Hidalgo, ya que éste último se vio atraído por las imágenes creacionistas del vate santanderino, pero fueron sobre todo, las luces surrealistas de Alberti, Alexandre y Lorca (leídos en la *Antología* del profesor) las que van a tener el

² García Cantapaliedra, *Aurelio*, Op. cit., pág. 87.

³ Diego, Gerardo, «Las dos HH», *Peña Labra*, n.º 8, Santander, verano 1973, pp. 32-3.

peso determinante en su poesía primera (*Pseudpoesías, Las luces asesinadas y otros poemas*, etc). De esta forma nos lo relata en unos versos del poema «Quise verte gritando por la tierra», no recogido en libro por el autor de *Los muertos*:

Los dos —con igual mano—
cuidamos nuestras flores,
nuestro jardín abstracto
de intentados poemas
—orillas de la mar, orillas de los versos,
Puerto Chico, los muelles, Piquío, el Sardinero,
entre versos de Alberti, de Salinas, de Diego...—⁴

Gerardo Diego fue el primer mentor de nuestros jóvenes poetas, él les indicó la directriz de una poesía humana, tremendamente existencial y religiosa con sus *Versos humanos* y *Alondra de Verdad*, libros que marcaron a muchos poetas de postguerra. Este cambio de estilo poético no sólo se produce en el vate del veintisiete, sino que sacude a las generaciones de postguerra, en general, y está de manera presente en la propia trayectoria de Hidalgo, que después de la seducción creacionista y surrealista —que nunca abandonare del todo y que había predominado hasta 1939, fecha de las visitas al maestro— evoluciona hacia una poesía de hondas preocupaciones metafísicas. Doble magisterio, por lo tanto, como poeta y antólogo, y como guía: desde las vanguardias a la poesía humana. El reconocimiento de estos patrones poéticos a seguir, de esta «pista» —como dice el mismo Hierro— hacia una poesía llena de preocupaciones humanas y tremendamente testimonial, nos la indica el autor de *Tierra sin nosotros* en un artículo homenaje al poeta santanderino titulado «Entrañable Gerardo»:

(...) Para mí Gerardo Diego es una parte de mi juventud, un pedazo de nuestro entrañable Santander, la primera pista —*Versos humanos, Manual de espumas*— que me ofreció la poesía viva. Si paseo junto a la bahía santanderina un día de viento sur, automáticamente pienso en «las lejanías que están aquí, al alcance de la mano». Y un día de nordeste lo miro, irremediamente, a través de su «Nordeste azul». Puede que todo esto sea una excusa para mi incapacidad crítica, aunque no creo que me invente admiraciones para justificar fracasos.

Puede que la primera nota que haya de destacarse en la poesía de Gerardo Diego es su incurable juventud, su curiosidad, su humor y contenida alegría. Su obra resulta más joven, inquieta e inventiva que la de mayor parte de los poetas de hoy. Y más llena de sorpresas. En estado puro o impuro es el creacionismo lo que la anima. «Crear lo que no veremos» fue uno de sus lemas predilectos. La obra de Huidobro no fue para él patrón al que someterse, sino chispa que enciende lo que nuestro poeta llevaba dentro. De ahí que, cuando pasaron las fiebres del ismo, oculta en el espíritu del poeta⁵.

En otro artículo del mismo José Hierro en el número homenaje de la revista *Peña Labra* a Gerardo Diego en el verano de 1972, vuelve el poeta a

⁴ Hidalgo, José Luis, *Obra poética completa, Institución Cultural de Cantabria, Santander, 1976, pág. 228. Citamos por esta edición.*

⁵ Hierro, José, «Entrañable Gerardo», *Punta Europa, nº 112-3, año XV, agosto-septiembre 1966, pág. 36.*

incidir en la importancia que tuvo el maestro del veintisiete para su generación y la deuda contraída con él. En este trabajo Hierro analiza algunas características de Gerardo: su juvenil actitud que lo hace más un compañero que un relevante profesor, la accesibilidad y sencillez humana, la pasión por la poesía compartida por toda alma joven, el gusto por la modernidad y la experimentación poética, etc:

Gerardo descubrió, por medio de su Antología ejemplar, a los que éramos unos chicos por los años anteriores a la guerra, cuál era el camino verdadero y cuáles los nombres representados. Es una deuda que me parece tenemos contraída con él los hombres de mi generación. Pero es que, además, lo que yo haya podido saber del misterio poético se lo debo a él más que a ningún otro lírico de este siglo, incluidos mis admirados Rubén, Juan Ramón y Machado. En cuanto al placer meramente poético, de lector desinteresado, *Alondra de verdad* no ha agotado, para mí, sus primores y sorpresas. Gerardo Diego, maestro y poeta sin ocaso: he aquí la etiqueta que le conviene, con la que yo le distingo.

En el aspecto personal, hay algo en Gerardo que le caracteriza: su perenne juventud. Una virtud que, paradójicamente, se vuelve contra él. Su insaciable curiosidad por lo nuevo y por los nuevos, su generosidad para darles el espaldarazo, su convivencia con los más jóvenes que él, le ha privado del reconocimiento de su magisterio. Consideramos maestro al que vive alejado, por encima de nosotros, en un misterioso trono al que es difícil acercarse. Pero Gerardo participa en los pequeños hechos de cada día, asiste a los problemas y rabietas. Reacciona, con la pasión de un muchacho, ante todo lo que considera injusto o feo, hasta el punto de privar de su poesía a su Santander, su cuna, su palabra, por el grave hecho de haber enturbiado la curva flexible de Peña Cabarga un desafortunado monumento. Su juventud de alma se manifiesta yendo a contracorriente de una poesía, la de nuestros años, que había perdido el frescor, aquejada de la sequedad que confundimos con la trascendencia. Al fin las aguas volverían a sus cauces imaginativos, gracias a quienes eran más jóvenes que nosotros, y casi tanto como él.

Gerardo, un maestro que parece un discípulo. Un maestro compañero al que nunca recordamos cuánto le deben, le debemos, los poetas⁶.

José Luis Hialgo se sintió atraído desde muy joven por las experiencias vanguardistas: los experimentos ultraístas e imágenes creacionistas que confeccionaba Gerardo Diego, el juego de la greguería de Gómez de la Serna y los nuevos métodos que practicaban escritores y pintores que conllevaban ciertos ecos expresionistas en sus obras, por ejemplo, Gutiérrez Solana a quien conoció personalmente e, incluso, dedicó un artículo crítico a su pintura: «Solana, el torpe», publicado en la revista valenciana *Corcel* n° 10-2 de 1945⁷. El vate montañés se interesó vivamente por la estética de vanguardia, y leyó textos teóricos y estudios críticos sobre arte y literatura de los precursores de estos movimientos. Un libro clave fue *La nueva literatura* de Rafael Cansinos Asséns (releído varias veces) y conoció de cerca las polémicas y los artículos de Fernando Vela, Guillermo de Torre, Benjamín Jarnés, E. Salazar y Chapela, César M. Arconada y Antonio Marichalar, entre otros, en las revistas *Alfar*, *Revista de Occidente* y *La*

⁶ Hierro, José, «Palabras desde Santander para Gerardo», Peña Labra, n°4, Santander, verano de 1972, pág. 14.

⁷ Ciertos motivos son afines entre el poeta montañés y el autor de *La España negra*, por ejemplo: la visión trágica de la existencia, la tendencia a lo grotesco —esa veta surrealista que implica un realismo de pesadilla—, el estado febril, la confusión de realidades y el empleo de tópicos surrealistas: los muñecos y maniqués —compárese por ejemplo «Las figuras de cera» solanescas con ese «muñeco de ciudad» hidalguiano—.

Gaceta literaria. La atracción por el surrealismo como forma de expresión de las más íntimas preocupaciones subjetivas y existenciales marcan también sus primeras obras que acusan la clara influencia de Rafael Alberti, García Lorca, Luis Cernuda y Vicente Aleixandre, coincidiendo con ellos en el mismo empleo de recursos, imágenes y tópicos. Hidalgo vio en los poetas del veintisiete el nuevo lenguaje que buscaba y una alternativa a las formas caducas y «putrefactas»; el surrealismo fue una vía de expresión de sus ansias vitales y juveniles, de sus fuerzas íntimas, vehículo de sus preocupaciones humanas y manifestación del dolor cósmico con tonos neorrománticos. Ciertos ecos creacionistas de Gerardo Diego también están presentes en la poesía primera de Hidalgo. Recordemos que el autor de *Imagen* desarrolló las experiencias tempranas del vanguardismo que llevó a la renovación formal de los poetas del veintisiete. Gerardo Diego mantiene, como sus compañeros de generación, un equilibrio entre tradición y vanguardia, entre poesía pura y poesía humana, que también vamos a encontrar en José Luis Hidalgo y José Hierro con su dicotomía entre «poesía pura, poesía práctica». A pesar de las innovaciones poéticas que llevó a cabo, Gerardo Diego se mantendrá fiel a la rima y no propugnará un total predominio de lo plástico y visual en el poema como otros movimientos vanguardistas sostenían⁸. Esta idea también está presente en José Luis Hidalgo que, exceptuando algún poema concreto, no suele jugar con la disposición tipográfica y persiste generalmente en algún tipo de regularidad rítmica en sus poemas vanguardistas.

Gerardo Diego dio a conocer los postulados de los movimientos de vanguardia con sus lecturas de versos y conferencias —la titulada «La poesía nueva» (impartida el 16 de noviembre de 1919) en el Ateneo de la capital montañesa—, y ayudó a crear ese ambiente de renovación poética que calará en sus paisanos santanderinos como José de Ciria y Escalante director de la revista *El Reflector*, cuyo secretario fue Guillermo de Torre y en cuyas páginas figuraron poemas de Juan Ramón Jiménez, José Rivas Panedas, Adolfo Salazar, Isaac del Vando Villar y de surrealistas franceses (Philippe Soupault y Paul Eluard) e, incluso, una página de Ramón Gómez de la Serna, junto con estudios críticos de Guillermo de Torre y Jorge Luis Borges⁹. Del poeta chileno autor de *Horizon carré* (1917) recoge Gerardo Diego la preocupación tipográfica por el poema: los márgenes desplazados, las letras de tamaños y formas diferentes, el énfasis por la imagen, etc; pero, sobre todo, esa idea del poeta demiurgo que apresa el mundo y funda una nueva realidad será lo que más influye en nuestro poeta. El artista creará un poema igual que «la naturaleza hace un árbol» como señalaba Huidobro, y que Gerardo Diego expuso en su poema «Creacionismo» perteneciente a su libro *Imagen* (1922). Esos ladrillos con los que Gerardo Diego

⁸ Como muy bien ha estudiado Arturo del Villar, Gerardo Diego introdujo en el creacionismo la métrica tradicional procurando que sus versos se sometieran a la medida y a la rima, en vez de quedar libres en la página.

⁹ Sobre este tema véase la introducción de Leopoldo Rodríguez Alcalde a la antología de Ciria y Escalante, José de, Antología, Antología de escritores y artistas montañeses, n^o XVII, Librería Moderna, 1950, pp, LIV -LVII.

¹⁰ Recogido en el artículo de Aullón de Haro, Pedro, «La teoría poética del creacionismo», Cuadernos Hispanoamericanos, N° 427, Madrid, enero de 1986. Gerardo Diego llega a distinguir cinco tipos de imágenes en dicho artículo: la imagen, anteriormente transcrita; la imagen refleja equivalente a la de las retóricas; la imagen doble; la imagen triple, cuádruple, etc, placer del creador; y la imagen múltiple.

¹¹ El propio Diego señala: «Imagen múltiple. No reflejo de algo, sino apariencia, ilusión de sí propia. Imagen libre, creada y creadora. Nueva célula del organismo autónomo. Y sin embargo, nada de esqueleto, nada de entrañas. Todo superficie; porque la profundidad está en la superficie cuando la superficie es plástica. Las palabras no dicen nada, pero lo cantan todo; y se engarzan en una libre melodía de armonías. Poesía —esto es— Creación. Que la obra viva por sí sola y resucite en cada hombre una emoción distinta». Diego, Gerardo, Obras completas, (Ed. Francisco Javier Díez de Revenga), Aguilar, Madrid, 1989, pág. 101.

¹² Véase al respecto los manifiestos y artículos recogidos en: Ory, Carlos Edmundo, Poesía (1945-1969), Ed. de Félix Grande, Edhasa, 1970; y Ory, Carlos Edmundo, «Sobre el postismo hoy», Turia, n° 24-25, 1993, donde recapitulando sobre manifiestos anteriores señala: «El postismo hace el 'elogio de la música', reconociendo a la música como postista por definición y a

construye el nuevo poema son los fragmentos de la realidad actual, el artista de la modernidad estética que trabaja con lo fragmentario, con ese «montón de imágenes rotas» que cantaba T.S. Eliot en su *Waste Land*, con esos «pedazos de estrellas pisoteadas» que expresará Rafael Alberti en *Sobre los ángeles*. El poeta santanderino desarrollará también los principios estéticos de la poesía de vanguardia: el carácter novedoso y original, el intento de no imitar la realidad, la depuración obsesiva de todos y cada uno de los elementos conformadores y conformados del texto, su esencialidad, su universalidad, la capacidad de emoción y sugestión, la búsqueda de objetos poéticos puros (esa desnudez esencial y despojamiento de lo superfluo de la vanguardia clásica), etc. El mismo poeta señaló en su manifiesto programático titulado «Posibilidades creacionistas», aparecido en la revista *Cervantes* en 1919, que la imagen era sobre todo palabras, «palabra en su sentido más primitivo ingenuo, de primer grado, intuitivo, generalmente ahogado en su valor lógico de juicio, de pensamiento. Así, la palabra tierra, ordinariamente, tiene un valor estético insignificante; pero en los labios absortos del vigía descubridor de América fue el más emotivo de los poemas, la más encendida de las imágenes. Pero ya es difícil desnudar a las palabras ya tan resabidas. Sólo los niños, algunos poetas del pueblo y nuestros creacionistas, por su pureza de intención y su ausencia de ilaciones, logran ocasionalmente el milagro»¹⁰. Esta idea poética de que «las palabras no dicen nada pero lo cantan todo», la vuelve a recoger Gerardo Diego en la introducción a la sección «Imagen múltiple» de su libro *Imagen*, donde aparece toda la poética del creacionismo¹¹.

En su artículo «Posibilidades creacionistas», Gerardo Diego, que intentaba explicar la imagen múltiple, llegaba a la conclusión importante de que la Música era sustancialmente el arte de las imágenes múltiples, y relacionaba la Poesía con la Música, exaltando ésta última. Esta sobrevaloración de la Música sobre la Poesía es determinante para muchos poetas de postguerra. Por ejemplo, la vamos a encontrar en muchos manifiestos vanguardistas y experimentales de los años cuarenta y cincuenta. Así desde el Postismo (1945) Carlos Edmundo de Ory ya señalaba que de todas las manifestaciones libres «la música es la más abstracta»¹², la música es un arma fundamental en el juego de palabras que exalta las palabras en libertad y las múltiples combinaciones, y retruécanos. Recordemos aquí que, sintomáticamente, algunas obras de los poetas postistas llevan por título, precisamente, *Música celestial* de Eduardo Chicharro o *Música de lobo y Arte de la fuga o Rig* de Carlos Edmundo de Ory.

Esta relación de la Poesía con la Música, que busca Gerardo Diego, corrobora el interés de todo movimiento vanguardista de indagar en nuevos horizontes estéticos y de buscar las correspondencias entre las distin-

tas disciplinas artísticas con el fin de encontrar ese arte total. El mismo poeta señaló este deseo en un artículo sobre su amigo Huidobro: «Poesía y creacionismo de Vicente Huidobro» (1968)¹³, donde recogía algunas ideas de su discurso de ingreso en la Real Academia Española del 15 de febrero de 1948. En dicha ponencia, Gerardo Diego destacaba ese papel del poeta en relación con las diferentes técnicas y, al referirse al libro de Huidobro *Salle 14*, donde aparecían poemas pintados, exponía la necesidad de hermanar las diversas artes, de unir pintura y poesía, lo plástico y lo musical. José Hierro, al reconocer el magisterio del poeta santanderino, también vio con acierto que una de las características del estilo poético del profesor era precisamente esta correspondencia entre poesía y música¹⁴; este gusto por la música va a estar presente en muchos poemas de Hierro, no sólo en la poética y en la concepción de basar la poesía en el ritmo («el poeta, como el músico, trabaja simultáneamente en varios grados del pentagrama. Cuando coloca una palabra, no es una nota lo que ha dejado sobre el papel, sino un acorde»)¹⁵, sino en poemas donde la música («ese cántico» de «Una tarde cualquiera») o los compositores aparecen temáticamente («Sinfonietta a un hombre llamado Beethoven»)

En *Imagen* (1922) de Gerardo Diego encontramos pues, los presupuestos de su poesía futura y, en parte, la de discípulos como José Luis Hidalgo: el equilibrio entre vanguardia y tradición, la consideración de la música como «columna mágica» orientadora del poeta y, sobre todo, el poder de las metáforas novedosas, la originalidad de asociaciones imprevistas, la superposición de imágenes y giros humorísticos que ya estaban presentes en las greguerías de Gómez de la Serna, etc. Algunas locuciones y versos burlescos implican que la poesía adquiere un tono festivo y nos sugieren unas greguerías ramonianas. Esta idea ya fue apuntada por Luis Felipe Vivanco que, al analizar la poesía del vate del veintisiete, vio que de su poesía «no se recuerda más que sus fragmentos suficientes, como greguerías sueltas, aunque desprovistas de todo lastre literario y, sobre todo, sometidas a una alegría elemental de ritmo y estribillo»¹⁶, señalemos, por ejemplo los versos iniciales del poema «Estética», perteneciente a *Imagen*, que claramente presentan una forma greguerística:

Estribillo Estribillo Estribillo

El canto más perfecto es el canto del grillo.

Existe en Gerardo Diego una concepción estética de juego que también encontramos en las greguerías primerizas y poemas todavía noveles de José Luis Hidalgo. Para estos poetas vanguardistas el arte es un medio de desvalorizar la realidad y atraer la atención sobre el fenómeno estético;

la poesía como medio de expresión más natural (2M). Por lo tanto, el postismo da la preferencia a la música sobre la poesía; considera la música como el arte más libre» pág. 162.

¹³ Recogido en Costa, René de, (ed) Vicente Huidobro y el creacionismo. *El Escritor y la crítica*, Taurus, Madrid, 1975.

¹⁴ Véase Hierro, José, «Entrañable Gerardo», loc cit., pág. 39, donde señala esa idea de que el creacionismo fue para Gerardo Diego un camino de aventura y salida para su temperamento clásico y que en sus ideas de renovación vanguardista tenían un papel relevante la musicalidad, el ritmo, la sonoridad y la rima, lo que el mismo poeta llamó «capacidad de orquestación poética»; este tema también aparece en el artículo de Hierro: «Reproches al tímido», Cuadernos Ágora, n° 37-8, Madrid, 1959. Recuérdese el artículo del mismo Gerardo Diego «Falla y la Literatura» en *Ínsula*, n° 13, Madrid, 1947. Sobre el tema véase también: Villar, Arturo del «Gerardo Diego, poeta creacionista», Cuadernos hispanoamericanos, n° 361-2, Madrid, 1980, y del mismo autor: *La poesía total de Gerardo Diego*, Libros de Fausto, Madrid, 1984.

¹⁵ Hierro, José, «Palabras antes de un poema», en *Elementos formales en la lírica actual*, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1967, pág. 88.

¹⁶ Vivanco, Luis Felipe, «La palabra artística y peligrosa de Gerardo Diego», Intro-

se vuelcan en la disposición tipográfica, en el empleo de las mayúsculas —muchos de los versos finales de los primeros poemas de Hidalgo terminan con letras mayúsculas—, eliminan la puntuación, juegan con los espacios, y dan una atmósfera de rompecabezas a la página en blanco. Este aspecto circense y acrobático se encuentra en el ambiente de la época: desde los cuadros de Picasso a las conferencias originales sobre un elefante o un trapecio de Ramón Gómez de la Serna, desde los *readymades* dadaístas de Marcel Duchamp a *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* de Rafael Alberti. El mismo Gerardo, con su suplemento humorístico de la revista *Carmen*, el llamado *Lola*, quería dedicarse a la tontología y los versos malos de poetas importantes en su último número. Esta idea de crear una *Antología* de tontos fue una propuesta que tenían ideada Manuel Llano junto con sus jóvenes amigos José Luis Hidalgo y José Hierro, pero que se malogró por muerte inesperada del novelista cántabro.

Gerardo Diego supo despertar en los incipientes poetas esta afición por la imagen poética novedosa, el empleo de un vocabulario referido al mundo urbano, la disposición tipográfica y cierto interés por la esencialidad y la poesía pura en el sentido juanramoniano. Estos rasgos están de manera muy presente en los poemas de José Luis Hidalgo, por ejemplo en «Arrabal», «Ciudad» y «Estación», pertenecientes a *Raíz* (1944), donde aparecen imágenes de clara vertiente vanguardista relacionadas con el mundo urbano: el humo de las fábricas es *plomo dormido*, el cielo está *ciego y sin lámparas*, el río es una *vena viva de acero* y del sol llueven *cables de teléfonos*. Aunque las primeras obras de José Luis Hidalgo destacan por la retórica surrealista, en su mayor parte de influjo recibido *Sobre los ángeles* de Alberti, la característica predominante de estos poemas iniciales es la presencia de imágenes creacionistas que seguirán de manera latente hasta su segundo libro publicado, *Los animales* (1945), configurado en torno a sensaciones intuitivas sugeridas por éstos. De la primera obra del poeta cántabro, *Pseudopoesías* (1936), podríamos destacar el poema titulado «Fuga», donde aparece una concepción de la Belleza en su sentido más ideal y esencial en la línea de Juan Ramón —la misma contraportada del libro lleva una cita poética del andaluz universal—, o recrea esa idea de Belleza clásica, eterna, belleza sin jornal que aparece en «Alegoría» de *Manual de Espumas* de Gerardo Diego; lo interesante de dicha composición es que Hidalgo juega con la disposición tipográfica y con las imágenes y metáforas de estilo creacionista: el frío es *acero bruñado*, la Belleza es *alma de límites*, etc. Además, el poeta hace uso de recursos como la sinestesia y la metagoge, que contribuyen al tono subjetivo del surrealismo, mientras que con la utilización de la repetición en busca de

mujer son dos hojas nacidas del tronco del poeta. En otra serie de composiciones agrupadas bajo el epígrafe de *Poemas varios* (1935-1944) se sigue rastreando este influjo creacionista. Es el caso de «Noche», donde el poeta emplea motivos e imágenes que ya encontrábamos en el poeta del veintisiete: el grillo, el prado en comparación con una alfombra, el farol y la luna:

Los grillos grillan la noche
en sus cuevitas de palo,
fosas de muerto despierto,
negros de carbón manchados.

Alfombra de prado verde
eriza sus pelos claros
y la luna, de farol,
les clava sus rayos altos.

La nube muerde la luna
y le quita cuatro rayos,
el árbol pierde su sombra
al quitar su iluminado.

Fosas de vivo dormido,
negros de carbón manchados,
la noche canta silencio
acompañada de un gallo.

En otros poemas, por ejemplo el titulado «Grúas», éstas son equiparadas con *largas jirafas mecánicas*; en «Bahía de Santander», la tarde tiene una *panza enorme de hierros y carbón*; en «Boyas», éstas son los *dos ojos rojos del mar*; mientras en la composición «El mar se acercaba a mí», el agua es un *gran perro inmenso* que el poeta acaricia en su *lomo verde*. La búsqueda e interés del poeta montañés por las imágenes y metáforas originales, continuará en su primer libro publicado, *Raíz* (1944), donde encontramos, entre otras dignas de destacarse: el cielo es un *cuerno azulenco erizado de estrellas* («Así me iré afirmando»), los gritos *se desmelenan sobre los prados* («Tú no has visto el alba»), *la luna toca el violín sobre los árboles* («Aquella noche»), las vacas grises son *lenguas de plomo amasado* («Niebla fina»), las hojas de los árboles tienen *vocación de navajas* («Tríp-tico de recuerdos»), el nombre es *la cáscara* —dentro quedan las cosas— («Pero el nombre»), *los aviones construyen su nido con los despojos de los automóviles* («Ciudad»), *el humo de las fábricas atornilla el alba* («Arrabal»), el humo es *plomo dormido* (también de «Arrabal»), o para finalizar, en el poema titulado «Sardinero» aparece una divertida imagen festiva —muy en la línea de Gerardo Diego— donde las olas con vocación de comba son comparadas con niñas saltarinas destrenzando rocas:

Sobre las barandillas
rectas en líneas puras,
sin brazos y sin piernas
que quiebren su hermosura.

Las olas saltarinas
con vocación de comba,
niñas sin pauta fija
destrenzaban las rocas.

La luz no se evadía
saltando el horizonte:
se dormía en el aire
esperando la noche.

Y Piquío, el Casino
y el Hotel: fijas sombras
pintadas sobre el verde
crepúsculo en penumbra.

José Luis Hidalgo recibe, por lo tanto, un importante influjo del creacionismo de Gerardo Diego en el uso de la imagen y de la metáfora novedosa, que son los pilares del lenguaje estético de la generación del veintisiete, aparte del magisterio que otros poetas vanguardistas pudieron ejercer sobre él —desde su paisano José Ciria y Escalante hasta los surrealistas¹⁷—, sufrirá también una evolución hacia una poesía existencial y social, de hondas preocupaciones humanas, equiparable a la que habían padecido Gerardo Diego y sus compañeros del veintisiete. Esta vertiente rehumanizadora que encontramos en *Versos humanos* (1925), *Ángeles de Compostela* (1940) y *Alondra de verdad* (1941) de Gerardo Diego, va a ser un claro referente a seguir por José Hierro y José Luis Hidalgo en los momentos difíciles de postguerra —ese descubrimiento de una poesía viva y tremendamente testimonial en el momento histórico que les tocó vivir como decía Hierro—. Los poemas del vate del veintisiete no solamente señalan en su temática una vuelta a la experiencia religiosa y existencial, sino que implican también un retorno a las estrofas tradicionales: el empleo del soneto, ese «ciprés de Silos» que muestra las ansias de espiritualidad del ser humano. Deseo de eternidad y anhelo de perdurabilidad frente a la muerte, temas que están de manera muy presente en *Tierra sin nosotros* y *Los muertos* (ambos de 1947) de los jóvenes santanderinos. En el fondo, se vuelve a la poesía rehumanizadora de Miguel de Unamuno y de Antonio Machado, al quehacer cotidiano y al lenguaje sencillo que marcan la trayectoria poética de Hierro y los libros póstumos de Hidalgo. Poesía verdadera, auténtica, donde la experiencia vivida y compartida alcanza su punto más álgido.

Francisco Ruiz Soriano

¹⁷ No vamos a entrar en polémica sobre las diferencias existentes entre el creacionismo y el surrealismo. Como señaló Luis Felipe Vivanco, la actitud creacionista se distingue de la surrealista, en ese intento de enajenación consciente superficial, en vez de una profunda mecanización subconsciente; en provocar revelaciones en vez de expresarlas; el creacionismo es —llega a señalar Vivanco— «un puro ejercicio de espíritu, mientras el surrealismo quiere ser ejercicio de la naturaleza misma», loc cit., pág. 188. Otro poeta y crítico, Luis Cernuda, también señaló ciertas características comunes entre los poemas creacionistas y los surrealistas: el abandono de las formas poéticas tradicionales, el empleo del verso libre, la ausencia de rima, etc; lo que parece unir ambos movimientos es que han dejado atrás el dinamismo afectado y ambos hacen un especial uso de la metáfora que, aunque diferentes entre sí, son ambas libres e ilógicas. Cernuda, Luis, «Comienzos de la generación del 25» en *Prosa completa*, (Ed. Derek Harris y Luis Maristany), Barral Ed. Barcelona, 1975, pág. 426.

Gerardo
Diego

«Oh música de claras columnas verticales,
palacio transparente de giratorias lluvias
oloroso a resina de los bosques pretéritos,
a jirones de cielos azules, desgarrados.»

