LA OBRA DE GERARDO DIEGO A TRAVES DE SU PRIMERA "ANTOLOGIA"

POR

EUGENIO DE NORA

SITUACION DE LA CRITICA

GERARDO Diego publicó su primer libro en 1920. Cumple, por consiguiente, este año los veinticinco de vida poética. Representa además, sin discusión, uno de los nombres capitales de la literatura. Así que, tanto por el tiempo transcurrido como por la importancia de su obra, sería de esperar en torno a ésta una extensa bibliografía que en conjunto iluminara los aspectos más esenciales y diera idea aproximada de la personalidad del poeta. Pero no ocurre así. La crítica en torno a Gerardo Diego es todavía extremadamente fragmentaria, y lo que es peor, en la mayoría de los casos, incompetente y mezquina. Cosa que no deja de suceder con otros poetas, pero que se acentúa en este caso. Se debe ello, quizá, a que varios de sus libros eran hasta hace poco, o permanecen todavía, inéditos; a que la variedad y la desigualdad de valores desconciertan a la mayoría, ya que sólo la explicación y conciencia clara frente a gran parte de su poesía requiere el estudio o la intuición de una serie de problemas bastante complicados de teoría poética y de historia literaria en los que no suele ni repararse siquiera. La casi totalidad de la labor «crítica» actual, mecanizada en el absurdo sistema de «recensiones» impuestas con frecuencia, responde

a la más transparente falta de criterio, suplido en un fraseo siempre idéntico, y cuando mejor, sentimental, impresionista y vago.

Volviendo sobre Gerardo Diego, las excepciones casi únicas de ese clima general son los trabajos de A. Valbuena, Dámaso Alonso, Antonio G. de Lama y J. M.ª de Cossío. Todos ellos orientan y evitan el trabajo adánico de empezar por la primera letra. Apoyados así en esos ensayos y en la obra viva del poeta ante todo, vamos a hacer un esfuerzo por ver claro. La aventura es peligrosa; es casi tan difícil como hacer poesía de nuevo. Porque, ¿queréis una imagen del ideal, perfecto crítico, que siempre, ¡ay!, estamos todos tan lejos de encarnar? El mismo poeta nos la da—hablando de un amigo que no hizo nunca «críticas»—:

De versos y de pájaros vedle siempre al acecho.
Cuando los prende vivos, no los ata ni encierra.
Los pule, los calienta en lo íntimo del pecho,
y al aire los devuelve, libres sobre la tierra.

DIVISION DE LA OBRA

Más bien que incidir especialmente sobre aspectos parciales y determinados, querría plantear en general los problemas que suscita toda la obra de Gerardo Diego, y dar de ella una rápida visión panorámica. Para ello partiré casi exclusivamente de la *Primera Antología.*

La necesidad previa que surge ante una obra tan extensa y multiforme es dividirla en ciclos homogéneos. Tal división no debe ser cronológica, pues ni los diversos estilos gerardinos se suceden en el tiempo, ni siquiera toda su poesía evoluciona temporalmente de estados primitivos y preparatorios hacia otro de madurez, sino que en cualquier época (y aun hoy) podríamos señalar en su obra perfecciones y fracasos, poemas conseguidos en técnica dominada, y otros de puro tanteo. Tampoco sirve la extendida idea (exacta en otro sentido más limitado) del Diego dual, creacionista-neoclásico, pues, como veremos, tal caracterización resulta pobre y raquítica frente a la obra.

Con bastantes reservas y advirtiendo la frecuente interferencia en el mismo libro, y aun la fusión en el mismo poema, de las características que provisionalmente nos sirvan para separar y distinguir, cabe agrupar toda la poesía de Gerardo Diego en tres ciclos representativos:

1.º *Poesía instintiva*, de adolescencia y juventud, que abre su

producción y reaparece, más o menos modificada alguna vez, en épocas posteriores, y aun hoy.

2.º *Poesía de tendencia absoluta*, en su mayor y mejor parte específicamente *creacionista*, pero que por intentar reiteradamente abrir brecha con medios diversos, admite mejor la primera de estas denominaciones, o la de poesía «de vanguardia», como inexacta y vagamente suele llamársele; y

3.º *Poesía con forma tradicional*, bien sea (pocas veces) enlazando con la tradición reciente del modernismo o en ritmos populares, y sobre todo, contrastada en las formas de la poesía «clásica» española, renaciente y barroca.

Veamos ahora la significación y alcance de cada grupo.

I. Poesía instintiva.

Podríamos llamarla casi poesía inconsciente, en cuanto Gerardo Diego no se había formado aún la fuerte conciencia literaria y los prejuicios estéticos que tanta importancia tendrán después. O también, época del nacimiento del poeta, en que éste, con ingenuidad y transparencia, se manifiesta a través de formas usuales y recién aprendidas. Se inicia en 1917 y puede darse por liquidada a partir de 1920, aunque, como apuntaba, reaparezca a veces, especialmente, apoyada en cierta especie de neopopularismo. Abarca cuatro libros completos—*Iniciales, El romancero de la novia, Nocturnos de Chopin* y *Evasión*—, más unas pocas poesías aisladas posteriores. Estos libros escritos en una tonalidad cercana al primer Juan Ramón Jiménez, señalan la formación y punto de partida del poeta y son en un sentido general paralelos a los libros iniciales de sus contemporáneos: *Presagios, Libro de poemas, Marinero en tierra*, etc.

Pero, además, tales versos son bastante concentrados y numerosos para darnos la «clave», la primera fórmula del desconcertante Gerardo Diego de hoy. Y esto es para nosotros del mayor interés. Tenemos aquí indefenso, al vivo y en el instante mismo de plasmación, al poeta seguramente más representativo y típico de una generación acusada con frecuencia de rebuscamiento, deshumanización y hasta «truquismo» y juego verbal insípido.

Pues bien, lo que aparece en estos primeros libros es todo lo contrario: un artista sencillo, casi pobre de recursos, un sentimental, un poeta de entonación que podríamos llamar popularista y becqueriana. En definitiva, juntando los rasgos salientes, eso nos queda del Gerardo Diego juvenil: un poeta becqueriano, neorromántico. Obsérvense algunos intentos de captación de sí mismo.

Para mí es como un alma dolorida el paisaje, y el mundo es un sonoro y enfermo corazón. O con mayor precisión todavía:

Remotas memorias fragantes
de lejanos mayos floridos.
Y un puñado de consonantes
para hacer versos doloridos.

La novia imposible y soñada.
Un dolor de renunciación.
Y una música sepultada
en el fondo de mi corazón.

Ahora bien; la tendencia y el hecho mismos de definirse delatan, sobre ese sentimentalismo neorromántico, un control intelectual, una lucidez que pueden llevar al clasicismo. Y no sólo esto. Vemos también desde ahora una singular preocupación, consciente, por los problemas formales. Todo ello a través de los versos:

Ha cruzado, divina y desnuda.
Es la Forma, es la Forma, es la Forma.
El artista, sujeto en la Norma,
la llama en su ayuda.

... En la virgen cuartilla se posa.
Sobre el piano despliega su ala.
Y si vamos a asirla, resbala,
esquiva, medrosa.

Pronto, el estado de niñez artística, de inocencia poética, desaparece. El poeta lo despide con nostalgia.

La voz, la blanca voz que me llamaba,
ya apenas entre sueños la adivino.
Suena su son angélico
cada día más tímido.

Y es entonces cuando se opera de pronto una renovación total de Gerardo Diego, inscrito inmediatamente entre los *creacionistas*. La consigna, en un principio, es breve, de un alegre aire resuelto, marcial:

Repudiar lo trillado
para ganar lo otro.

¿Qué era esto otro? Lo imposible. Luego lo veremos.

Pero quede señalado que en lo esencial Gerardo Diego seguirá siendo el mismo. Y que en sus versos, casi de adolescencia, se esbozan claramente las mismas tendencias, en cierto modo contradictorias, del poeta maduro: temperamento sentimental, romántico, intimista; consciencia intelectual y preocupación formal que lo encauzarán hacia el clasicismo, y, finalmente, un sano y dinámico impulso de renovador y descubridor de nuevos mundos poéticos.

II. Poesía de tendencia absoluta.

Aunque lo mejor y más numeroso de la actividad renovadora de Gerardo Diego se encuadra en el movimiento creacionista, la diferencia de técnica y recursos es tan visible desde *Imagen* a *Biografía incompleta*, que difícilmente cabe en una denominación precisa como creacionismo, y sí, por el contrario, en ésta de poesía que tiende a lo absoluto, o también (aunque estos términos sean hoy ineficaces), vanguardista, renovadora, a «de choque».

Encontramos hoy las mayores dificultades para explicarnos y valorar aquellos movimientos—ultraísta y creacionista—, que intentaron, hacia 1918-25, revolucionar la poesía española. Por una parte, el tono medio de la época contra que reaccionaban—las últimas derivaciones del modernismo—, nos es hoy casi desconocido y hasta lo consideramos ajeno a la corriente central de nuestra poesía. Una tendencia literaria revolucionaria se justifica ante todo frente a lo enemigo: hoy, aquel enemigo—pongamos Villaespesa, Carrere, Nervo, lo que de follaje modernista hay en Juan Ramón o Manuel Machado, y, sobre todo, el ambiente irrespirable que hacen siempre las innumerables medianías, rezagadas—, todo eso no existe como incitación viva para nosotros, pertenece a una tradición muerta. Por eso aquellos ademanes iconoclastas nos parecen innecesarios y vacíos. Otra dificultad es la distancia; numerosos avances y reacciones se interponen entre unas fechas, no obstante, cercanas. A la estridencia chillona del ultraísmo, que se remansa en el impulso más intelectual y contenido de los creacionistas, sucede el afinamiento consciente y exquisito de la «poesía pura»; frente a ella reacciona el huracán bárbaro del superrealismo, y a su vez los superrealistas, no sin fecundarse y enriquecerse prodigiosamente en un aparente caos, se van depurando hasta alcanzar la más transparente madurez: Aleixandre y Cernuda. Mientras tanto, por caminos bien distintos, partiendo seguramente de una breve etapa gullén-cernudiana (paralela al más firme Diego de *Alondra*, por ejemplo), otros poetas, como Rosales y Juan

Panero, abrían el camino al *neoclasicismo* actual, mientras ellos mismos evolucionaban hacia otra voz más noble y severa, cargada de tradición, pero emanada viva y directamente del espíritu—en este sentido crece la obra actual de Leopoldo Panero, y del mismo Luis Rosales.

Así estamos hoy. Y en esta doble lejanía de situación y de tiempo, y al mismo tiempo vivo, actualísimo e inquietante, nos aparece Gerardo Diego. Creacionista, renovador, una de las lecciones más fecundas y ejemplares—y la más representativa por compleja—de toda la lírica contemporánea.

El primer libro de este ciclo—*Imagen*, 1922—es multiforme, abigarrado y desigual. Hay en él innumerables tanteos y brechas no continuadas después, y junto a ellos, poemas definitivos en que se inicia, con fuerza juvenil, el gran creacionista posterior: el de *Manual de espumas* (1922) y *Biografía incompleta* (1925-41). Estos libros creo que no deben considerarse y valorarse de modo directo, aislado, por la reacción que provoquen en sí. Es preciso, al contrario, tener bien presente la intención y situación del poeta, y con más amplitud aún, tener un concepto general y completo del movimiento creacionista. Pero no creo que nadie sea capaz de ello, excepto los mismos poetas creacionistas: atengámonos, pues, a sus propias manifestaciones para comprender. Comentando su propio *Manual de espumas*, Gerardo Diego escribía en 1928 las frases más terminantes que poseemos sobre la cuestión. No expónen la vasta teoría estética en que parecen descansar, pero expresan con claridad sus consecuencias. «Aquí las palabras—dice—tienen el sentido que aparentemente tienen, al pie de la letra. Pero de la totalidad del poema no se deduce ninguna relación con una realidad o con un objeto concreto de la vida. Naturalmente, es la vida la que da los temas, pero después se transforman, para crear una realidad exclusivamente poética. Por lo tanto, son intraducibles a ninguna clase de prosa.»

No cabe, teóricamente, una solución más impecable y una aspiración más elevada en el problema de la creación poética en general. Por una parte, la obra poética se desliga de la naturaleza, se erige en realidad sustantiva; como consecuencia, la expresión se hace inmanente al contenido, es decir, insustituíble por ninguna otra. Ahora bien; cuando esto ocurre, la poesía se da en su plenitud; poemas así *tienen* que ser puros, absolutos, totalmente poéticos. Tal es la diana del creacionista. ¿Cuál es la causa de que no siempre, ni con poetas tan auténticos como Gerardo Diego, se consiga el fin propuesto? Con toda seguridad puede responderse: el motivo es que muchas veces, precisamente a causa del propósito creacionista consciente, el poema

queda *sin sentido*. Pues una cosa es que el poema sea intraductible y otra que le falte «sentido». ¿Qué quiere esto decir? Existe, en primer lugar, un *sentido* racional o lógico, una significación más o menos explicable en conceptos, que, a primera vista, no es esencial, ni necesaria, en la obra poética; existe otra significación o sentido poético que es la esencia y justificación del poema. Cuando el poeta es auténtico y sincero, este último sentido poético no faltará nunca a sus versos y, en apariencia, bastaría. Pero aquí está el error. Debe decirse resueltamente que no es así. No basta que el poeta escriba con inspiración, ni siquiera que escriba sabiendo bien lo que hace. Es preciso que el lector lo sepa también. Y para que lo sepa, para que el lector entre en comunicación con la intención y vivencia que el poema quiere expresar, existe sólo un camino seguro: la razón, el concepto inteligible. No quiero decir que el valor poético sustancial sea de naturaleza racional o conceptual, sino que sólo con la razón y a través del concepto puede orientarse la sensibilidad poética, adquirir la sensación un sentido, «rendir», en fin, el poema lo que debe.

El propósito creacionista es la obra poética objetiva, surgiendo de relaciones y significaciones que justifican en sí mismo al poema y a sus partes (en un paralelismo indudable con la pintura cubista). Puede llegar a la autonomía, a la despersonalización de la obra de arte. Pero nuestro punto de vista actual es considerar la poesía como necesariamente compleja, impura, mezclada indisolublemente con el hombre que la «hace» y el que la recibe: «poema—decía Dámaso Alonso ya en 1930—es un nexo entre dos misterios: el del poeta y el del lector». El creacionismo, por el contrario, ofrece el poema literalmente hermético, cerrado en sí, recóndito para un cerebro no especializado. El «misterio» se desplaza del hombre a la obra: «un poème est un mystére dont le lecteur doit chercher la clef» (Mallarmé). ¿Qué llave utilizar? La inteligencia es impotente cuando el eslabón lógico ha sido roto. Y entonces el único resorte, no accesible a todos, pero eficaz y seguro muchas veces, es el sentimiento. O, mejor que sentimiento, un cierto «clima» anímico provocado por el título o alguna frase del poema, que hace saltar de pronto la intuición emocional de lo que aquellos versos son, es decir, significan. Y es entonces cuando de pronto sentimos las palabras iluminadas, en plena incandescencia espiritual, y la poesía más auténtica y pura nos posee.

Porque el poeta existió también. «Es posible que estos poemas, para el lector, resulten fríos, pero yo me acuerdo muy bien de la sangre que me costaron», dice Gerardo Diego. A veces, efectivamente, yo quedo sobrecogido al ver la calidad de vibración poética de unos versos que hasta entonces me habían parecido muertos y artificiales.

Cuando se descubre de verdad, debe decirse que esta poesía creacionista de Gerardo Diego, en concentración, en calidad y pureza de chispazo lírico momentáneo—repetido a veces en poemas relativamente extensos de modo continuo—, no ha sido superada por ningún poeta español, e igualada sólo por muy pocos, y esto en partes mínimas y excepcionales de su obra.

Creo, por lo tanto, que respecto a la génesis y mecanismo de esta poesía no predomina, como suele pensarse, el capricho ni la construcción intelectual: el verso es aquí, por el contrario, no otra cosa que la instantánea de un alma en plena ignición poética, concentrada en sí o vuelta hacia las cosas, pero en fuego vivo al fin.

Hoy lo he visto claro;
todos mis poemas
son sólo epitafios.
Debajo de cada cuartilla
siempre hay un poco de mis huesos.

Negar la raíz apasionada y humana de estos poemas significa no haberlos penetrado en absoluto. ¿Cabe culpar de esta dificultad extremada al poeta? «Yo he puesto en cada una de mis estrofas—nos dice—la máxima autenticidad de emoción. Que luego se pierda en los roces del mecanismo ya será sólo culpa de mi insuficiencia verbal y de mi torpeza técnica.» Ni insuficiencia ni torpeza, error estético. Lo inadecuado es el método mismo de hacer poesía; lo que hace que el gran poeta que es Gerardo Diego se nos escape a veces entre los mimbres de la técnica en su propio intento de trasladar al poema las intuiciones poéticas aisladas, sin la solución de continuidad que indudablemente tuvieron en el alma del hombre al escribir. Estos «enlaces», sentimentales o inteligentes (pongo en esta palabra una amplitud que no tiene «lógicos» ni «racionales»), había que suprimirlos, por impuros, por no poéticos. Posición arriesgadísima, heroica. Voluntad de poeta a secas, de poeta a' ɔoluto. Es el gesto obstinado que encontramos siempre en los españoles representativos: *o César o nada.*

Han pasado veinticinco años y Gerardo Diego sigue fiel a su entusiasmo y a su fe poética y ya antigua:

Camino a la Belleza
la ruta es imposible, pero el norte ya es mío.

Sus hallazgos son numerosos y extraordinarios. En esta línea crea-

cionista, «absoluta de tendencia a lo absoluto», como él mismo dice justificadamente orgulloso, pueden señalarse unos cuantos poemas, y muchos «momentos» isleños de otros, realmente absolutos e indiscutibles. Por todos los caminos sinceros se llega a la poesía verdadera. Bien a pesar de que el creacionismo, como teoría y posición estética, sea para nosotros inaceptable; a su través nos llegan con frecuencia de mano de Gerardo Diego versos de la máxima calidad. Versos de los que llegan a ese *ápice* del alma, a esa cima interior, que sólo se alcanza en la extrema plenitud de la poesía.

III. Contraste en las formas clásicas.

La mayor parte, en cantidad, de la obra de madurez de Gerardo Diego se vierte en formas verbales con tradición. Habría sido un heroísmo inhumano la fidelidad exclusiva a la técnica creacionista. Para tranquilidad de conciencia—de conciencia poética—simplemente, Gerardo Diego necesitaba contrastarse, asegurar y comprobar su capacidad creadora en formas más inconmovibles y seguras—para la mayoría—, más capaces de acoger y dar firmeza evidente a la inspiración.

Aparte de esto, muchas vivencias y propósitos poéticos de origen emotivo-biográfico, amoroso, de recuerdo y contemplación de la realidad, etc., encontraban su forma insustituíble en versos tradicionales, medidos y claros. Ambas necesidades nutren así un amplio ciclo de libros.

El primero—*Versos humanos* (1925)—tiene hoy para nosotros más importancia histórica que interés poético en sí, sin que éste sea desdeñable. La fecundidad de la corriente de que fué gesto inicial, tanto en el mismo Gerardo Diego como en innumerables poetas posteriores, le confiere una importancia extraordinaria. El significa la vuelta a un neoclasicismo, no disecado y mimético, que es como la palabra suele entenderse ahora, sino directamente apoyado en las experiencias y sentimientos íntimos del poeta, y todo ello a través de una forma que pide a la ductilidad y eficiencia de una expresión tradicional precisamente la claridad, la libertad y la nobleza que las técnicas de tanteo de la nueva literatura no le podrían dar. En este sentido cabe señalar tal libro como primer hito de una tendencia que junto con el neopopularismo y el neorromanticismo de arranque más o menos superrealista, forma la triple orientación en que por el presente se encauza toda la lírica española. (No necesitaré indicar que esa triple corriente que señalo afecta a veces a un mismo poeta—Lorca, Alberti—y que no supone precisamente escisión entre las diferentes ten-

dencias, sino en los mejores casos integración : Aleixandre, Cernuda, Panero, pongo por ejemplos bien distintos, admiten, por su poesía actual, casi indiferentemente, el nombre de neorrománticos o el de neoclásicos. Pero inicialmente—en la época inmediata a los *Versos humanos*—la diferenciación era más patente (lo es también ahora en poetas menores y limitados), y tiene gran eficacia para la interpretación panorámica de nuestra poesía. Por eso la acepto.

La desigualdad e inmadurez general de este libro—compensada con cimas como «Visita al mar del sur», «El ciprés de Silos», etc.—va cediendo el paso a una densidad, cada vez mejor conseguida, en los libros posteriores. De aquel mismo tiempo queda *Viacrucis* (1924), donde la concisión y severidad de la forma no son menos admirables que la profunda ternura religiosa del contenido. Sin literatura en absoluto; más oración rezada que canto poético, la maestría que requiere tal dignidad parecería inalcanzable sin el ejemplo vivo de la obra.

Soria (1922-41) y *Hasta siempre* (1925-41) ofrecen una amplia galería de poemas múltiples, en que no falta a veces la escapada a la poesía de adolescencia, en formas contenidamente modernistas o becquerianas. El nivel general asciende hasta encontrar algunos de los mejores poemas dieyanos; por ejemplo, la maravillosa «Canción» que con una técnica de creacionismo desvaído expresa un tema amoroso :

Ceniza que en tus dedos busca el nido,
humo que de tus labios se enamora,
... mira en el cielo nubes, tus mejillas, las nuestras,
mis palabras de otoño que fabrican
las hojas,
las hojas de tus pies,
¿lo sabías tú acaso?

No siempre con la misma fortuna, la fusión de creacionismo y estrofa, el ejercicio literario sabio y finamente irónico, la actualización algo por el envés de gracias de poesía pretérita, tienta al poeta en *Fábula de Equis y Zeda* (1926-29) y *Poemas adrede* (1926-41). A esta poesía, más aún que a la creacionista, se la suele acusar, en nombre de un imperativo de humanidad siempre aceptable, de juego y artificio verbal. El supuesto implícito de esta acusación es interpretar los datos suponiendo admitido que el artificio y el juego son actividades superficiales, exteriores al hombre. Debe recordarse que pocas veces se ponen a prueba las facultades humanas más específicas

como inventándose primero, para vencerlos después, artificios y dificultades voluntarias (tesis con la que defiende Valéry su rigor y hermetismo). Y que, por otra parte, acaso nunca el hombre se vuelca con tanta integridad y pureza como en el libre juego espiritual. Por lo tanto, si bien los *poemas adrede* tienen a veces fallos concretos, me parece oportuno defenderlos en conjunto y negar que con pretexto alguno pueda nadie rechazarlos como vanos o «superados» en principio.

Llegamos con esto a los últimos libros de Gerardo Diego. *Alondra de verdad* (1926-36) es, indudablemente, como libro, en total, la cumbre del neoclasicismo del poeta, y una obra definitiva de la poesía actual. Es también la más y mejor comentada, incluso por el mismo poeta, y especialmente por Dámaso Alonso. Por eso no hace falta insistir sobre ella.

Angeles de Compostela (1936) es el conjunto más arquitectónicamente concebido de nuestro poeta. Se trata de un gran poema religioso, ordenado en escala ascendente—acaso por una sugestión precisa de la obra de Dante—. En los ángeles de Compostela el poeta ve, hecha piedra ejemplar, la esperanza y la fe en una supervivencia más allá de la muerte.

Vuestras sonrisas, ángeles, son prenda
de mi resurrección.

Penetra así, con mirada más profunda que la de Rosalía—para quien las esculturas compostelanas no eran sino un pretexto de exaltación lírica—, en el sentido de sus personajes, que fusiona con presencias poéticas lejanas o inmediatas, reconstruyendo a su través, idealmente, como un núcleo íntimo y breve de ultratumba.

Así aparece primero

por las selvas del infierno
de los enamorados, eh,

el dulce y desesperado suicida Macías, condenado por la trágica pasión que le hace esfumarse de la historia literaria a las brumas de la leyenda céltica.

Luego

blanco fantasma, con el salvoconducto
y sello del Señor Santiago,
vuela por todo el arco del celeste acueducto,
chancea con el Torvo o falaga al Endriago.

la humanidad casi mítica de Valle-Inclán, habitador aquí de un poético y nebuloso purgatorio gallego.

Y, finalmente, ascendemos a los jardines del paraíso. Allí está Rosalía de Castro. Un paraíso gallego también: ¿cómo serlo, de otro modo, para ella?

Toda la tarde jugando
con cuatro ángeles, ¡qué risa!
Toda la tarde jugando,
jugando a las cuatro esquinas.

Yo las puse nombre a todas
—¡ay, trébol de dicha esbelta!—.
Las llamaba Orense, Lugo
—alalá—,
La Coruña y Pontevedra.

Este libro, por sí solo, desmiente la idea, algo extendida, de que Diego sea únicamente poeta de antología y de aciertos parciales. Tal opinión se explica, sin justificarse, ante los primeros libros del poeta. Aquí cada verso y cada poema se apoya y justifica en el conjunto, formando un tipo de gran poema de vuelo amplio y majestuoso y de cualidades de trascendencia y sentido total menos buscadas generalmente en los otros libros del poeta, por lo que, además de su calidad de obra conseguida y excepcional, el interés que ofrece en el conjunto de la poesía de Diego es extraordinario.

Finalmnte, los últimos libros representados en la Antología, pero aún inéditos—*La Suerte o la Muerte* y *Versos divinos*—, prosiguen, con mayor depuración y nuevos horizontes, el camino iniciado. Cabe señalar especialmente en ambos la orientación neopopular de varios poemas, pero con una tonalidad que no recuerda lo popular actual, al modo de García Lorca, ni los cancioneros primitivos, como Alberti, sino más bien el sentido renacentista y barroco de la canción popular recreada o glosada con consciencia de poeta culto, al ejemplo de Lope o Góngora principalmente. El romance «A la resurrección del Señor», que cierra la primera antología, es un excelente ejemplo de tema popular resuelto con pleno dominio y fortuna:

Otra vez sobre el mundo
la Verdad se hace cierta...

Pocas veces la maestría y la emoción acendrada fijaron un poema

tan armonioso, tan esbelto y transparente como éste, de la más casta y evidente belleza.

CONCLUSION

En la presurosa enumeración que acabo de hacer hemos tenido oportunidad para incidir en algunas notas esenciales de la poesía de Gerardo Diego. Unciéndolas a los esbozos que siguen, de tipo más general, tendremos algo así como una visión esquemática del poeta esencial que existe en el fondo del panorama de una obra poética tan varia. Es esto posible, ante todo, porque contra lo que pudiera parecer en principio cabe reducirla e incorporarla en una perfecta unidad; es decir, que las cualidades que separan y distinguen cada *ciclo* poético diferente, y aun cada obra, son accidentales y secundarias, mientras que hay otras esenciales y constitutivas que pueden aplicarse al conjunto. «Se me dirá: pocas poéticas más movidas o variadas que la suya—escribe Dámaso Alonso—. No: acercaos. En el fondo, siempre la misma honradez, la misma candidez de intenso, ingenuo y sabio artífice. En el fondo, su única vena inspiradora.»

La primera causa de esta esencial unidad de su obra está, en efecto, y como es natural, en la vena inspiradora, en la conciencia poética última y permanente del poeta. Pero además hay otros motivos de carácter más circunstancial y exterior, interesantes no obstante, porque contribuyen mucho a definir y perfilar su figura. El más importante acaso es su tendencia permanente y consciente a la clasicidad, entendida de un modo riguroso: «un poeta *clásico*—confiesa—, todos queríamos serlo». Ese *todos*, referido a los poetas en general, es excesivo; hay muchos, o algunos, que no querrían ser *clásicos* en absoluto; pero la naturalidad con que Gerardo Diego parece olvidarlo revela hasta qué punto es profunda en él esa tendencia. La calidad clásica la persigue no sólo en su obra de orientación tradicional, sino también en la creacionista. (Distingamos *clásico*—término universal—de *castizo*—cualidad local y distinta en cada pueblo, y que en España, por ejemplo, excluye, frecuentemente, la clasicidad.) El contenido humano controlado, resuelto armónicamente en arte; el equilibrio que de aquí trasciende a la forma, la consciencia artística, la sensación que el poeta da de dominio propio y sobre los elementos que maneja; todo eso, que son los caracteres del clasicismo, lo tiene Gerardo Diego incluso en su poesía creacionista. Por eso cabe, si prescindimos de sus tanteos juveniles, decir de él que tiende espontánea y permanentemente al clasicismo.

Consecuencia inmediata es su propensión a la impersonalidad, su respeto por las cosas, el carácter, hasta donde esto es posible, objetivo, de su poesía. No hay en sus versos esa marca de fuego que dice sí o no ante el mundo, esa comunión apasionada en el amor o el odio que los poetas neorrománticos extreman. Nos hallamos ante un poeta que, aun a riesgo de parecer disperso y escindido en atisbos divergentes; aun a riesgo de mostrar una personalidad debilitada para los lectores superficiales, es objetivo hasta donde puede serlo un poeta lírico; ante un poeta que encuentra la multiplicidad de lo creado y la acepta y no quiere olvidarla al escribir. Así ante Soria:

Si yo fuera pintor...
... pintaría las márgenes del Duero
con el puente, la fábrica, la presa, el lavadero;
y aquel alero, aquel balcón
y aquella casa que parece de cartón.

Y todas las siluetas, las amadas siluetas
de tus torres manchadas del poniente sangriento.
Y así otros mil motivos en otras mil viñetas
para guardarte íntegra tal como yo te siento.

Esta tendencia «clásica»—objetiva—de Gerardo Diego nos da también la explicación conciliatoria de otra de sus aparentes contradicciones, de la que es suya por excelencia: el dualismo de tradicionalista y creacionista, de renovador de la poesía de ayer y revolucionario de la actual. Y es que tanto la tradición española anterior al romanticismo como la actualidad creacionista (de raíces francesas y con un propsito inteligente y reflexivo de alcanzar la obra pura, absoluta), coinciden en la racionalidad, en la justeza intelectual, en la impecabilidad, teórica de sus soluciones artísticas. No tiene nada de extraño que la conclusión poética de una corriente cultural francesa —a gran bulto, racionalista, cartesiana, paralela a la madurez de Valéry—, y la sombra lúcida y severa de Góngora y todo nuestro siglo de oro, en conjunto, vinieran a completarse y fundirse en el temperamento de un poeta ávido de precisión y de nitidez estética.

Mientras haya un problema habrá poesía.
También el Arte es ciencia. Yo os lo digo.
Aprender el secreto día a día,
velo tras velo, es lo que yo persigo.

Y con esto hago punto final. Quiero decir antes que, justamente, en esta capacidad de integrar, de realizar el pacto de tendencias opuestas y de condiciones temperamentales muy complejas, está no el valor más profundo, pero sí la cualidad que más distingue y caracteriza a Gerardo Diego entre los demás poetas de su generación. Renovación y tradicionalismo, sentimiento y objetividad, pasión hervorosa y contención inteligente. Así dejamos alejarse por hoy, en el vértice difícil de su poesía, al libertador de tantas alondras de verdad: en perpetuo problema entre la intimidad propia y la objetividad de la obra—ese anhelado clasicismo que quiero ahora simbolizar en la magnífica evocación de los mares (el Cantábrico, el del Sur), en que la doble visión, en el recuerdo y creación poética, se interfiere y funde en un único mar de poesía:

mar fruto de un limpio pacto,
mar arista, mar tabique,
mar que navega mi psique
al soplo de un viento abstracto.