

EL ORDEN EN LA PIRUETA

(Notas sobre la métrica libre de Gerardo Diego)

"Que 'la pirueta en el orden' no ha sido nunca mi lema, sino todo lo contrario, sabiendo enterderlo en cierto sentido: ' el orden en la pirueta ' ".

Gerardo Diego: Lola, 2, p.5 (1928)

1.- Acercarse a la obra total de Gerardo Diego, tan importante, tan dilatada, tan múltiple, y sin tener siquiera en España la base mínima de unas Poesías Completas, es de entrada una osadía. Sólo, pues, la admiración hacia lo que conocemos de su obra, el respeto por la personalidad generosa, dinámica, original de Gerardo Diego, y el deseo de rendirle un homenaje póstumo al poeta, nos alientan para escribir estas notas de aproximación a su obra.

Dicho esto, nos sumergimos alegremente en una lectura subjetiva y personal: en el "misreading" de los críticos desconstruccionistas. Y empezamos con el tópico insoslayable de un Gerardo Diego repartido entre la poesía "relativa" y la "absoluta"; del poeta igualmente solicitado por la poesía tradicional y por la vanguardista:

"Yo no soy responsable de que me atraigan simultáneamente el campo y la ciudad, la tradición y el futuro; de que me encante el arte nuevo y me extasíe el antiguo; de que me vuelva loco la retórica hecha, y me torne más loco el capricho de volvérmela a hacer -nueva- para mi uso particular e intransferible" (1).

Está claro que a Gerardo Diego le atraía todo lo excelente, dondequiera que se encontrase: en el Barroco, en la Edad Media o en un cafetín del "Quartier Latin". El fue un erudito, un enciclopedista, y no por su profesión de docente (más bien la docencia parecía derivada de su erudición, y no al revés). Ahí está la Egloga en la muerte de doña Isabel de Urbina, de Pedro de Medina Medinilla, editada por él en 1924; la Antología poética en honor de Góngora (Desde Lope de Vega a Rubén Darío), que publicó en 1927; ahí están sus

celebérrimas antologías Poesía Española 1915-1931 y Poesía española (Contemporáneos), de 1932 y 1934 respectivamente, que inmortalizaron a su generación y a la precedente; ahí están los homenajes a poetas de nuestro pasado literario, entonces semiolvidados: No sólo el homenaje a Góngora en 1927, del cual Gerardo Diego fue piedra angular (2) -aunque su modestia le impidiese pregonarlo-, sino también los poemas de José Somoza o Bartolomé Leonardo de Argensola o Gabriel Bocángel, que nuestro poeta gustaba de intercalar como joyas modernísimas, recién troqueladas, en su hermosa Carmen.

Pero es que, además, lo que llamaré su "dualismo" es clamoroso. Conocemos su gran amor simultáneo por la Poesía y por la Música (sin la cual nadie podrá entender bien sus poemas). Sabemos que, puesto a crear una revista, le salen dos: Carmen, "la inocente", la excelsa, y Lola, la aguda y mordaz. Sabemos incluso, porque él nos lo ha contado, que después del sonado homenaje a Góngora en 1927, tuvo intención de escribir en La Estafeta Literaria un artículo inculpatario sobre Góngora, que hubiera sido igualmente sonado si Giménez Caballero hubiera aceptado la idea (3). Etcétera, etcétera. Si su forma de proceder en la vida fue dual y de extremo a extremo, ¿quién sino un ciego mental puede reprochársela? Mejor para nosotros, y bendita sea su originalidad.

*

2.- En nuestro trabajo deseamos centrarnos en uno de estos extremos de la poesía de Gerardo Diego; el de su verso libre (4). Pero antes de llegar a él, tenemos que hacer otra breve excursión por otro tópico muy manejado por la crítica de nuestro poeta: el de su "objetividad", o su "deshumanización", o su "impersonalidad", o su "poesía de circunstancias", o su "ludismo". Estos rasgos, conectados entre sí y reducibles a uno, nos parecen -al igual que el "dualismo"- claves para entender "el orden en la pirueta".

Porque el "objetivismo" permite a Gerardo Diego, en primer lugar, ser diferente de casi todos los poetas: no ser vanidoso. Reconocer abiertamente su deuda (o su intertextualidad) con otros poetas -Larrea, Huidobro, etc.-; y además reírse sanamente:

"Toda la literatuta junta -comprendidos también los poetas, claro- no es más (no somos más) que un

atajo de vanidades y miserias. Esta es la pura verdad tal como yo la siento. Por eso estimo un deber el que Lola siga con sus "gambetas, morisquetas y cuchufletas", de las que no querría ver libres ni a sus mejores amigos" (5).

Sólo un poeta objetivista, que no toma la poesía como espejo directo de su yo, puede tener la alteridad (o la generosidad) suficientes para aglutinar a una promoción de jóvenes poetas -en torno a Góngora, en torno a una revista, en torno a una antología-. Sólo un poeta objetivista puede tener la humildad de seguir admirando, por ejemplo, a Juan Ramón Jiménez después de recibir de éste una esquela tan dura como injustificada (6). Y sobre todo, sólo un poeta objetivista podía aportar a la literatura española una nota nueva: el ludismo, el juego estético gratuito.

En esta tarea, Gerardo Diego no está, por fortuna, solo: le acompañan otros poetas jóvenes, especialmente Larrea y, después, Alberti y Lorca. A este ludismo, a esta liberación de la fantasía, puede incorporarse transitoriamente algún poeta maduro -así el mismo Juan Ramón en Diario de un poeta recién casado, 1917- , pero no logrará la separación del yo respecto a su materia poética; no logrará la superación de la sentimentalidad que sí alcanzarán los jóvenes vanguardistas.

Precisamente esta nota de ludismo será lo más original de la literatura española entre 1917 y 1930. Y con el ludismo, la experimentación, en la que sobresale Gerardo Diego. (En este sentido, los vanguardistas del "27" conectan -inconscientemente, creemos- con la experimentalidad del modernismo -Rubén Darío, p.e.- y con los jóvenes experimentalistas de otros países -Huidobro, Apollinaire, Vallejo después-. Y rechazan a los padres para simpatizar con los abuelos: se apartan discretamente de los noventayochistas, de su seriedad empecinada, de su carácter sesudo, y buscan sus "señas de identidad" en aquellos poetas de siglos anteriores que lucharon por la belleza gratuita y creadora de mundos: Góngora, Bocángel, etc..).

*

3.- Cómo y cuándo surge el ludismo en la obra de Gerardo Diego, y tras él su verso libre, es lo que nos proponemos examinar ahora.

No podía surgir en el delicioso libro INICIALES (1918), puesto que éste nace fundamentalmente del asombro juvenil de saberse poeta (aunque ya en "La caravana de las lecheras", ese encantador y cazurro poema en tetrástrofos monorrimos, asoma algo del humor de Diego). Una cierta experimentalidad métrica, en cambio, sí está presente, ligada a la música, en poemas como "Impromptu" o "Mirando el tejado".

Y, tras el ROMANCERO DE LA NOVIA (1918), libro bello e importante por otras razones, pero del cual están excluidos tanto el ludismo como la experimentalidad, éstos afloran en los NOCTURNOS DE CHOPIN (1918 : en el "Nocturno XI", p.e., hallamos 36 versos con dos rimas únicas, consonantes y próximas entre sí, lo que convierte al poema en un "tour de force" métrico: y el humor -leve, delicado- asoma en el contenido del "Nocturno XII". Pero es en EVASION (1919) donde el humor de Gerardo Diego estalla incontenible. Y no sólo hallamos ironía y humor en el contenido de los poemas (y también un erotismo nuevo, extraño en su obra -¿tal vez por contagio de Cansinos-Asséns?-), sino también una verdadera explosión de formas versolibristas:

1º/ Verso libre estrófico (es decir, con libertad de metros y acentos, pero sujeto a la estrofa) y con rima consonante, en "Saludo a Castilla" (7).

2º/ Silva libre (mezcla de metros con predominio de heptasílabos y endecasílabos), sin rima en "Insinuación" y con ella en "Creacionismo".

3º/ Verso libre fluctuante (mezcla irregular de metros próximos), con rima consonante de libre aparición y tendencia pareada en "Los siete sostenidos" (8), y con asonancias dispersas en "Azar" y en "San Juan, poema sinfónico en el modo wagneriano". También aparece en el conjunto "Zodiaco", formado por doce poemas (excepto en "Leo", donde todos los versos son octosílabos), con rima consonante y de libre distribución, aunque tendiendo al pareado. El romancillo heptasílabo está en la base del poema versolibrista, también fluctuante, "Apunte", y la pareja heterométrica y aromanzada de versos, en "Retablo". Con un total, pues, de 14 poemas, el verso libre fluctuante se perfila como el más abundante en EVASION.

4º/ Verso libre rimado (sin patrones de metro, ni de acentos, ni de estrofa, pero sí con rima consonante de libre distribución), en "Versos" (9).

59/ Verso libre de imágenes (reiteración de imágenes muy llamativas y afectivamente equivalentes), en "D'après Debussy" (10) y en "Ahogo". Este último poema, así como el mencionado "San Juan", aparecieron publicados en el libro siguiente, IMAGEN (1922), pero Gerardo Diego los ubica en EVASION en la Primera antología de sus versos (1941), fechándolos en 1919 (11). Por otra parte, en 1974 sitúa el poeta todo el libro Evasión como parte primera de IMAGEN (en Poesía de creación). Estos trasvases nos están indicando claramente la gran proximidad entre ambos libros.

Todo un repertorio versolibrista estalla, pues, al mismo tiempo en EVASION. Formas ya usadas por los modernistas (si bien de modo esporádico) (12), y de las cuales la más vistosa es la última, el verso libre de imágenes, que va a caracterizar a las vanguardias literarias hispánicas -y, en esta modalidad concreta, al creacionismo.

Según el propio Gerardo Diego, este libro significa para él "evasión de prisiones, de jaulas estróficas o de otra índole, amor al riesgo y exploración de lo incógnito". Además nos dice: "Evasión es mi libro ultraísta -ultraísmo no escuela, sino libertad, no teoría, sino deseo, propósito de ir más allá, de romper con lo establecido-" (13). Esto explica la abundancia versolibrista, no sólo cuantitativa sino también cualitativa, de modalidades diversas.

Y llegamos así a uno de los libros capitales de la poesía "absoluta" o vanguardista de Diego: IMAGEN. Imagen múltiple - Estribillo (1918-1921 ; publ. 1922. Está escrito íntegramente en verso libre de imágenes -el mismo que aparecía ya en Evasión, en los poemas "Ahogo" y "D'après Debussy" (de los cuales algunos poemas de este libro (14) y otros del siguiente, Limbo, (15) son estrictamente contemporáneos: 1919).

Creemos que sobre IMAGEN y su verso libre gravita, en primer lugar, Vicente Huidobro (1893-1948). Con sus libros (Poemas árticos, 1918; Ecuatorial, 1918; y Altazor o El viaje en paracaídas, 1919, publ. 1931), con su fascinante personalidad y con su corta pero fructífera estancia en Madrid (Julio-noviembre de 1918), impresionó la vivísima sensibilidad de Gerardo Diego -y la de Juan Larrea, tan próximo a Diego en muchos aspectos. Por

otra parte, Huidobro es uno de los pocos poetas hispánicos que han teorizado sobre su producción, como los vanguardistas franceses: Manisfesto non serviam (1914), El espejo del agua (1916), Horizon carré (1917), Manifestes (1925), Vientos contrarios (1926), etc.. Esta faceta de teorizador también debió de agrandar sobremanera a nuestro intelectual Gerardo Diego.

A Huidobro, pues dedica nuestro poeta el extenso poema "Gesta" (próximo a los poemas-libro del chileno). En ambos autores encontramos rimas asonantes o consonantes -frecuentemente pareadas o próximas-. En ambos hallamos metros que se repiten, sobre todo los de 11, 7 y 14 sílabas, creando, con las rimas, una infraestructura de musicalidad en el poema. En ambos la línea poética se fragmenta a menudo o se disemina en la página, creando efectos expresivos pictóricos (aunque menos audaces que los de Apollinaire). Pero sobre todo, ambos se centran en la "imagen múltiple" (16) y conciben el poema como yuxtaposición de imágenes. De ahí el revelador título y subtítulo del poemario: Imagen. Imagen múltiple - Estribillo.

Las imágenes pueden ser confluyentes (p.e. "Rosa mística" o "Columpio", de Imagen), o bien dispersas, sobre todo en los poemas amplios y complejos ("Gesta" o "Carnaval", del mismo libro).

La disposición tipográfica vanguardista, además de ser casi obligatoria en esos años (17), permite juegos visuales diversos (18) y además disimula las regularidades métricas: así estos tres versos de 7, 7 y 11 sílabas, que se distributen en la página de este modo:

"Mi	gesta	encadenada
se alzaré	arco	tras arco
como el gran	acueducto	de los siglos"

El margen derecho de la página adquiere tanta importancia como el izquierdo; el espaciado cobra valor de notación musical (silencios más breves o más largos), etc.. Todos estos rasgos están relacionados con Huidobro, aunque pensamos que va Gerardo Diego en sus audacias más lejos que el chileno.

La segunda gran influencia que creemos ver gravitando sobre Imagen y los demás libros creacionistas (19) del poeta -Limbo (1919-21, inédito hasta 1951) y Manual de espumas (1922)-, es la de Ramón Gómez de la Serna. Muchas de las imágenes de Diego son, pura y simplemente, greguerías, que adoptan la forma de metáfora simple ("Por el termómetro trepa la emoción"), o bien la forma de metáfora compuesta ("En una sonata blindada / me embarqué con la brújula imantada", o "En el hall del hotel / las playas pelotaris / jugaban al tenis").

Algún poema corto, como "Guitarra", consta sólo de dos versos de ambientación más dos de greguería: "La guitarra es un pozo / con viento en vez de agua". Pero más frecuentemente la greguería se inserta entre las demás imágenes del poema:

"Hace tanto frío
 que se abren las hojas
 de los libros nuevos"

Pensamos que la libérrima y alegre greguería se relaciona con muchas de las lúdicas imágenes de estos libros: "Los verbos irregulares / brincan como alegres escolares". O bien: "A la hora del té / los abanicos bailan un minué". (Entre muchísimas que podríamos espigar).

Pero también con la greguería pueden relacionarse otras notas trágicas, o sombrías, o tétricas: "Para los meses muertos / no siembran ataúdes los sepultureros // Venid que os embalse // Sobre vuestros disfraces arrugados / yo nevaré unos versos". O el poema "Bandeja", de Imagen: NADA más // Dejar la cabeza / sobre la mesilla // Y dormir con el sueño de Holofernes".

*

4.- Este último poema debe ser puesto en relación con otro de los puntos debatidos por la crítica gerardiana: la implicación o no implicación personal, afectiva, del poeta en su verso creacionista. A nuestro entender, junto a puros juegos verbales, ingeniosos y llenos de vitalidad juvenil, se encuentra un trasfondo amargo y vivencial que de vez en cuando aflora en forma de imágenes obsesivas: p.e. la del "argonauta" (20) o la de las "trenzas". Veámos en síntesis esta última.

"La trenza enroscada al cuello
no le dejaba hablar"

nos dice Gerardo Diego en "Gesta" (Imagen). Ya en "Ahogo" -el más original poema de Evasión- había dicho:

"Déjame hacer un árbol con tus trenzas.
Mañana me hallarán ahorcado
en el nudo celeste de tus venas".

También en "Ella" (Romancero de la novia), con la emoción más pura del amor, había escrito: "Os diría que sus trenzas / rizadas sobre la espalda / son tan negras que iluminar / en la noche". Y en "Sueños", del mismo libro, cantando el amor ya perdido: "Quizás tú fueras aún niña / -¡oh remota y dulce época!- y cantaras en el corro, / al aire sueltas las trenzas".

¿No está el poeta transparentando la amargura de su primer gran amor, casi alcanzado pero al final fallido? (21).

La experiencia vital que subyace en este conjunto de libros es la del vacío existencial, tras el fracaso amoroso. Así lo expresa el propio poeta en "Verbo alarido" (Imagen) o en "Ajedrez" (Limbo): "Hoy lo he visto claro / Todos mis poemas / son sólo epitafios // Debajo de cada cuartilla / siempre hay un poco de mis huesos// (...) La muerte y la vida / me están / jugando al ajedrez".

Pero Gerardo Diego utiliza, una vez y otra, la PIRUETA para aligerarse del dolor, para quitarle sensiblería a su sentimentalidad:

"MAR
CUANTAS tardes viudas
arrastraron sus mantos sobre el mar
Pero ninguna
como tú
tarde grave
hermana mía
dolorosa como una
señorita de compañía"

En Poesía de creación, Gerardo Diego divide Biografía incompleta en 6 partes, fechadas respectivamente en 1925-29; 1930-34; 1949; 1952, y 1960. Veamos, pues, que este libro cumple en la obra del poeta una función similar a Cántico y Clamor en la de Jorge Guillén, o a Leaves of Grass en la de Walt Whitman: aspira a ser el libro total, el definitivo, añadido y ampliado con el paso de los años. Y, por si esta serie de ampliaciones no bastase, el libro se prolonga en otro que forma díptico con él: Biografía continuada (1971-72). Vamos a finalizar, pues, nuestro examen del verso libre gerardiano a través de estos libros y de la Segunda antología de sus versos (1941-67).

Hemos de decir, en primer lugar, que en varios poemas del propio Manual de espumas observamos ya un cambio de estética y, consecuentemente, una modificación en el verso libre que lo expresa: en síntesis diríamos que en ellos se pasa del creacionismo al surrealismo, antes de que exista este movimiento oficialmente (24). Las imágenes están más ligadas entre sí; el ludismo disminuye, sustituido por un tono vital más grave y por una imaginación más romántica; los juegos tipográficos o se reducen mucho o desaparecen (aunque la ausencia de puntuación siga siendo de rigor). En esta línea podemos hallar poemas como "Canción fluvial", "Rima", "Otoño", "Noche de Reyes", "Bahía", etc..

El verso libre que expresa esta estética surrealista ("avant la lettre") sigue siendo "de imágenes", es decir, basado en la yuxtaposición de imágenes afectivamente confluyentes. Pero la distancia entre las imágenes ya es mucho menor y el tono del poema es bastante más uniforme. Este verso libre surrealista lo encontramos ya plenamente realizado en Biografía incompleta, sección II (1930-34), en poemas como "Quién sabe" o "Charada". La dedicatoria del primero a Vicente Aleixandre y la mención en el segundo de "ángeles desprendidos" nos están revelando las afinidades estéticas de Diego en este momento: Aleixandre y, sobre todo, Alberti y Larrea. Recordemos que Alberti había sido uno de los promotores del homenaje a Góngora en 1927; además precisamente en Carmen, 3-4 y 6-7, fue publicando Alberti poemas del que sería su primer libro surrealista, Sobre los ángeles (1929) (25). El romanticismo, la idealización y el angelismo lo comparten, pues, Diego y Alberti en estos años y lo plasman en verso libre de estética surrealista. (Si bien no de manera idéntica en ambos: Diego mantiene su fijación a la rima, muy marcada por la proximidad entre los versos rimantes e incluso, a veces, por la natu-

raleza consonante de ella, mientras Alberti utiliza sólo vagas asonancias).

No hay que olvidar tampoco nunca, hablando de Gerardo Diego, a su gran amigo Juan Larrea. Y sabemos por Carmen, 6-7 (junio 1928), que ya Larrea había efectuado el paso al surrealismo en "Bella isla 10 de setiembre".

Por otra parte, en esta misma sección II de Biografía incompleta hace su aparición, en "Exodo", un nuevo tipo versolibrista: el versículo, basado en los paralelismos y con amplias medidas. Con este poema se incorpora a la corriente del versículo que empezaba a circular en España por obra de Alexandre: Espadas como labios (1930-31), La destrucción o el amor (1932-33), etc.

*

6.- Sintetizando al máximo la restante producción-extensa, constante, bella de Gerardo Diego, diríamos que este tipo de verso libre de imágenes (y de estética surrealista) continúa hasta sus últimos libros, en poemas como "Una gota de campana", "El estremecimiento" o "En la paz de los protocolos" -entre otros muchos ejemplos allegables-. Y además de él, utiliza el poeta la silva libre, el verso libre rimado y la canción libre.

La silva libre, bastante frecuente aunque menos que el verso libre de imágenes (el verdadero eje del poetizar de Diego), aparece en Mi Santander, mi cuna, mi palabra (1961) en poemas como "Castro de Valnera" o "El padremadre mar", y en El Jándalo (1964) en Alcázar". El verso libre rimado, en " 'El Cordobés' dilucidado", del libro de igual título (1966); y la canción libre, en numerosos poemas de El Jándalo (Sevilla y Cádiz).

La silva libre le sirve a Diego para la reflexión y el recuerdo entrañable, despaciosamente evocado:

"Cuando en la tarde azul y rosa de noviembre
te vi acercárteme agigantando
tu mole ya con nieve
y en lo alto del puerto abrimos
un éxtasis de silencio para contemplarte,
se me reveló de pronto tu testimonio paterno,
el nortesur de tus vertientes
para las nieves resbaladas de mi sangre."

(Etc.)

El verso libre rimado reproduce fónicamente los movimientos rápidos, garbosos y atrevidos del torero retratado, "El Cordobés":

" 'El Cordobés'
 -¿lo ves?,
 ¿no lo ves? -
 no es lo que es,
 es lo que no es,
 'El Cordobés' es un estratega
 y de tanto como se entrega
 y se arrima
 las balas le pasan por encima.
 !El Cordobés'
 es el toreo al revés
 y es el mechón de través
 y la muleta rabieta veleta
 pero sujeta
 -derecha, izquierda- a la escondida rima
 que de eco en eco canta y se aproxima."
 (Etc.)

Y por último la canción libre le sirve al poeta para evocar (como antes hiciera Alberti en Marinero en tierra y El alba del alhelí, o Lorca en sus diversos libros de canciones) una Andalucía mágica y musical:

"Pasé de largo por Rota.
 Pasé como sobre brasas.
 Qué linda piña de casas.

 Rota de mis alegrías.
 Rota.
 Ay, Rota de mis penas.

 Pasé de largo."

*

7.- Como conclusión, pues, de esta panorámica versolibrista -quizá precipitada, por la dificultad de acceso directo a la obra total de Gerardo Diego-, tenemos que manifestar una vez más nuestra admiración: el "orden en la pirueta" ha llevado a Gerardo Diego a un cultivo sostenido y constante del verso libre, desde Evasión hasta Biografía continuada. De 1918 a 1972, 54 años de quehacer versolibrista van jalonando un conjunto de elecciones: Seis tipos de verso libre en Evasión, hasta decantarse el poeta a favor de "su" propio verso, el creacionista (verso libre de imágenes). Y este tipo, que él cultivará magistralmente en los libros cumbre de la vanguardia española (Imagen y Manual de espumas), evolucionará estéticamente hacia el surrealismo -antes incluso del nacimiento oficial de éste- y se mantendrá dentro de él hasta

sus últimos libros, en los cuales alterna este tipo (también verso libre de imágenes, recordemos) con otros que le sirven para fines concretos y específicos: el verso libre rimado, la silva libre y la canción libre. El poeta se mueve en ellos, como siempre, con feliz soltura, con imaginación liberada dentro de un orden: "el orden en la pirueta".

¡Alegre creador de belleza plural; millonario de versos y de imágenes!

A este poeta recientemente fallecido, que cambió con su dinamismo y su generosidad y su talento el curso de la poesía española, actualizándola, insertándola en las vanguardias occidentales -e incluso adelantándose de ellas, como hemos visto-. A este poeta discretísimo y bienhumorado y clarividente como muy pocos, nuestro homenaje y nuestra admiración.

ISABEL PARAISO DE LEAL

Universidad de Valladolid

NOTAS

- (1) "Prólogo" a Primera antología de sus versos (1918-1941). Madrid, Espasa-Calpe, 9ª. ed., 1980, p. 15.
- (2) Como ha mostrado Arturo del Villar en Gerardo Diego. Madrid, Ministerio de Cultura, 1981.
- (3) En Lola, 3-4 : "Yo le propuse a Gecé (Giménez Caballero) un artículo en su periódico atacando duramente a Góngora, para lo que no me habrían faltado razones (...). Y el desconcierto de mucha gente me habría divertido mucho".
- (4) Dejamos sin tratar, por inabordables en un ensayo, las innovaciones y resurrecciones métricas de Gerardo Diego en su línea de poesía tradicional (probablemente más abundante que en su línea de verso libre).
- (5) Lola, 3-4 (1928), "Réplica" a la carta de A. Marichalar. También en otro pasaje de la misma "Réplica" se queja Gerardo Diego de que "en España (...) no se comprende la broma o la sátira inocente, festiva, alegre, desinteresada; sino el ataque injusto, envidioso, sectario, amargado y bariendo para casa".
- (6) Invitado por Gerardo Diego a participar en el homenaje a Góngora, Juan Ramón Jiménez contesta indirectamente, mediante una esquela que publica en el nº 1 de su Diario Poético (Obra en Marcha) y lleva la fecha 17-11-1927: "Mi querido Alberti: Bergamín me habló ayer de lo de Góngora. El carácter y la extensión que Gerardo Diego pretende dar a este asunto de la REVISTA DE DESORIENTE (Revista de Occidente), me quitan las ganas de entrar en él. Góngora pide director más apretado y severo, sin claudicaciones ni gratuitas ideas fijas provincianas -que creen ser aún ¡las pobres! gallardías universales-, Usted -y Bergamín- me entienden, sin duda./ Suyo siempre / K, Q, X.
- Por su parte, Gerardo Diego publica en Lola, 2, una "Esquela pro" donde sale al paso de los errores que contiene la "esquela contra" de J.R.J. y termina diciendo que respeta la opinión de "K, Q, X" sobre sus ideas poéticas y sus claudicaciones literarias, "como respetará él la mía sobre las tuyas, que por ahora es francamente admirativa y cordial". ¡Buena lección de hidalguía!.
- También en Carmen, 2 (enero de 1928), publica Gerardo Diego un poema acróstico, "Cifra", cuyas iniciales rezan: "BIBAJUANRA MONJIMENEZ".
- (7) "En el agua fría de la palangana / yo te saludo, Castilla, / en el agua y filo de cristal de la mañana. // Te he conocido, madre, aun sin salir de casa. / Te he conocido / por la losa de rosa y la pared bien rasa". (Etc.).
- (8) Nótese la alegría despreocupada de las imágenes en este poema: "Jabón de sol en los percales / y en los sombreros primaverales./ Y sobre el humo y el azul, / como un alleluia pascual, / la gloria del arco triunfal./ Amplia guirnaldas de golondrinas. / Y abajo en las velas marinas, / banderas, blusas y ropa al sol, / la brisa moldea turgencias, / alfarerías y opulencias." (Etc.).

- (9) "Versos, versos, más versos, / versos / para los hombres buenos, sublimes de ideales / y para los perversos; / versos / para los filisteos, torpes e irremisibles / y para los poetas de lagos tersos. / Versos / en los anversos / y en los reversos / de los papeles sueltos y dispersos". (etc.).
- (10) En este poema las imágenes aún tienen una fuerte trabazón semántica; la tipografía es la habitual, y además aparece el estribillo "No le hallábamos" incrustado 4 veces en el cuerpo del poema. En cambio, "Ahogo" presenta ya la tipografía creacionista y las imágenes aparecen tipográficamente aisladas.
- (11) Otras formas de jugueteo métrico que hallamos en *Evasión*, además del verso libre mencionado, son: 1º/ Utilización de finales de verso y finales de hemistiquio esdrújulos, en los serventesios alejandrinos de "El parque". 2º/ Modificación de la silva octosílaba en "Virgo".
- (12) Véase I. Paraíso: El verso libre hispánico. Madrid, Gredos, 1985.
- (13) Prólogo a Versos escogidos, Madrid, Gredos, 1970, p. 21. Estas últimas palabras de Diego han sido muchas veces mal interpretadas por los críticos. Obsérvese sin embargo que el poeta es diáfano y preciso: "ultraísmo no escuela, sino (...) propósito de ir más allá".
- (14) "Gesta", "Rosa mística" y "Abanico".
- (15) "Cetrería" y "Frío".
- (16) En su trabajo "posibilidades creacionistas" (Cervantes, octubre de 1919), Diego habla de la "imagen múltiple", relacionándola con la música: "la Música (...) es substancialmente el arte de las imágenes múltiples; todo valor disuativo, escolástico, filosófico, anecdótico, es esencialmente ajeno a ella. La Música no quiere decir nada. (...) Cada uno pone su letra interior a la Música, y esta letra imprecisa, varía según nuestro estado emocional. Pues bien: con palabras podemos hacer algo muy semejante a la Música, por medio de imágenes múltiples".
- (17) Dice el propio poeta en el "Prólogo" a su Primera Antología (1941): "conservo en los libros de intención más creadora la ausencia de puntuación con que aparecieron. Es un detalle secundario, claro está. Pero aparte de que desde Mallarmé y Apollinaire fue una consigna que aclaraba en seguida la intención, empieza ya a adquirir sabor de época (...). La distribución de blancos, el juego de mayúsculas y el empleo de mínimos signos ortográficos asegura la única lección posible".

Mallarmé en su poema "Un coup de dés jamais n'abolira le hasard" (1897 y 1914) había introducido esta innovación. Como nos recuerda Arturo de Villar en La poesía total de Gerardo Diego (Madrid, Los Libros de Fausto, 1984), Cansinos-Asséns tradujo este poema en Cervantes, noviembre de 1919. En cuanto al libro Calligrammes de Apollinaire, es de 1918; pero la "poesía visual" existe desde el siglo IV a. C. -o, como gusta de recordar el ex-ultraísta Jorge Luis Borges, los gramáticos alejandrinos inventaron "las estrofas en forma de paloma" ("Invocación a Joyce", 1969)-. Además, Vicente Huidobro escribió poesía visual cinco años antes que Apollinaire, en Canciones en la noche.

(18) Por ejemplo; "Y de mi corazón
 una
 a
 una
 van
 cayendo
 todas
 las
 hojas"

(19) Hay una notable confusión crítica entre las etiquetas de "creacionista" y "ultraísta". Una estudiosa del ultraísmo, Gloria Videla, considera que Imagen y Manual de espumas, junto con Hélices de Guillermo de Torre (1923) son los mejores libros de este movimiento. Cansinos-Asséns -y, siguiéndole, Luis Alberto Sánchez en Escritores representativos de América, 1957- afirman que el paso por España de Vicente Huidobro desencadenó el ultraísmo. Estas y otras opiniones de estudiosos nos confirman que el ultraísmo no fue un movimiento específico (como creemos que lo fue el creacionismo, el imaginismo, el dadaísmo, etc.), sino un conglomerado de tendencias y aspiraciones vanguardistas, sin apenas teorización y sin líneas comunes entre sus miembros.

En palabras de uno de sus fundadores, G. de Torre, fue "un haz disperso, una confluencia momentánea de voluntades dispersas y valores muy desiguales". Y también: "aun variando ligeramente los términos, todos los escritores y artistas de vanguardia en los alrededores de 1920, se expresaban de modo casi idéntico".

Al tener el ultraísmo español este valor tan general de ¡vanguardismo!, de rebeldía contra la literatura anterior y de interés apasionado por la "imagen", preferimos considerar estos libros de Diego no "ultraístas" sino específicamente creacionistas. Como él mismo hace al incluir Evasión en Imagen (en Poesía de creación), o bien al advertirnos de que Evasión es su libro ultraísta, pero "ultraísmo no escuela, sini (...) propósito de ir más allá"; o como escribió, con su lucidez característica, en 1919: "El Ultra no es una escuela. Claramente lo han definido sus propulsores. Es un movimiento amplísimo de renovación. es lo opuesto al concepto de escuela, en cuanto significa servilismo, prejuicios y trabas. Su única limitación es no hacer lo que ya se ha hecho, ni de la manera que se ha hecho y en especial en estos últimos años". (Diario La Atalaya de Santander, 24-XI-1919).

Sobre el carácter "creacionista" y no "ultraísta" de Gerardo Diego, y sobre su ludismo, que empuja al movimiento creacionista más allá de Huidobro, podemos aducir un testimonio de excepción, el de Guillermo de Torre, quien en su "Madrid-París. Album de retratos" (Grecia, 48, 1920) afirma esto de Gerardo Diego: "Su inicial sentido burlesco y alígero del lirismo le ha servido de trampolín para saltar rápidamente a la plenitud virgínea del creacionismo, asimilándose sus normas y prolongando aún más las perspectivas imaginíficas del inductor".

(20) La plasmación consciente de esta imagen obsesiva que surca todos los libros de 1918-19 y con la cual el poeta -creemos- se autosimboliza, en su difícil y arriesgada búsqueda del amor, la encontramos en Ver-sos humanos (1918-25): "y el extraño argonauta va en su yate // clavado en el costado el acicate, / al vellocino que quizás no exista".

- (21) Véase Antonio Gallego Morell: Vida y Poesía de Gerardo Diego. Barcelona, Aedos, 1956.
- (22) "Prólogo" a Segunda antología de sus versos (1941-1967). Subrayados nuestros.
- (23) "La vuelta a la estrofa", pp. 15-16. En este texto (diciembre de 1927) considera Diego que desde el Romanticismo la poesía europea venía atentando contra la estrofa-molde. Pasado el primer huracán de los "ismos", se le ofrecen al poeta hoy -1927- tres caminos: el verso libre, la estrofa vieja, "o inventar la estrofa". Este último camino es personal e intransferible, no puede ser copiado; mientras la estrofa vieja no es de nadie (es de la tradición) y puede ser utilizada por todos "a condición de que sus resonancias no nos arrastren al pasado con su sintaxis abolida, sino que, por el contrario, nos ofrezcan una sabrosa materia de contraste". Con la diferencia respecto al siglo XVIII, p.e., de que para nuestros abuelos era una obligación y para nosotros no: es un ejercicio de libertad, de "gana".
- (24) Recuérdese que el "Manifeste du Surréalisme" de André Breton apareció en octubre de 1924. Los poemas de Manual de espumas fueron escritos en la costa cantábrica en 1922, y publicados en Madrid en 1924. (1922 es también el año de la disolución del jovial y escandaloso dadaísmo). La paradoja de que adopte Diego una estética que nacería dos años después tal vez se explique por estas palabras de Guillermo de Torre: "Porque el superrealismo estaba en el aire" (Historia de las literaturas de vanguardia, Vol. II, Madrid, Guadarrama, 1971, p. 21)
- (25) En Carmen, 3-4, "Los dos ángeles"; en 6-7 "Los ángeles malos (Sombra): El cuerpo deshabitado" y "El ángel de los números".

