

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

ducción a la poesía española contemporánea, *Guadarrama, Madrid, 1974*, pág. 193.