

La palabra según Gerardo Diego

El puesto de Gerardo Diego en la historia de la poesía lírica española ha quedado muy bien definido: ostenta el privilegio de ser el adelantado de la vanguardia en su manifestación poética. Ningún estudioso de la poesía del siglo XX puede dejar de considerar su papel protagónico en varios aspectos: el primero, naturalmente, su propia escritura, y además su decisiva participación en el establecimiento de las condiciones precisas para que se consolidara el llamada grupo del 27, en torno a sus revistas *Carmen* y *Lola* y a su antología de *Poesía española, 1915-1931*. Fue un organizador de la vanguardia.

Se colocó en la primera línea de tiro, dispuesto a soportar, con impasibilidad, críticas, burlas y ataques. Pero reforzó la retaguardia estética, mediante el cultivo de la tradición lírica española. Enlazar las últimas innovaciones llegadas directamente de París con las métricas más antiguas hispanas de los romanceros y cancioneros fue una decisión arriesgada, de la que salió vencedor y condecorado por la historia.

Debido a ese doble interés literario, redescubrió a Góngora y organizó en 1927 las conmemoraciones de su tricentenario, de las que resultó el grupo poético del 27.

Aliar el pasado con el porvenir fue su tarea. Muchos la juzgaron desconcertante, asombrados de ver cómo el mismo poeta que componía un soneto al itálico modo, se atrevía a investigar el poder de la palabra en libertad plena. Es que Gerardo Diego sabía que el poema se compone con palabras, y sirven todas ellas para cualquier manifestación métrica.

Fue casual que empezase a escribir poesía con afán literario, precisamente en 1918, cuando entraban en España las ideas revolucionarias para la estética, ya que no para la política. Una casualidad que él aprobó y aprovechó.

La vanguardia pictórica de nuestro siglo cuenta con el nombre de un español en el puesto más avanzado, Pablo Picasso, acompañado por Juan Gris y María Blanchard. Desde 1907, cuando pintó *Les Femmes d'Alger*, Picasso había destruido los ideales renacentistas, sustituyéndolos por otros personales y únicos para cada pintor. Pero esa vanguardia española actuaba fuera de España, y su actividad no traspasaba los Pirineos. Picasso le confesó a Maurice Raynal: «Si Cézanne hubiera trabajado en mi país, le habrían quemado vivo». Sabía muy bien lo que decía, porque a muchos vanguardistas los quemaron en efígie, y hemos comprobado a la muerte de Gerardo Diego que todavía siguen haciéndolo esos pontífices que escriben sobre el aire.

En la poesía estaba abierto un amplio camino gracias al *Diario de un poeta recién casado* que Juan Ramón Jiménez editó en 1917. También fue negado por los de costumbre, los de la costumbre, que escandalizaron los diarios y revistas con sus descalificaciones al libro que aclimatava en España el verso libre y el poema en prosa. La inmensa sensibilidad de Juan Ramón le permitió captar el cambio estético en sus albores, y contribuyó a gestarlo con sus versos libres y sus prosas poéticas en aquel año memorable en que editó, además del *Diario*, los asombrosamente perfectos *Sonetos espirituales*, la versión completa de *Platero y yo* y su primera antología, *Poesías escogidas*, resumen de 36 libros.

Juan Ramón abrió las puertas de la historia poética a los ismos, aunque no llegó a traspasar el umbral. Lo que sí hizo después fue alentar a los jóvenes en ese camino revolucionario, y al mismo Gerardo Diego le aconsejó que cultivase el creacionismo, porque advertía en sus poemas sin puntuación, mayor fuerza expresiva que en los tradicionales. Porque había sido Gerardo uno de los primeros en lanzarse a la aventura estética, aunque sin desprenderse de un pasado que conocía bien como aspirante a catedrático de literatura.

El creacionismo en España

Ausentes, pues, los pintores vanguardistas de España, fueron los poetas quienes tuvieron que librar las primeras batallas literarias en favor de la renovación de la estética. Es curioso advertir que sus más feroces enemigos eran los modernistas, quienes a principios de siglo lucharon contra los románticos rezagados y los costumbristas para imponer una nueva teoría literaria. Está claro que la historia se repite y que todas las revoluciones se vuelven inevitablemente conservadoras, y no sólo las estéticas.

El verso libre juanramoniano significaba un primer paso, un paso de gigante, por supuesto, que despejaba el camino para los vanguardistas. Al año siguiente de la aparición del *Diario*, cuando aún se le discutía con

apasionamiento, llegó a Madrid el poeta chileno Vicente Huidobro. Venía de París, donde había deslumbrado a los propios parisienses, así que maravilló a los madrileños con sus tesis sobre la creación poética.

No es el momento de rememorar aquí la polémica originada por los detractores de Huidobro. Sí, en cambio, de recordar que de todos los poetas que en algún momento aceptaron la estética creacionista sólo dos lograron medrar en ella en España, Gerardo Diego y Juan Larrea, y de los dos el único que perseveró hasta el final de su vida en la fe creacionista fue Gerardo, ya que Larrea sustituyó el verso por otras investigaciones literarias y teológicas, desde una perspectiva poética.

El ejemplo de Huidobro hizo que algunos escritores españoles decidiesen buscar moldes inéditos para sus versos. Aquel mismo año de 1918 terminó con la redacción del manifiesto de Ultra, un movimiento autóctono que pretendía, como todos, renovar las artes. No contaba con un programa definido, pero a Gerardo Diego le interesó porque descubrió que estaba escribiendo poemas ultraístas sin saberlo.

Sin embargo, la lectura de los libros de Vicente Huidobro constituyó la verdadera revelación para el entonces joven poeta. Se convirtió al creacionismo y se ha mantenido fiel a sus doctrinas hasta sus poemas finales. Desde la muerte de Huidobro en 1948 era Gerardo Diego el único creacionista, y con él ha desaparecido ya este movimiento estético nacido oficialmente en 1916. Gracias al poeta español, este ismo ha pervivido durante 70 años, siendo el más duradero de los movimientos contemporáneos.

La fidelidad a las teorías de Huidobro, no impidió a Gerardo Diego continuar su asedio a las formas tradicionales. Al contrario, sus romances y sonetos demuestran el más arraigado espíritu clásico. Fruto feliz de esa alianza es la *Fábula de Equis y Zeda*, uno de los poemas monumentales de nuestra época.

De modo que Gerardo Diego adoptó la tesis creacionista de Vicente Huidobro, pero también aceptó las viejas poéticas de vigencia perdurable. Sus predilecciones marcharon a veces paralelas, y en muchas ocasiones se encontraron. Así, encauzó la libertad expresiva del creacionismo por los moldes clásicos, eliminando los signos de puntuación sin abandonar la métrica y la rima. Ha sido, pues, un innovador dentro de los postulados de un movimiento estético en el que no existían más que dos normas de obligado cumplimiento: crear e inventar.

El creacionismo de Gerardo Diego es original. Merece destacarse este dato, porque significa que pudo formalizar una doctrina estética sin esfuerzo, de haber querido hacerlo. La sucesión de ismos literarios que configuran la evolución de la historia de la cultura europea en este siglo, permitía a cualquier poeta fundar un movimiento o una escuela. Por otra

parte, las polémicas suscitadas por Huidobro en España daban lugar a un rechazo común de su doctrina. Pese a todo ello, Gerardo Diego prefirió declararse partidario y seguidor de la poética huidobriana.

Poética creacionista

Era imprescindible que los ismos líricos elaborasen sus respectivas poéticas, y por regla general lo hicieron en verso, para demostrar la teoría con el ejemplo. El «Arte poética» del creacionismo aparece en el folleto de Huidobro que dio lugar a discusiones malintencionadas, *El espejo de agua*, impreso en Buenos Aires en julio de 1916.

Gerardo Diego no compuso su propia «Arte poética», dado que defendía la expuesta en ese poema por el inventor del creacionismo. Sin embargo, en muchos de sus poemas de creación deslizó propósitos y criterios acerca de la función de la poesía y de sus repercusiones contempladas desde ese ismo. En consecuencia, disponemos de unas poéticas dispersas, en cada una de las cuales se contemplan los postulados de lo que podríamos denominar el creacionismo gerardiano, que está en la línea marcada por Huidobro, pero con aportaciones originales.

Vamos a leer, por ejemplo, un poema escrito en 1952 y que pertenece a su libro *Biografía incompleta*, editado al año siguiente y reeditado y ampliado después, porque era una obra abierta a la que se podían incorporar otros poemas. El elegido se titula «Última palabra». Su autor lo compuso a los 55 años, la edad que estaba a punto de cumplir Huidobro cuando murió. Es, por tanto, una poética de madurez del autor y de perspectiva histórica remansada, aunque en España seguía promoviendo polémicas estériles el arte no figurativo, precisamente en el momento en que los responsables políticos se decidían a protegerlo al no considerarlo ya subversivo.

El poeta no precisaba entonces hacer declaraciones belicosas. El creacionismo había entrado a formar parte de la historia literaria contemporánea, y además Gerardo Diego era autor de libros formalistas tan rigurosos como *Ángeles de Compostela* y *Alondra de verdad*. Así dice su «Última palabra»:

Revelación por la palabra
Demolición por la palabra
Ésta es mi última palabra
desde este labio que me vibra
desde este labio que me labra.

La creación abre su abra
entre dos labios gozo y pena
naufragio y vuelo sal y arena.

La vida es lo que no es
la vida es antes y es después
La muerte crea y no lo ves
Y mi poesía es mía mía
es tuya es suya es de los tres

Y ésta es mi última palabra
cábala no ni abracadabra
la de estos labios barra abra
donde las olas rompen chocan
y mis poemas desembocan¹.

El título estaba dado por ser el poema final de *Biografía incompleta*, y constituía, por tanto, un resumen de todo lo dicho anteriormente. Pero es también la última palabra en sentido imaginario, como resumen de toda una poética e incluso de una vida entera. Una palabra a la que llegó después de utilizar muchas otras palabras, y que en cierto modo las contiene a todas por ser la última, la definitiva. El poeta es el hombre que se identifica con las palabras porque su oficio es ordenarlas a su manera y hacerlas comprensibles a los demás, por medio de un diálogo indeterminado que vuelve sobre sí mismo. El poema, conforme a la ortodoxia creacionista, carece de signos de puntuación.

Podríamos suponer que el poeta seleccionó cuidadosamente la que iba a ser su última palabra. Tendría que representar toda su escritura como resumen de una poética estructurada por medio de las palabras. De poder elegir una sola para cerrar una obra completa, habría de ser la más eficaz y la más armoniosa.

Ahora bien: para el creacionismo todas las palabras muestran igual valor literario. Las noventa mil voces que se calcula tiene el *Diccionario léxico castellano* de la Academia, ninguna es antipoética o inadecuada para la composición de un poema. Es una de las principales aportaciones de este movimiento literario, después de la puesta en libertad de las palabras por los futuristas.

Los poemas delatan siempre la época en que se escribieron, porque existen unas falsillas derivadas de las modas y los gustos de cada momento. Los poemas creacionistas se descubren, en primer lugar, por su rechazo de los signos de puntuación, y además por el hecho de aceptar cualquier palabra del vocabulario.

Al comentar la poesía de Juan de la Cruz se planteó Gerardo Diego la posibilidad de separar las palabras por su estética. Se hizo esta pregunta en 1942: «¿Pero es que hay palabras bellas y palabras feas? ¿No será un espejismo provocado por el contagio de su valor semántico o por el convencionalismo de la costumbre? Me decía una vez un inglés que estudiaba

¹ Citado por *Obras completas de Gerardo Diego*, tomo II, Poesía, Madrid, Aguilar, 1989, p. 370.