

técnicos muy distintos. Por el contrario, poesía y cine demuestran guardar una relación mayor. Nadie será capaz de explicarlo mejor que Serguei Eisenstein, uno de los maestros indiscutibles de la cinematografía mundial; en un texto sobre «Problemas de la realización» equipara el montaje cinematográfico con algunos recursos retóricos del verso que merece la pena recordar ahora, dado que tienen especial aplicación al creacionismo.

Analiza unos versos de Pushkin para transcribirlos a planos cinematográficos en una supuesta hoja de montaje, y destaca cómo es el mismo el número de versos y de planos, estructurándose en una perfecta composición sonoro-visual contrapunteada; añade: «Vemos que el procedimiento de la coincidencia de fragmentación de la idea y de la música es utilizado por Pushkin en el caso de mayor impacto. Lo mismo procedería un experto montador: verdadero compositor de las compaginaciones sonoro-visuales». Estudia después la técnica del encabalgamiento en el verso, y lo equipara a las distribuciones sonoro-visuales de las imágenes en el montaje sonoro. Al referirse a la colocación no lineal de los versos de Mayakovski dice que «cercena al verso como lo haría un experto montador». Y concluye: «Así, pues, bien se trate de combinaciones ópticas o sonoras u óptico-sonoras, en la creación de una imagen, una situación o en la plasmación *mágica* de la imagen de un personaje—en Pushkin o en Mayakovski—, en todas partes se halla presente el mismo método del montaje (...). No hay contradicción entre el método con que escribe el poeta, el método con que actúa el actor que lo plasma *en su interior*, el método con que el mismo actor realiza las acciones *en el interior del cuadro* y el método por el que sus acciones, sus actos, como las acciones del medio que le circunda (en general, todo el material de la película cinematográfica), rutilan y fulguran en manos del director a través de la exposición del montaje y la estructuración del film en su conjunto»¹¹.

El creacionista llega más lejos que Pushkin y Mayakovski, recibe sus logros ya históricos y consigue una estrofa que mantiene la sonoridad a pesar de la dispersión de los versos. La sucesión de imágenes múltiples provoca una transcripción visual animadísima que se aproxima mucho al montaje cinematográfico. Los poemas creacionistas suelen

¹¹ SERGUEI EISENSTEIN: *Reflexiones de un cineasta*; cito por la traducción anónima y muy deficiente del I. C. A. I. C., Instituto del Libro de La Habana (Cuba). Conviene añadir aún una reflexión sobre el montaje: «La fuerza del montaje radica en que en el proceso de creación se incluyen las emociones y el raciocinio del espectador. Al espectador le obligan a recorrer el mismo camino de creación que recorrió el autor al crear la imagen. El espectador no sólo ve los elementos representados, sino que siente también vivamente el proceso dinámico de la aparición y de la formación de la imagen como lo sintiera el autor. Eso es, al parecer, el mayor grado posible de acercamiento al logro de transmitir visualmente en toda plenitud las percepciones y la concepción del autor, de transmitir las con *la fuerza de la percepción física* con que se alzaron ante el autor en los momentos de labor creadora y de visión creadora».

estar compuestos por medio de series de dos o tres versos, por regla general, que expresan algo semejante a una planificación seriada, con diversos movimientos de la supuesta cámara, en este caso la visión interior del poeta. Veamos un poema de *Limbo*, titulado «Calle», que por ser breve podremos examinar entero:

Como una puerta de aspas giratorias
la calle va dando vueltas
Cautamente
hurtan sus sueños blancos las vidrieras
Por las chimeneas bajan del cielo
suaves polichinelas
Entre un oleaje de música
ha pasado el ángel
cuya cabellera riega las calles
Cada farol es una herida
Esta noche es más larga que nunca la vida (pág. 124).

Nos presenta el poeta primero un plano general, en el que enfoca una calle en momento de mucho tráfico; el *travelling* hacia adelante nos acerca los escaparates de esa calle, y tras un fundido en negro tenemos una nueva secuencia en plano conjunto, la de los polichinelas celestes ante el decorado de las chimeneas. Fundido encadenado: se habla ahora de un ángel, la imagen del camión que riega las calles, con su cabellera formada por los chorros del agua. Finalmente, el *travelling* hacia adelante encuadra un farol tras otro en primeros planos, en esa calle, para ir después hacia atrás y terminar en un definitivo cuadro general englobador de la vastedad nocturna, simbología de la tristeza. Este «guión técnico» visualiza adecuadamente los sentimientos que el poeta deseaba expresar en el «guión literario». Los planos, los movimientos de cámara, los detalles de la acción, todo se halla perfectamente precisado por el realizador creacionista.

La música acompaña la proyección. Se ha conseguido subrayar cada secuencia de una manera suave, nada llamativa. Los seis primeros versos repiten una asonancia en e-a de los pares, manteniendo la melodía suave, a tono con la danza de los «suaves polichinelas». Ahí cambia el ritmo, porque ya dice el séptimo verso que se ha oído «un oleaje de música» entre cuyas ondas venía un ángel; se cambia, pues, la asonancia, que pasa a ser a-e sólo en dos versos seguidos, y la secuencia final modifica de nuevo el ritmo para concluir rotundamente con una rima consonante en ida.

A lo largo de sesenta años ha ido explorando Gerardo Diego las imágenes en un esfuerzo creador asombroso. Ha conseguido dominar a las palabras después de conocerlas en cada una de sus posibilidades

etimológicas y de ampliar su campo de acción sobre la realidad por medio de su imaginación creadora. La experiencia le ha servido para enriquecer la poesía formal con las adquisiciones alcanzadas en su tratamiento de la imagen múltiple. Y a la inversa, el cultivo de las formas tradicionales ha dado mayor consistencia al verso creacionista. El signo astrológico de Libra, bajo el que nació, parece que sirve para presentar toda su obra, igualando los dos platillos de la balanza con el peso de la tradición y de la innovación. La herencia de Góngora cayó en buenas manos, se cultivó y engrandeció hasta hacer de Gerardo Diego uno de los poetas más completos de nuestro siglo. Y sigue alargando su voz original sin concederse tregua. Esta voz profunda y suave llega al misterio de la inspiración poética y se obliga a escribir con el apoyo de las palabras que conoce tan bien dentro de esa atmósfera peculiar que configura sus poemas. Porque lo cierto es que se aprecia el único estilo de Gerardo Diego en cada poema, sea del signo que fuere. Las palabras son las valiosas, y es uno el poeta que las emplea. El creacionismo sigue en la brecha, con el mismo ardor que sesenta años atrás, cuando vino Huidobro a Madrid para predicarlo, aunque ya sin virulencia porque lo aceptamos como un movimiento purificador de la expresión poética. Así que nadie le dice a Gerardo Diego que lo abandone ahora, sino todo lo contrario, porque aún le queda mucho que hacer con las palabras. El lo explicaba al comenzar la sexta parte de *Biografía incompleta*:

*No me digáis ya basta ya no es tiempo
El otoño pasó pasó el invierno
No me mandéis que calle
aún tengo que decir cosas tremendas
para que tú me entiendas si quieres
aunque no me comprendas*

*Tengo que hablar que hablar que confesarme y confesaros
en estos versos tan míos y tan vuestros y tan de todos
Tengo que hablar porque esto que aquí llevo
vuestro ha de ser como del perro el amo
y de la luna el pozo y del amor el tacto
Todo lo que yo sé lo que siento e invento
por ser tan mío os lo regalo*

*Decid todos a una
sí gritad conmigo
No hay más Dios que Dios y un hombre es su profeta
No hay más Hombre que Hombre y un Dios es su trompeta.*

ARTURO DEL VILLAR

Francisco Silvela, 57, 5.º E
MADRID-6