

con amor nuestro idioma —y me lo decía con seguridad dogmática— que las dos palabras más bellas de la lengua española eran *mariposa* y *azulejo*. En esta graciosa estimación de un buen catador de la música verbal de Milton o de Keats no todo es arbitrario. Esas palabras aluden a realidades, a cosas bellas, de las que ordinariamente se consideran 'poéticas' (ardua cuestión que no es para tratarla ahora), son manifiestamente eufónicas, y además, por su procedencia semántica claramente acusada en sus elementos morfológicos, cabrillean con matices románticos y pintorescos más acusados para un extranjero sensible que para un español acorchado por el hábito»².

Un salmo creacionista

Los dieciocho versos de «Última palabra» cuentan nueve sílabas, de modo que los versos duplican exactamente las sílabas. En un poeta de tanta meticulosidad como Gerardo Diego, es innegable que buscó el simbolismo del número 9 para relacionarlo con la última palabra. El nueve es el número de la perfección, es el final, y en consecuencia le viene bien a un poema que explica cuál es la última palabra.

El ritmo no se altera a lo largo del poema. Los acentos principales recaen siempre en las sílabas cuarta y octava, con lo que se obtiene una musicalidad monocorde, preferida en este caso para cargar la brillantez de la expresión en las palabras mismas. Además, con ese ritmo se consigue un tono como de letanía, que le va bien a un poema donde se habla de la poesía como de una religión, basándose en la simbología tradicional católica.

Gerardo Diego fue católico practicante, y hasta llegó a reunir un libro de *Versos divinos*, publicado en 1971. Es un dato imprescindible para la comprensión de este poema en el que trasciende el enfrentamiento entre la vida y la muerte para llegar a una salvación eterna por medio de la poesía como palabra revelada a los hombres. Por eso el poema podría ser calificado de salmo creacionista, una aportación original del poeta español a este ismo lanzado por un poeta agnóstico.

El primer verso afirma que la revelación se hace por la palabra. Es una alusión al inicio del *Apocalipsis*, donde el apóstol Juan diviniza la palabra y la confirma como base de la revelación. Y al evocar los desastres cósmicos anunciados en el libro final del *Nuevo testamento*, en su última palabra también, escribe el poeta un segundo verso paralelo del primero y complementario o aclarador: «Revelación por la palabra/Demolición por la palabra».

Antes de seguir adelante parece conveniente poner en claro el método de escritura creacionista. Porque estamos desmontando la arquitectura de un

² Gerardo Diego, «Música y ritmo en la poesía de San Juan de la Cruz» (1942), recogido en su libro *Crítica y poesía*, Barcelona, Júcar, 1984, pp. 55 y s.

poema para examinar cada una de sus palabras y cada uno de sus versos. El poeta lo fue componiendo así también en el momento de su creación, de modo que el método analítico es adecuado. No obstante, se podría suponer que el creacionista limitaba su actuación a las construcciones racionales, fabricando, por así decir, el objeto estético denominado poema de la misma forma que el albañil levanta una pared con los ladrillos.

En una conferencia que dictó en 1928 sobre fray Luis de León, se refirió Gerardo Diego al cerebralismo de la poesía entonces nueva, y afirmó: «Nuestros padres se han pasado la vida pidiendo sensibilidad, hablando de la sensibilidad. Se acercaban a nuestros clásicos en busca de su sensibilidad. La sensibilidad es un postulado esencial al artista. Pero con ella sólo ni se hace crítica, ni tampoco obra creadora. Nosotros pedimos inteligencia. Como pedir, lo pedimos todo: sensibilidad e inteligencia. E imaginación, que es el resultado de superponerlas. Se nos tacha de cerebrales, porque nos tomamos el trabajo de pensar un poco antes de ponernos a escribir, y porque sometemos nuestros ensayos a una reflexiva disciplina autocrítica. No creo que haya otro remedio, si se pretende hacer una obra de arte, algo que no sea un cohete fugaz, un embrión de melodía sin apoyo»³.

De modo que la escritura creacionista requiere una meditación antes de empezar la composición del poema, y además exige que el autor posea sensibilidad e inteligencia para irlo adecuando con un determinado orden. El equilibrio de todos esos elementos precisa de una buena dosis de raciocinio, por supuesto. Pero no olvidemos que algunos críticos achacaron al creacionismo irracionalidad, insinuando que esos poemas no tenían sentido y eran incomprensibles para los lectores. Aclarado ya, volvamos al poema, a la palabra.

El paralelismo que observamos en los dos versos iniciales, «Revelación por la palabra/Demolición por la palabra», se corresponde con el de otros dos que cierran la primera estrofa, «desde este labio que me vibra/desde este labio que me labra», quedando en medio un solitario verso que alude al título del poema, y que es por lo tanto su eje. Precisamente por serlo, se repite más abajo, a la manera de un estribillo unificador: «Ésta es mi última palabra», dice o, mejor, anuncia al lector.

La estrofa de cinco versos adquiere una musicalidad desde luego esperada en quien fue también músico. Las repeticiones paralelísticas son un recurso muy utilizado tanto por la poesía culta como por la popular, y se adaptan igualmente bien al creacionismo. No hace falta descubrir que es una fórmula habitual en los salmos bíblicos, de gran eficacia para captar la atención del lector o del oyente, cautivo en los estribillos más que en los vocablos.

³ Gerardo Diego, «Actualidad poética de fray Luis de León» (1928), recogida en op. cit., pp. 25 y s.

Los tres primeros versos repiten en su final la palabra «palabra» precisamente. Con ello se obtiene una rima monótona que aconsonanta con el quinto verso, derivación final de una palabra cortada, «labra», una especie de eco de «palabra» que retorna desde las simas de la imaginación del lector, y más aún del oyente.

Y en la última estrofa, también de cinco versos, en correspondencia exacta con la inicial, la rima de los tres primeros vuelve a basarse en las consonancias con «palabra». Cuando Polonio pregunta a Hamlet qué está leyendo, contesta el príncipe: «Palabras, palabras, palabras...» (acto II, escena II). Es cierto que los libros están compuestos de palabras, y que los poemas no son otra cosa que sucesiones de palabras organizadas conforme a unas reglas ordenadoras de su distribución. La palabra final puede ser la primera, y viceversa, en sucesión interminable, así como se hallan colocadas en los diccionarios de acuerdo con unas reglas.

La palabra creadora

Opinaba Bécquer en unos versos conocidísimos que aunque deje de haber poetas en el mundo «siempre/¡habrá poesía!» Toda la rima cuarta está dedicada a exponer una serie de elementos objetivos y subjetivos que en su criterio poseen caracteres poéticos. La tesis era aceptable para un poeta romántico, pero nunca la admitiría un poeta creacionista. Un amanecer será bello o colorista, pero sólo será poético si lo describe un poeta.

En consecuencia, la poesía depende de las palabras, puesto que es obra del lenguaje. Así lo afirmó Gerardo Diego en 1964 con toda seguridad: «Sin palabras no habría poesía, en el más recto y hondo sentido de la palabra 'poesía', y si decimos a veces que hay poesía en otras expresiones artísticas o manifestaciones de la belleza natural, es porque les atribuimos voluntad de palabra, de lenguaje, fabulación más o menos imaginaria, humanizada o inefable. Todavía no está claro por qué hay que añadir que con frecuencia hablamos o escribimos sin intención poética y es evidente que si poesía es siempre palabra, palabra no es siempre poesía. Luego el lenguaje poético existe y puede y debe diferenciarse del que no lo es y de hecho se diferencia»⁴.

Al expresarse la poesía mediante palabras, el poeta puede simular que habla en vez de escribir. Así en este poema. La última palabra anunciada por su título está dicha, según se aclara en la estrofa inicial, «desde este labio que me vibra/desde este labio que me labra». La boca del poeta, con su labio inferior y superior, vibra y labra esa palabra final que está diciendo, en imagen comprensible de la escritura considerada como un diálogo con el lector.

⁴ Gerardo Diego, «El lenguaje poético en la actualidad», en el libro colectivo *Presente y futuro de la lengua española*, Madrid, *Cultura Hispánica, Publicaciones de la Oficina Internacional de Información y Observación del Español*, tomo I, p. 531.

Y nos viene al recuerdo en seguida un soneto de sonetos, publicado primero en *Versos humanos* (1925) y después en *Alondra de verdad* (1941), con tantas variantes que se convierte en un poema nuevo. Titulado «Soneto mío», empieza así en la segunda versión: «Anhelante arquitecto de colmena, / voy labrando celdilla tras celdilla...».

El soneto es una colmena compuesta por catorce celdillas que el poeta debe labrar, en función de arquitecto. Aunque es un poema de corte clásico, el autor utiliza unas imágenes que se apartan de la realidad, desajustándola sin ningún escrúpulo. Pero ya no se asusta nadie de un simple trastueque de oficios.

Aquí el poeta ejerce de arquitecto para labrar el poema. Tres son, pues, los trabajos que se unifican para llevar a cabo la escritura en verso, en este caso de un soneto. En «Última palabra» es el labio del poeta el que labra al mismo poeta en su función de labrador de poemas, o de arquitecto de colmenas. El labio es el labrador, el palabrador del poeta y del poema, en una curiosa manifestación de identidad entre vida y poesía.

Un poema creacionista y un soneto se apoyan mutuamente para explicarse. Es que la forma es lo de menos, es la añadidura, un simple trabajo de labrador paciente. Lo otro resulta difícil de explicar, porque es lo que hace al poema ser poema, cuando está escrito por un poeta. Cuando el labio vibra y labra la poesía palabra a palabra. Así se reconoce al poeta en su oficio mejor.

En 1948 publicó Gerardo Diego un artículo sobre «Cervantes y la poesía», en el que destacó los caracteres que debe reunir el poeta, dependientes del arte y de la naturaleza. Los enumeró así: «Una naturaleza perfecta de poeta consta de muy complicadas y sutiles y difícilmente acordadas disposiciones del ánimo, del espíritu de la sensibilidad, del oído y de la lengua. Basta una sola cuerda desafinada para que el instrumento nos dañe y ofenda con su destemple y desequilibrio. Y ese nervio puede ser el de la afectuosa ternura, o el del ritmo respirado, o el de la vibrante energía, o el de la apasionada imaginación, o el de la gracia indecible, o el del misterioso silencio, o el de la rectora inteligencia que en anchuroso vuelo rodea y redondea el total edificio. Por eso hay tan pocos grandes poetas, ya que perfecto no hay ninguno»⁵. Como estamos de acuerdo, volvamos al poema.

Vida y muerte son creaciones

La segunda estrofa es más corta que sus compañeras. El primero de los tres versos que la forman rima con los anteriores, ya que termina en «abra». Es de señalar cómo se ha ido desintegrando la palabra sucesiva-

⁵ Gerardo Diego, «Cervantes y la poesía» (1948), en *Crítica y poesía*, pp. 74 y s.

mente: es el final de los tres versos iniciales del poema, y tras un verso suelto se reduce a «labra», y en el siguiente a «abra», para decir: «La creación abre su abra».

En un poema creacionista es lógica esa alusión. Huidobro resumió su conferencia en el Ateneo Hispano de Buenos Aires, en junio de 1916, diciendo que la primera condición de un poeta es crear, la segunda crear, y la tercera crear. Por eso los oyentes le apodaron creacionista, y él adoptó el nombre. Gerardo Diego opina que al decir su última palabra la creación se abre por entero, es decir, se crea por la palabra, como relata el *Génesis*.

En la primera parte de *Imagen* (1922), titulada «Evasión», que después sería un libro independiente, se produce el paso del ultraísmo al creacionismo. En el poema «Creacionismo», precisamente, recomendaba Gerardo a sus compañeros: «... Hagamos nuestro Génesis. /.../ levantemos de nuevo nuestros mundos. / La página está en blanco». Versos que traducen la definición de Huidobro en su «Arte poética» de *El espejo de agua*, que es también resumen de la tesis creacionista: «El Poeta es un pequeño Dios».

Si en el *Génesis* se relata la creación del Universo por medio de la palabra divina, el poeta se diviniza en cuanto crea con su palabra mundos originales. De modo que la palabra está sacralizada como instrumento poético, al convertir en dios al poeta. Claro está que el poeta no crea la vida, sino imágenes de la vida, por lo que Gerardo Diego sigue diciendo en su poema: «La vida es lo que no es / la vida es antes y es después». Se entiende que es antes y después de la poesía, una vida preexistente y continuadora de los mundos inventados por el poeta según la fórmula creadora de Vicente Huidobro.

Por el mismo motivo asegura que «La vida es lo que no es», mediante la puesta en práctica de un juego de cualidades contrarias muy del agrado de Gerardo. Por ejemplo, cuando pretendió dilucidar al torero «El Cordobés», en el libro que publicó en 1966 con título centrado en quien por entonces era un escándalo taurino, lo definía diciendo que «no es lo que es, / es lo que no es», exactamente igual que la vida en este poema de 1952.

El verso siguiente mantiene la rima aguda de los dos precedentes, pero introduce una nueva visión contraria a la anterior: «La muerte crea y no lo ves», asegura. De modo que también existe una creación hacia la muerte, y no sólo hacia la vida, como estábamos suponiendo. Esa creación no se ve desde la vida, sino después de ella, según advertía en el verso anterior, porque está en el reino de la muerte. Lo que crea la muerte está muerto, es una creación negativa. En opinión del poeta católico es otra vida, la vida después de la vida, prometida por la religión.