

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 llamado 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.

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.

La estrofa concluye con dos versos muy importantes para entender la poética creacionista de Gerardo Diego. El penúltimo está libre de rima, como sucedió en la primera estrofa, aunque hay una rima interna repetida que lo arropa, y el último continúa la rima aguda de los tres primeros: «Y mi poesía es mía mía / es tuya es suya es de los tres».

Advirtamos que en el verso anterior se dirigía a un interlocutor anónimo, cada uno de sus lectores: «La muerte crea y no lo ves», le decía. Ahora continúa el diálogo con ese lector, y le explica para quién escribe. Es costumbre de poetas señalar a quién o a quiénes dirigen sus versos, como si fuera posible elegir a los lectores, y no al revés. El pintor que organiza una exposición no coloca a la entrada de la galería un cartel advirtiendo a quiénes están dedicados los cuadros. El poeta escoge teóricamente a sus lectores. Gerardo piensa que su poesía es suya, del lector y de la muerte o vida eterna.

Para quién se escribe

Son unos versos muy importantes, que nos obligan a detenernos en ellos. Hasta la irrupción de los ismos se mantuvo una conexión discreta entre los poetas y los lectores. No es que hubiese una verdadera identificación de criterios, pero sí estaban armonizados los gustos de los artistas y su público. Las disonancias comenzaron con las primeras exposiciones de los impresionistas, que causaron la hilaridad y el rechazo de los espectadores, y con la aparición del naturalismo en la novela, considerado un delito por sus descripciones de la realidad humana.

La situación se complicó mucho más con los sucesivos ismos estéticos. En España, a finales del siglo XIX, se hubiese querido llevar a la hoguera inquisitorial a los naturalistas primero y a los modernistas después. Los criterios estéticos se mezclaban con los religiosos, como es costumbre en este país, y el resultado fue aberrante. Así se produjo el distanciamiento entre los escritores y los lectores. Bien es verdad que en España la poesía ha sido y es, y por ahora seguirá siendo, escasamente atractiva para el público, por más que se intente acercarse a él.

A consecuencia de esta situación, los escritores desdeñaron a los lectores, y en los años veinte incluso llegaron a provocarlos mediante espectáculos montados para insultar a los espectadores. Fue una devoción del desdén, incrementado con el desprecio que suponía hacer sentir al público la superioridad intelectual del escritor. Lo mismo se quiso hacer desde los libros, que ya no pretendían agradar a nadie, sino todo lo contrario.

De esta manera, en los años veinte se consolidó un arte de minorías que ignoraba por completo al antiguo destinatario teórico de sus realizaciones. Ante todo, se perseguía el rechazo popular. Por este motivo se lamentó Federico García Lorca del éxito alcanzado con su *Primer romancero gitano*, editado en 1928, que debido a ello fue primero y único, sin continuación posible.

El creacionismo no resultó una excepción en el desprecio popular. Precisamente su nombre viene de las burlas con que los espectadores acogieron una conferencia de Vicente Huidobro en el Ateneo Hispano de Buenos Aires, recordada hace un momento: como insistió en señalar que la misión del poeta es crear, le llamaron creacionista como una mofa de sus intenciones. Pero él aceptó la denominación con orgullo, igual que hicieron los impresionistas y los cubistas y tantos otros. El público ignorante no puede ofender.

Todo este largo recordatorio histórico pretende subrayar la importancia de los tres versos que estábamos comentando:

La muerte crea y no lo ves
Y mi poesía es mía mía
es tuya es suya es de los tres

Se lo asegura al lector, le explica que su poesía es del autor en primer lugar, y lo resalta con la repetición del posesivo, pero también es del lector, como al final será de la muerte. Por consiguiente, Gerardo Diego se comunica mediante el poema de una forma directa con su hipotético lector, y le anima a compartir la propiedad de sus versos, antes de su destrucción por la muerte.

Esto es lo insólito del poema. El autor solicita la participación activa del lector, concediéndole su mismo dominio. Y lo hace desde un poema creacionista, mediante un diálogo avanzado por el poeta. Se diría que Gerardo Diego dio aquí el primer paso hacia la reconciliación entre los artistas y el público, invitando al anónimo lector, incluso al hipócrita lector llamado por Baudelaire a disponer del poema. Al desdén típico de los ismos opuso aquí Gerardo Diego un afán de entendimiento. La humildad de su gesto se corresponde con la advertencia inmediata de considerar a la muerte dueña total de las cosas en su vacuidad infinita y segura.

Aparte de esta concesión que rompía el distanciamiento habitual entre el poeta y el lector, hemos de tener en cuenta que abre la posibilidad de diversas interpretaciones del poema, tantas como lectores. Se trata de una cuestión debatida siempre que se comenta la escritura debida a los ismos. Sin embargo, ya los comentaristas de Góngora discrepaban al analizar sus versos, aportando explicaciones contrapuestas. Más discutida es la postura de los ismos.

De acuerdo con la afirmación hecha en esos versos, concediendo al lector la coparticipación en la propiedad del poema, no cabe duda de que dependerá del lector su interpretación, y que será tan exacta como la del autor. Si todos los ismos en general dieron primacía a la capacidad inventiva del autor para expresarse, con más motivo se le exige al creacionista: su obligación es crear mundos propios. Cada creacionista posee, por tanto, su mundo personal.

El lenguaje de los ismos depende de la experiencia del autor. Carece de unas referencias a situaciones conocidas o traducibles de la realidad inmediata, como sucede en los versos de Góngora. Los ismos tenían como fundamento distorsionar la realidad, precisamente, por lo que reverenciaban lo insólito, que era inventado para la ocasión y no se aplicaba más que en ella.

Por consiguiente, el lector carece de referencias inmediatas que le hagan comprensible el texto. Necesita leerlo desde su peculiar situación, amparado por su cultura y disponibilidad de aproximación al mundo del autor. Siempre en el supuesto del afán por conocer la obra, pues en otro caso no tendría sentido.

Gerardo Diego asume en el poema esa obligación del lector, y le ofrece su colaboración, dándole entrada en los versos. Lo que entienda el lector será tan válido como lo que dijo el autor. Por el mismo motivo, habrá tal vez tantas interpretaciones como lectores, y todas serán aceptables. Debía ser Gerardo Diego, puente entre la vanguardia y la tradición, quien hiciese la oferta al lector para romper el distanciamiento.

Última palabra creacionista

Llegamos así al final del poema, una estrofa también de cinco versos. Los tres primeros repiten la rima inicial, con la palabra como eje, y los dos últimos son un pareado, como suele ocurrir en las estrofas clásicas. Al final se vuelve al comienzo, como en una creación continuada donde muerte y vida se suceden ininterrumpidamente. Es la representación de la eternidad.

Se renueva el tercer verso del poema con el añadido de una conjunción, para resumir cuanto queda dicho, insistiendo en lo anunciado ya en el título: «Y ésta es mi última palabra». ¿Cuál es, pues, la última palabra de Gerardo Diego? El verso siguiente aclara cuáles no son, palabras mágicas que abren la puerta a los misterios: «cábala no ni abracadabra», confirma a su lector en el diálogo poético que es siempre un monólogo. ¿Cuál es, por consiguiente? Ha de ser una palabra sencilla, cotidiana, empleada por

todos, dado que su poesía es también la del lector. Sigamos leyendo para encontrarla.

La segunda estrofa, la más corta del poema, con sus tres versos, queda resumida en el tercer verso de la estrofa final. Repárese en la importancia del número 3 en un poema que tiene al 9 en su misma base simbólica. Si antes dijo que «La creación abre su abra», ahora añade que la palabra creadora tiene una misión: «la de estos labios barra abra».

En ese abra que barre la palabra poética sitúa el romper de las olas del mar y también la desembocadura de sus poemas. Hemos llegado al mar, «que es el morir», según aclaró Jorge Manrique en sus *Coplas*. Gerardo Diego considera la limpieza del abra como el punto donde van a desembocar sus poemas, a la manera de los ríos. La imagen cuenta con una esplendorosa tradición, y es fácilmente comprensible. La última palabra se dice en el momento de la muerte, se escribe cuando los poemas se pierden en el mar.

¿Cuál es, en resumen, la última palabra de Gerardo Diego? Ahora ya lo sabemos: es la palabra «palabra». Gracias a la palabra son posibles la revelación y la demolición, el origen y el fin. La creación de la vida se debe a la palabra, y la muerte es una creación de otra vida distinta. La palabra es el todo que termina con la nada. Mediante la palabra es posible la materialización de la poesía, y a través de ella se comunica a todos los seres, incluso los que todavía no existen, el mundo creado por el poeta. El creacionismo sería impensable sin la palabra.

En un poema de *Imagen* titulado «Ángelus» definió lo que es la vida utilizando un verso alargado por medio de amplios y espaciados blancos entre cada palabra: «La vida es un único verso interminable», aunque debe suponerse que el verso se termina cuando acaba la vida. El verso se compone de palabras, de modo que mientras hay palabras hay vida. Y en efecto, en sus últimos años Gerardo se estaba quedando mudo, hasta desembocar en esta mudez total de su muerte.

Sin embargo, las palabras de los poetas no desaparecen de la tierra, porque están recogidas en sus libros, y ahora también por otros medios de grabación. Por eso, la palabra permite la eternidad del poeta entre los hombres que siguen leyendo sus versos. Fue este descubrimiento capital el que modificó la poesía de Juan Ramón Jiménez, precisamente desde su libro *Eternidades* (1918). Gerardo Diego pudo heredar ese convencimiento, y describirlo en este poema final de *Biografía incompleta*.

Poesía, vida y muerte son una trinidad que se reduce a una palabra, la palabra por excelencia, la última palabra. El poeta justifica su vida mediante la poesía, con la que se mantiene perdurable después de la muerte. Por ello, merece la pena investigar cómo es la palabra del poeta,

la que representa su poética. En el caso de Gerardo Diego, como hemos visto, se da una coherencia absoluta de su fe creacionista con su fe religiosa, porque para él, como para Juan Larrea, la poesía era una religión.

Definición de la poesía

Al terminar el comentario sobre el poema «Última palabra» parece necesario advertir que en el creacionismo son injustificables las interpretaciones académicas. Se ha dicho antes que cada lector puede y debe juzgar los poemas a su manera, la que más le guste o le convenga. Los ismos predicaron el libre examen y rechazaron las versiones canónicas, en su decisión de reformar los idearios estéticos vigentes en Europa desde Aristóteles.

Estas apreciaciones de un lector que se declara partidario incondicional del poeta y de sus teorías, no han pretendido más que descubrir el método de composición creacionista o creadora de un poema de Gerardo Diego. El sistema es semejante en todos. La norma directriz es flexible en el creacionismo, desde una base sustentadora incuestionable: hay que crear cada verso del poema.

Por otra parte, la poesía no admite explicaciones. Ni siquiera se ha conseguido nunca definir con exactitud qué es la poesía. Sin embargo, en el lenguaje corriente suele calificarse un paisaje o un baile o un sonido como poético. Si se pidiera a quien se expresa así que razonara sus motivaciones para establecer esa valoración, es muy probable que no acertase a responder.

La única definición aceptable de poesía podría ser ésta: «Poesía es lo que escriben los poetas con voluntad de escribir poesía». Es vaga e inconcreta, porque obliga a buscar la definición de poeta, que ha de ser ésta: «Persona que escribe poesía con voluntad de hacerlo». En consecuencia, poco hemos logrado saber de cierto acerca de una cuestión que Bécquer resolvió fácilmente al contestar la pregunta de una mujer de ojos azules: «Poesía... eres tú». Pero a nosotros no nos sirve, aunque nos guste la rima, porque es verdadera poesía. Y lo es porque está escrita por un poeta con voluntad de escribir poesía.

La poesía que escriben los poetas se materializa en los poemas. Gracias a ellos disponemos de unos objetos estéticos firmes, a diferencia de toda la inconmensurable belleza de las cosas y de los sentidos, que es intangible. Sin embargo, muchas personas aseguran conocer mejor la poesía de un paisaje que la de un poema, alegando que no comprenden lo que quiso decir el poeta.

Pero el poeta no quiso decir más que palabras. Y las colocó en el poema para que el lector las reconociese como suyas, para que se identificase con

ellas y con el poeta. No hay nada que explicar a nadie, porque cuando un poema se interpreta pierde su carácter poético. Los comentaristas de Góngora destrozaron sus poemas con la mejor intención, al traducirlos al lenguaje vulgar para que los entendiese todo el mundo.

Era innecesario, porque ni todo el mundo lee poesía ni la poesía se conserva en la expresión vulgar. Como aseguró Mallarmé, la función del poeta consiste en dar un sentido más puro a las palabras de la tribu. La pureza no es otra cosa que exactitud, saber expresar la palabra decisiva en el momento oportuno. El lector que no esté capacitado para entenderla en el poema, nunca logrará alcanzar su sentido poético, por mucho que se le razone sobre ella.

No hay nada que explicar, sino que sentir o consentir con el poeta, aprovechando esa invitación que hacía Gerardo Diego al lector en uno de sus poemas menos fáciles, pero más sentidos, porque constituía su testamento poético.

Nos legó su última palabra cuando todavía se hallaba en pleno uso y disfrute del lenguaje. Nos dijo cómo hay que laborar con las palabras para componer el poema. Y nos confió su fe en la poesía, para que la compartiéramos con él en la lectura, como hemos hecho ahora.

Arturo del Villar