

“La biografía incompleta” de Gerardo Diego

JOSE LUIS BERNAL

Cuando Camilo José Cela nos describe en *La colmena*, obra ambientada —como se sabe— en la primerísima posguerra, a uno de los personajes más interesantes de la variopinta colección de tipos de la novela, Martín Marco, es imposible, a poco que se conozca la evolución poética española hasta los años cuarenta, no parar mientes en el significado de la fortuna artística vital de Martín, a la luz, entre otras cosas, de su pasado poético:

“De mozo (escribía Cela) tuvo una novia suiza y compuso poesías ultraístas”. La clave está en evidenciarnos, como una prehistoria lejanísima y, por qué no, irrecuperable, la juvenil experiencia de las vanguardias, desde *Dadá* (“una novia suiza”) al *Ultraísmo*, distintas caras de una misma moneda. Sin embargo, la, a mi juicio, feliz y verosímil fisonomía poético juvenil de Martín Marco que nos ofrece el autor de *Pisando la dudosa luz del día* no está fuera de contexto en la primera posguerra. Curiosamente a principios de 1944, festejando el cuarto de siglo del nacimiento del Ultra, aparecen varios artículos o semblanzas salidos entre otras de la pluma de González Ruano, Juan del Arco y algunos exultraístas supervivientes (1). Estos artículos y semblanzas estaban agavillados principalmente en un homenaje que entre burlas y veras, dedicó *La estafeta literaria* en su segundo número al ultraísmo. En él junto a una antología caótica de poesías ultraístas, en la que nos llama la atención entre otras cosas la ausencia de los exiliados, encontramos epígrafes tan sugestivos, por la inquina que revelan, como el que encabeza las palabras de Juan del Arco: “Veinte más cinco años después o la segunda parte de los mosqueteros del ultraísmo”; asimismo, encontramos varias “Concesiones y palinodias” de los susodichos mosqueteros entre las que destacaríamos las palabras de justicia contenida con que Diego colabora al evento.

Desde luego no es difícil imaginar que en los artística e intelectualmente desapacibles años cuarenta no corrían precisamente los mejores aires capaces de refrescar la memoria de la vanguardia histórica, representada, se quiera o

(1) Cfr. C. González Ruano, “El ultraísmo español” en *Destino*, n.º 345, año VIII, Barcelona, 23 de febrero de 1944; “Ex-ultraístas al cuarto de siglo. Concesiones y palinodias” en *La estafeta literaria*, n.º 2, Madrid, 1944, págs. 16, 17; Juan del Arco, “Veinte más cinco años después o la segunda parte de los mosqueteros del ultraísmo”, *ibidem*.

no, por el ultraísmo y en cierta medida por la literatura del 27. En los años cuarenta los supervivientes (no exiliados) conocidos lo eran en virtud de un cambio o evolución estética que en el común de las gentes poco tenía que ver ya con los tempranos presupuestos vanguardistas; es el caso, por ejemplo, de Adriano del Valle (más descarado) o de Gerardo Diego (más aparente o superficial).

Dicho de otro modo: por más vueltas que se le dé, la guerra civil cortó drásticamente, en sí misma y en sus consecuencias (los muertos y el exilio), el cordón umbilical que debiera haber alimentado nuestra poesía del medio siglo. De ahí que varias de las aventuras estéticas, editoriales, etc., de la posguerra persiguieran (es el caso de Adonáis) recobrar el pulso, remontar el vuelo, al abrigo de la sorprendente poesía del 27, heredera de las vanguardias históricas.

Mas lo que me interesa ahora destacar es que bien por ignorancia u olvido, bien por cantadas palinodias, o bien incluso por abiertas críticas y negaciones, en cierta medida lógicas en la nueva juventud poética, la vanguardia es poco menos que un fósil (excepción hecha del surrealismo); realidad que no debe parecer demasiado extraña cuando ya a finales de los años veinte en una encuesta de Miguel Pérez Ferrero en las páginas de *La Gaceta literaria* (2) se dejaba constancia de los desacuerdos y olvidos respecto a la vanguardia entre los mismos protagonistas o espectadores de aquellos vertiginosos años.

Sin embargo, mi intención no es presentar al Diego de la primera posguerra, en tanto excombatiente de la vanguardia histórica, como si de "un yanqui en la corte del rey Arturo" se tratara. Nada más alejado de la realidad y de mis intenciones.

Vayamos por partes.

Por un lado, es bien sabido que Diego no se exilió, si bien por razones distintas a las de Dámaso y Aleixandre, con lo cual debió someterse a un proceso de acomodación que, no obstante, afectó a su personalidad artística menos de lo que comúnmente se cree.

Por otro lado, al menos hay dos razones que le permitían jugar con ventaja:

- Primero, su posición de maestro, reconocida por casi todos, y sancionada oficialmente con su ingreso en la Academia en 1947.
- Segundo, lo que podríamos llamar su "polimusía", su capacidad pro-teica, nunca exenta de sinceridad ni de dominio y seriedad técnicas.

(2) M. Pérez Ferrero, "Encuesta sobre la vanguardia española de los años veinte", en *La gaceta literaria*, n.º 83, 84, 85, 86 y 87, Madrid, 1 de junio, 15 de junio, 1 de julio, 15 de julio y 1 de agosto respectivamente, dc 1930, págs. 1 y ss.; 3,4; 3,4; 3,4; y 3, respectivamente.

De manera que pese a la humildad y timidez (entiéndase ausencia total de arrogancia) de nuestro autor, que le lleva a decir en 1950:

“*todos los días aprendo algo de los menores, de los más jóvenes que yo*”,

la verdad es que Diego demuestra, pese al caos y anormalidad editorial de su obra, que estaba no tanto en consonancia con la poesía que le rodeaba, cuanto de vuelta o al margen de buena parte de los presupuestos y condicionamientos de aquella.

- Por ejemplo, su “eclecticismo” es personal y voluntario (3) y no fruto de la impotencia o confusión estética que afectaba a la mayoría.

- Su acervo y herencia culturales le liberan del aislacionismo coercitivo de la época.

- Sus ya antiguas relaciones íntimas con la tradición y su dominio de las formas le hacían estar de vuelta respecto a ciertas modas. Por ejemplo, cuando otros iban hacia el soneto, él ya regresaba con *Alondra* bajo el brazo (libro escrito, como se sabe, antes de la guerra).

- Su religiosidad no era exactamente un refugio, ni un problema de afirmación, pues ya había escrito, por ejemplo, en 1924 su *Viacrucis*.

- No acepta bajo ningún concepto al surrealismo, o superrealismo, como él lo llamara, como tal teoría poética, incluso lo negó en el caso de Aleixandre por quien sentía una inmensa admiración, lo que no empece, sin embargo, que en su poesía creacionista existan claras contaminaciones, que no dan pie en cualquier caso para ciertas presunciones críticas como las de Fuster o Bodini (4).

- Su poesía más existencial, biográfica o cronística, pese a su inmediatez, no tiene mucho que ver con la que por entonces escriben un Panero o un Rosales, por citar dos casos significativos.

- Frente a la protesta o al grito, o bien frente a cierto esteticismo fácil “arraigado”, en buena parte de sus libros de posguerra lo que encontramos es una sublimación del amor, su amor, o de la propia poesía desde distintos frentes.

- Finalmente, como ya advirtiera entre otros Torrente Ballester (5), la poesía de Diego diríamos que se apoya en una sorprendente *fidelidad a una* poética o poéticas tempranas, formuladas ya al tiempo de la escritura de sus

(3) Cfr. Joaquín Marco, *Poesía española siglo XX*, Barcelona, Edhasa, 1986, págs. 119-122; José M.ª Valverde, “Sobre *Biografía incompleta* de Gerardo Diego” en *Revista*, Barcelona, 13, 19 de agosto de 1953.

(4) Cfr. J. Fuster, “El tercer Diego (incompleto)” en *Verbo*, n.º 19, 20 (Homenaje), Madrid, octubre, diciembre de 1950, págs. 44, 46 y V. Bodini, *I poeti surrealisti spagnoli (saggio introduttivo e antologia)*, Torino, Einaudi, 1963.

(5) G. Torrente Ballester, *Panorama de la literatura española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1965 (3.ª), pág. 381.

primeros libros; *fidelidad* que no es óbice para admitir en su obra una evolución, madurez e incluso una temporalidad comprometida, que nos explica al mismo tiempo ciertos procesos de composición dilatadísimos, recurrencias temáticas e inspiradoras o libros seriados. Precisamente el caso más llamativo es el de *Biografía incompleta*, latente crónica poética, hasta su primera edición en 1953, de un norte o guía estética irreductible durante toda su vida: el creacionismo heterodoxo y plástico musical que le acompañó a lo largo de toda su "Biografía de poeta".

1. *Presencia de Diego en la poesía de la posguerra.*

Con tales presupuestos referidos, no extrañará, como ya advertíamos, que estemos ante un poeta tenido por un maestro entre las nuevas hornadas poéticas de la posguerra (6). En efecto, desde 1940 hasta 1953, año en que aparece la primera edición de *Biografía incompleta*, Diego publica una avalancha de libros que contrasta con su generalizado silencio editorial de la anteguerra. Piénsese que, sin exceptuar las antologías ni algunas ediciones sueltas de poemas, publica en este período más de quince libros. Además estos libros, entre los que hay títulos tan importantes como *Angeles de Compostela*, *Alondra de verdad*, *Poemas adrede*, *Soria*, *La luna en el desierto*, *Limbo* o la misma *Biografía incompleta*, aparecieron mayoritariamente en editoriales tan significativas en el nuevo régimen como "Ediciones Patria", "Escorial" o "Editorial Hispánica". Sin embargo, no debe perderse de vista que buena parte de los libros ahora publicados son fruto entera o parcialmente de una escritura anterior a la guerra civil, como, por ejemplo, *Iniciales*, *El romancero*, *Alondra*, *Angeles*, *Poemas adrede*, *Limbo*, *Soria* o *Biografía incompleta*.

No es extraño, pues, que Diego goce de una especie de don de la ubicuidad en los círculos literarios de la época, si se nos permite la exageración. Es decir, colaboró abundantemente en la prensa periódica; rara fue la revista literaria que no buscó su presencia, para consolidar su andadura o bautizarla (recordemos, por ejemplo, a *Escorial*, *Proel*, *Cántico*, *Platero*, *Vértice*, *Sí*, *Garcilaso*, *Clavileño*, *El pájaro de paja*, *Cuadernos de Agora*, *Poesía española* o *Cisneros*) (7); asimismo, participó en tertulias y reuniones poéticas; y, cómo no, siguió ganando premios incansablemente, con la tenacidad participativa de un poeta novel.

Claro está que hay determinados hitos que advierten al más despistado sobre la maestría y consideración de Diego en la posguerra: recuérdese, por ejemplo, su ya mencionado ingreso en la Academia, recibido jubilosa y lúcidamente por críticos como José Aguilar y Juan Antonio Cabezas, que advirtieron el significado que tenía abrirle las puertas de la docta institución a un "creacionista", que representaba, en palabras de Juan Antonio Cabezas, "el

(6) Vid., por ejemplo, V. García de la Concha, *La poesía española de 1935 a 1975*, Madrid, Cátedra, 1987, vol. I, ("De la preguerra a los años oscuros, 1935/1944"), págs. 339, 351.

(7) Cfr. F. Rubio, *Las revistas poéticas españolas (1939/1975)*, Madrid, Turner, 1976.

lirismo nuevo, sin fáciles motivaciones sentimentales, sin nostalgias neorrománticas, sin prosodias evanescentes y crepusculares" (8).

O recuérdese el homenaje de la alicantina revista *Verbo* a finales de 1950, en el que colaboró con poemas, prosas o ensayos una gavilla de nombres entre los que estaban Aleixandre, Alonso, Salinas, Gullón, Zardoya, G. Mistral, García Baena, C. Conde, R. Morales, Ridruejo, García Nieto, Pancro, Landínez, R. Molina, Cano o V. Crémer.

O bien, recuérdese el homenaje de *Agora*, al final de la década de los cincuenta (9), donde junto a Aleixandre y Dámaso de nuevo, se incorporan entre otros, Eladio Cabañero, Cano, Celaya, Alejandro Gago, García Nieto, Manrique de Lara, Carlos Murciano, Vivanco, Jiménez Martos, M. Fraile y, cómo no, José Hierro.

Sin embargo, es justo advertir que Diego en los años cuarenta no publicó libros tan galvanizadores como *Sombra del paraíso* o *Hijos de la ira*, ni siquiera *Biografía incompleta* en 1953 significó y se valoró de la misma manera. En otras palabras, el papel de Diego no tiene nada que ver con el de Aleixandre, a quien por cierto nuestro poeta, como decíamos, admiraba como el más grande de entre los que vivían en España (Larrea sería su preferido, y esto venía de antiguo, entre los que vivían fuera) (10). No obstante, la obra toda del autor de *Imagen*, bien como espejo de maestría y sinceridad poéticas incuestionables, o bien por el desconcierto que su estética creacionista producía a través de libros como *Limbo* (aparecido en 1951 y claro está fuera de tiesto) o *Biografía*, era respetada y hasta admirada por algunos, aunque el silencio crítico que sobre ella se cerniría aún hoy no deja de sorprendernos. Como testimonio de ese respeto y admiración mencionados creo que viene al caso, sin olvidar semblanzas, reseñas u homenajes de gente tan diversa como Pepe Hierro, Cossío, A.G. de Lama, R. Morales, Manrique de Lara o el mismo Entrambasaguas (11), recordar un poema de Buero Vallejo que, si publicado en 1972 en el Homenaje del Club Urbis a Diego, alude entre otros a los años que ahora nos interesan:

"A G. D. en 1972"

Te contaré, Gerardo,
cierta historia secreta.

(8) J.A. Cabezas, "Un creacionista en la Real Academia" en *España*, Tánger, 28 de febrero de 1948, pág. 3.

(9) Vid. *Cuadernos de Agora*, n.º 37, 38, Madrid, noviembre, diciembre de 1959.

(10) Vid. respuestas de Diego a la encuesta "La poesía actual según los poetas" en *La estafeta literaria*, n.º 40, Madrid, número extraordinario de 1946, pág. 20.

(11) Cfr., por ejemplo, J. M.º de Cossío, "La poesía de Gerardo Diego" en *Escorial*, n.º 14, Madrid, diciembre de 1941, págs. 440, 451; A. G. de Lama, "La poesía de Gerardo Diego", *España*, n.º 5, León, julio de 1944; o Eugenio de Nora, "La obra de Gerardo Diego a través de su primera antología" en *Cuadernos hispanoamericanos*, n.º 4, Madrid, julio, agosto de 1948; entre los de la primera posguerra.

Dentro de los pupitres
tu Antología brillaba.

Capturábamos versos cual luciérnagas
de Juan Ramón, Alberti, Lorca, Huidobro.

Y tuyos. El pocillo
de tinta violeta
aún competía con la estilográfica.

*Albert Samain diría, Vallejo dice...**

Y yo, sin decir nada.
Yo no era aquel Vallejo.

(Pensando en otra cosa
cuarenta años más tarde
repito sin embargo esas palabras
como un raro estribillo esquizofrénico).

Estalló la bombona
de sangre, frío, piojos.

Entre disparos, miles de estudiantes
musitaban aún cercanos versos.

Supervivientes joyas
contadas una a una
después, en grises celdas.
Nuestro pobre tesoro.

De tarde en tarde alguna gema nueva.
En un viejo envoltorio de sardinas
hallé la luz verdosa
de tu farol cantábrico
y nunca me abandona el reverbero
de su jugosa *pulpa azucarada*.

Tu *giratoria lluvia*
robé también más tarde
y en mayo siempre es mía.

Ahora nos acompañas
en el café, a unos pocos que quedamos,
como si en vez de ser Gerardo Diego
un jubilado fueses.

El luminoso nácar,
de una bella cercana nos ignora.
Aún no está dicha la palabra Dicha,
piensas, y yo contigo.
Pero el verso la encierra
nombrada y poseída.

Otros adolescentes
 (limpios o ensangrentados, no se sabe)
 acopiarán, dichosos, el tesoro.
 Renovados Quevedos
 te han de oír con sus ojos.

Gracias, Gerardo, por tu centelleo
 de claros rayos en mi vida oscura.

La astucia excusarás de estos renglones,
 no ignoro, bien lo sabes, que son prosa.

* Los versos en cursiva son del propio Diego.

Desde luego las apariencias, o mejor los significados aparentes de determinadas actitudes de nuestro poeta en la posguerra podían equivocar a cualquiera:

Por ejemplo, no es fácil conciliar y entender su religiosidad o su necesaria anuencia política a partir de 1941, a la luz del Gerardo Diego que en 1931 se afilió junto a otros intelectuales a la "Agrupación al servicio de la República" que fundaron Ortega, Marañón y Pérez de Ayala; o del Diego que en 1935 firmaba el homenaje a Neruda, junto a Alberti, Salinas, Guillén, Cernuda, Lorca, Alexandre, Altolaguirre, etc.; por no mencionar al Diego fidelísimo amigo de Huidobro, comunista casquívano, como es bien sabido, que llorará la muerte del Chileno públicamente en 1948, cuando otros aún no se habían querido enterar de la genialidad del autor de *Altazor*.

Pero es que incluso el curso guadianesco de los libros de Diego podía provocar interpretaciones falaces de los mismos, si no se conocían sus verdaderos procesos de composición (*Alondra*, *Angeles*, *Romances*, *Iniciales* o *Limbo*, por poner algunos ejemplos).

Además junto a todo esto, convendría recordar la contundente y clara opinión de Diego sobre las consecuencias de la guerra en el terreno artístico; cuando le preguntan en 1945 sobre las expectativas literarias de la posguerra, responde:

"lo único que me cabe conjeturar es un resurgimiento de la literatura de la intimidad, de ideales y pasiones individuales, como contraste y refugio contra los errores estúpidos y estupidizantes del odio destructor y sistemático" (12).

A la postre, en fin, lo que interesa en este obcecado y vertiginoso repaso de la presencia poética y humana de Diego *circa* 1950, es que su figura acabaría imponiéndose irremisiblemente hasta en un terreno más vetado y, sin embargo, apasionante: el de la misma materia literaria. Os recuerdo, sin más, a manera de distanciados ejemplos, la presencia de Diego en la maravillosa *Saga/fuga* de Torrente, al copiar éste unos versos de la *Fábula de Equis* y

(12) *La estufeta literaria*, n.º 33, Madrid, 10 de septiembre de 1945, pág. 16.

Zeda entre las citas iniciales de la novela, o al comentar la torpeza formal del romance godo "¡Ay Beatriz, Beatriz!" en el capítulo segundo de la novela. O, por ejemplo, la alusión a Diego (creo yo), junto a Dámaso (también lo creo), en la interesante novela de Vila Matas, *Historia abreviada de la literatura portátil*, al hablarnos, refiriéndose a la sociedad secreta literaria Shandy, de dos profesores madrileños "a cual más pesado y pegajoso". O, por último, el verso de Rosales en su poema "Espacio, muy espacio, despacísimo", de su libro *Oigo el silencio universal del miedo* (1984) que dice:

"y mi sangre se 'alondra de verdad'" (13).

2. *Biografía incompleta. Fidelidad y magisterio creacionista.*

Tras aparecer en 1953 *Biografía incompleta* se publican varias reseñas que en cierto modo nos sorprenden, sobre todo si tenemos en cuenta el indudable desconcierto estético que debió producir el libro en su conjunto, pues buena parte de él, como veremos, había sido anticipado (14).

Desde luego Diego era demasiado importante como para que se mantuviera silencio ante su obra, aunque lo contrario suponía enfrentarse al rostro menos apetecible de su poesía.

En general, todas las reacciones críticas fueron positivas, incluso elogiosísimas, y, aunque no era fácil en aquellos años entender en sus justos términos la diacronía y evolución compleja del libro, se intuyeron ya entonces algunos rasgos claves de la obra.

Por ejemplo, el sentido de autobiografía poética del libro (15), hondamente humana, impresionada e impresionable. El problema de la dualidad o "polimúsia" del poeta, ya citada, que hacía pensar, ante los poemas de *Biografía*, en la sincera, si sorprendente, simultaneidad de estéticas en Diego. La importancia de la imaginación. O la importancia de la sucesividad temporal del libro, no sujeta a una coherencia narrativa, sino más bien cercana a leyes musicales. La presencia del *humor*, que, como se sabe, estaba

(13) Op. cit., Madrid, Visor, 1984, pág. 29.

(14) Cfr. M. Fernández Almagro, "Autobiografía de Gerardo Diego" en *La vanguardia*, Barcelona, 11 de marzo de 1953, pág. 14; J. M. Valverde, "Sobre *Biografía incompleta* de Gerardo Diego" en *Revista*, Barcelona, 13, 19 de agosto de 1953; Lorenzo Gomis, "Sobre Gerardo Diego y su *Biografía incompleta*" en *Alcalá*, n.º 51, Madrid, 1954; Miledda D'Arrigo "Gerardo Diego. *Biografía incompleta*" en *Poesía española*, n.º 39, Madrid, 1955, págs. 17, 22; J. Angel Valente, "Gerardo Diego, a través de su *Biografía incompleta*" en *Cuadernos hispanoamericanos*, n.º 40, Madrid, abril, 1953, págs. 112, 114; M. Arroitia Jáuregui, "*Biografía incompleta*" en *El correo literario*, n.º 68, año IV, Madrid, 15 de marzo de 1953, pág. 4; y Ricardo Gullón, "La veta aventurera de Gerardo Diego" en *Insula*, n.º 90, año VIII, Madrid, 15 de junio de 1953, págs. 3 y 4.

(15) Cfr. para este aspecto, aunque con algunas reservas, el sugerente artículo de K.N. March, "Vida y vanguardia: Las *Biografías* de Gerardo Diego" en *Letras de Deusto*, n.º 36, Universidad de Deusto, septiembre/diciembre de 1986, págs. 161, 169.

ya entre los presupuestos teórico/poéticos de *Imagen*. Y, finalmente, la pulcritud formal de los poemas, el juego verbal.

Mas, como ya advirtiera Mileda D'Arrigo en una acertada crítica al libro en 1955 (16), *Biografía incompleta* es por encima de todo un libro de consumación, de síntesis y de superación; en el que pueden subsumirse elementos poéticos presentes en otros libros, y en el que se extrema y continúa el proyecto creacionista de los primeros años: el de hacer una poesía absoluta o tendente a lo absoluto, una poesía de elevación y de altura.

En este sentido, quizá el último poema de la primera parte del libro, que engloba textos escritos entre 1925 y 1929, titulado "Primera alondra de verdad", ejemplifique perfectamente lo que venimos diciendo, ya que, creemos, sintetiza las inquietudes y objetivos de Diego en la génesis de la escritura del libro.

Este poema, que arranca con un cuarteto claramente relacionable con el soneto titulado "Alondra de verdad", escrito en 1932 e incluido en el libro homónimo de sonetos, desarrolla la poética que en prosa Diego publicara en *Favorables, París, Poema*, la revista parisina de Larrea y Vallejo. El mencionado texto en prosa, sin título, se publicó en el primer número de la revista, delante del "Poema a Violante", que pasaría a la primera parte de *Biografía*, y tras de el "Presupuesto vital" de Larrea y el "Estado de la literatura española" de Vallejo. Dice así:

"Ante todo el hombre y después el poeta. Calidad íntima y última. Después todas las estéticas. La máxima libertad inicial. Sólo en el pleno albedrío puede florecer la Poesía. Lo espontáneo puro —creación, ocurrencia o simple observación— irá sometándose a diversas presiones retóricas, cada vez más altas y rigurosas. Hasta llegar a la perfección normal de la absoluta Retórica, que sólo es absoluta, naturalmente, cuando es relativa a la Poesía. Bien entendido que esta disciplina no atentará a la fragancia esencial. Azotea (Poesía pura o creada y creadora) o Bodega (poesía impura, interpretativa e interperceptible, literaria) el plano del edificio es el mismo. Sólo varía el horizonte y la luz. Pero, una u otra, han de ser humanas y poéticas. Calor de vida, no frialdad de estatua. El hombre debe hacer el poema a su imagen y semejanza. ¿Imposible? Tanto mejor".

Algunos años después, en los comentarios a *Alondra*, cuando se publica el libro en la posguerra, Diego recuerda cómo el conspicuo sintagma "alondra de verdad" había nacido primeramente del texto de *Biografía* (circa 1929) en consonancia con las intenciones y proyectos del autor en aquellos momentos. En efecto, "Alondra" representaba la "necesidad de vuelo", apetencia de entrega total, de vivir y vibrar y cantar a fondo y hasta los últimos límites de las extremidades". Es entonces cuando, como dice Diego,

"en mi confusa entrevisión de mi labor deseada, pensé en una serie de poemas libres, en la línea de los de mis libros Imagen y Manual de espumas, pero más unidos, cálidos y patéticos, modulando hacia tonalidades exaltadas y jubilo-

(16) Art. cit., págs. 19, 20.

sas. Algo así como el romanticismo derivado de aquella etapa que, dentro de la relatividad, ya empezaba a considerar como un clasicismo. Llegué hasta a escribir este poema inicial, inédito hasta el presente (se refiere a "Primera alondra de verdad"), que arrancaba del título y a él quería alzarse como a un blanco remoto y altísimo".

Pues bien, esos poemas proyectados en una encrucijada poético vital decisiva para Diego y toda su generación son los que, como el autor declara desde los comentarios de *Alondra* en la posguerra, "con variedad más contrastada de luces y estados de ánimo he seguido escribiendo y forman hoy el libro inédito *Biografía incompleta*". Piénsese que ya en 1941 en la *Primera antología de sus versos* de Calpe *Biografía incompleta* aparecía seleccionado y citado como tal libro inédito.

Así pues, los poemas que configuran *Biografía*, y el libro mismo como un todo, suponen desde finales de la década de los veinte la solución redentora para la poesía de Diego de más altas miras, más pura y esencialmente de vanguardia. Incluso, podría decirse, que paliarían considerablemente la superficial esquizofrenia de su hibridismo poético, como demuestran los sonetos de *Alondra de verdad*. A dicha solución se llega, creo yo, tras la experiencia creacionista de *Evasión*, *Imagen*, *Limbo* y *Manual de espumas* y tras la experiencia estético vital de su generación, galvanizada por acontecimientos claves como cierto neopopularismo y asuntivo tradicionalismo, la aventura "sui generis" superrealista o el sentimiento neorromántico que lidiará con la ascpsia y ludismo gongorizantes; aunque, no lo olvidemos, la esencialidad, pureza y humanidad postuladas por Diego tendrán que ver principalmente, en tanto creacionismo heredado de Huidobro, con la clarividencia e intelectualidad guillenianas.

En otras palabras, lo que quiero decir es que a partir de *Manual de espumas* Diego, quizá condicionada por la aludida experiencia generacional posterior, modificó y adaptó los postulados transgresores de la vanguardia creacionista, que en sus términos originarios le hubieran llevado, con una mínima coherencia evolutiva, a soluciones críticas o reveladoras como las de Huidobro en *Altazor* o Larrea en *Oscuro dominio*.

Esto es, nuestro autor pareció ser consciente de lo que P. Silver llama "apreciación de que el lenguaje poético es presagio de la muerte" o, en palabras de Salinas, de la "imposibilidad de realizar un destino en lo temporal" (17), callejón al que aquella modernidad abocaba.

Diego, pues, opta por una solución personalísima que le lleva a dirimir la lucha interna de su ejercicio poético entre una escritura interpretativa, ciñéndose al ser, a la realidad, a la naturaleza, que es él y que le entorna; y una escritura creativa que aspira a trasvasar la esencia del ser, de la realidad, de la naturaleza al acto poético, lo cual por ser imposible desemboca en la creación de otro ser, otra realidad y otra naturaleza.

(17) Ph.W. Silver, *La casa de Anteo*, Madrid, Taurus, 1985, pág. 131.

Sin embargo, con el paso del tiempo y en el caso específico de *Biografía*, libro libérrimo y desmelenado desde su gestación, dicha clarividencia se modifica necesariamente.

De un lado, se produce una aproximación y trasiego de influjos entre las dos formas de escritura mencionadas, sin duda ayudado por la también citada "pulcritud formal y alarde verbal" de los poemas creados y por el omnipresente humor o humorismo, a veces amargo, que trastoca los más serios temas, aproximando en ocasiones el texto a un puro espectáculo circense, recordándonos, cómo no, aquel presupuesto programático de "Evasión" de *Imagen*, nunca abandonado del todo, el "humorismo funámbulo y acróstico". En cierto modo creo que, más o menos válidas, esas salidas de tono en muchos de sus poemas creacionistas maduros nos advierten de la absoluta y descarada libertad imaginativa y lingüística con que Diego se plantea el texto, manteniendo viva la llama de la más irreverente vanguardia.

Por otro lado, completando lo anterior, en la poesía de creación de Diego, sobre todo en la posguerra, se advierte un inevitable contagio del entorno, que hará a dos manos: bien provocando un descarnamiento o humanización, esto es, un "dolorido sentir".

O bien produciendo lo que Mario Hernández destacaba en un reciente artículo sobre nuestro poeta, si refiriéndose principalmente a los sonetos de *Alondra*: "un regusto artificioso, manierista, que se pierde en ocurrencias bellas e ingeniosas" (18); algo que estaba ya, voluntariamente empleado, en libros como la *Fábula* y los *Poemas adrede*.

Como ejemplo de lo primero baste recordar poemas como "Condicional", con el que significativamente se abre la tercera parte del libro compuesta en los primeros años de la posguerra, o un texto como "Este ciego lirismo", también de esa misma parte.

Como ejemplo de lo segundo, recuérdese el poema "Charada", con la siguiente dedicatoria impresa: "Homenaje al poeta de *Manual de espumas*".

Con todo, no debemos perder de vista, como ya advertíamos, la fidelidad poética de Diego resuelta circa 1950, de la mano de *Biografía*, en un inmarcesible prurito de desnudez, novedad y veracidad. Así, cuando en el citado homenaje de la revista *Verbo* en 1950 le preguntan al poeta "¿Hacia qué derroteros encauza su poesía?", éste responde: "Quisiera que fuese más desnuda, más ingenua que nunca. En comparación con la de otros creo que siempre lo fue, pero de ahora en adelante aún la sueño más sangrada y transparente" (19).

(18) Mario Hernández, "Visión incompleta de Gerardo Diego (1896/1987)" en *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, n.º 2, año I, Madrid, diciembre de 1987, pág. 75.

(19) *Verbo*, n.º Homenaje cit. pág. 13.

3. Proceso de composición y estructura del libro.

La primera edición de *Biografía incompleta*, publicada por las Ediciones de Cultura Hispánica en la colección poética "La encina y el mar", se terminó de imprimir a finales de enero de 1953. En ese momento se cerraba por primera vez, como publicación conjunta y con la provisionalidad manifiesta en el título del libro, la amplia gavilla de textos que desde 1925 Diego compuso bajo la férula creacionista y con las intenciones ya mencionadas (excepción hecha, claro está, de la *Fábula de Equis y Zeda* y los *Poema adrede*).

El dilatado período de tiempo que comprenden los textos (desde 1925 hasta 1952) explica, al menos en parte, que se estructuren como "Biografía" poética densísima, hecha de experiencias estéticas y experiencias vitales. Sin embargo, la importancia del tiempo en nuestro libro, en consonancia con la importancia que tiene en toda la obra de Diego, no debe considerarse desde un prisma autobiográfico, aunque esa sea la apariencia primera de las acotaciones temporales de las partes de *Biografía*, sino desde un prisma poético, artístico y aun metafísico fundamentalmente. Recuérdense al respecto las palabras de Miledda D'Arrigo en su prólogo a la antología italiana de nuestro poeta titulada *Clausura e volo*: "il tempo, non nel senso della velocità del suo trascorso o in quello musicale del ritmo della sonata (adagio, presto, allegro, ecc.) ma nel suo più profondo significato metafisico e vividamente umano, e sempre stato tema essenziale nella poesia di Gerardo Diego" (20).

En realidad, al margen de los ejercicios entre sinceros y clasicistas de la *Fábula* y los *Poemas adrede*, *Biografía* será el cauce, en buena medida latente o subterráneo, de toda la experimentación poética de Diego elaborada en la "azotea" de su ya mencionado laboratorio estético.

De manera que el libro todo desde el epítome del título, cuya ocurrencia parte de un poema homónimo incluido en la sección segunda, cobra una significación inusitada que podríamos sintetizar en las palabras de su autor referidas al mismo:

"Toda mi vida a partir de la fecha inicial... Toda fidelidad a un modo, muy serio y muy único, de comunicar lo que llevo dentro, y querría vivir por su cuenta y sinrazón" (21).

En efecto, prueba de que la "vida" y la "fidelidad" del poeta estaban presentes en la escritura de *Biografía* son las mismas dedicatorias del libro.

Estas dedicatorias son, además, relativamente abundantes. En primer lugar el libro todo fue dedicado a Huidobro: "Hablando con Vicente Huidobro", título de un poema de la sección cuarta fechada en 1949, y seguramente compuesto a raíz de la muerte del chileno en 1948. En realidad, Huidobro, siempre presente en la poesía de Diego en homenajes más o menos explícitos,

(20) Gerardo Diego, *Clausura e volo*, ed. bilingüe a cargo de Miledda D'Arrigo, Parma, Ugo Guanda, 1970.

(21) Cfr. *Versos escogidos*, Madrid, Gredos, 1970, pág. 110.

había sido ya el destinatario primero y natural de *Manual de espumas*, mas se cruzó por medio la muerte de José de Ciria y Escalante en 1924, poco antes de publicarse *Manual*, y Diego se lo dedicó a su paisano.

Otra de las emotivas dedicatorias del libro, representativa a su vez de los débitos artísticos del joven Diego, es la del poema "Liebre en forma de elegía", ofrecido al gran pintor Juan Gris tras su muerte en 1927. Sin olvidarnos del homenaje a Fray Luis, incorporado al homenaje de *Carmen* en 1928, del poema "Invitación a la transparencia o la nieve ha variado". Entre los poemas de la segunda parte destacaría, junto al poema "Homenaje a Ovidio" y la dedicatoria a Aleixandre del poema "Quién sabe" (no se olvide al respecto que Diego formó parte del jurado que otorgó el premio Nacional de Literatura a *La destrucción o el amor*), el maravilloso texto "Valle Vallejo" en el que se da cuenta de la benéfica impresión causada por el autor de *Trilce*, también íntimo de Larrea, en nuestro poeta, que junto a Bergamín ayudó inestimablemente a la publicación del mencionado libro en España (el poema de Diego, que Vallejo agradecería, como revela el epistolario del peruano (22) aparecería al frente de la edición de *Trilce*). Curiosamente en la tercera parte del libro, fechada, como veremos, en la inmediata posguerra, no hay ningún poema dedicado. Por el contrario en la parte cuarta de 1949 nos encontraremos con una avalancha de dedicatorias, en las que aparecen, claro está, nombres señeros del nuevo panorama literario y artístico: Carlos Rodríguez Spiteri, Dionisio Ridruejo, Leopoldo Panero, Luis Felipe Vivanco, Ernesto Halffter, Victoriano Crémer, Carlos Bousoño, Eugenio de Nora, José Albi y Pepe Hierro.

Finalmente, en la parte quinta y última de la edición de 1953, encontramos junto a varias dedicatorias (a Regino Sainz de la Maza, a Fernández Cueto, a Benjamín Palencia, a Juan Ruiz Peña y a Luis Rosales), otro significativo texto, emparentable con el mencionado "Hablando con Vicente Huidobro" de la parte cuarta, titulado "Adiós a Pedro Salinas", muerto en 1951.

Nuestro libro, pues, desde aspectos tan externos y aleatorios como las dedicatorias revela los débitos, herencias, fidelidades y nuevas atenciones del poeta: viejos amigos y maestros muertos, nuevos compañeros amigos, jóvenes poetas de las nuevas hornadas en los que aprender siempre, y cómo no, la pintura y la música, en tanto elementos constitutivos del heterodoxo creacionismo interartístico de Diego.

No es por ello difícil aceptar que *Biografía* sea a un tiempo un libro unitario (pondérese, por ejemplo, el gesto de cerrar la primera edición del libro en 1953 con el poema titulado "Última palabra") en su configuración y en su estética, y un libro abierto, evolutivo, mientras abierta siguiera la vida del poeta. De ahí que Diego dividiera el libro en partes que circunscribían los textos a períodos de tiempo (biografía) concretos: En la primera edición

(22) Cfr. Carta de Vallejo fechada en París el 26 de mayo de 1930, en César Vallejo, *Epistolario general*, Valencia, Pre-Textos, 1982, págs. 224, 225.

tes textos: "Poema a Violante" (de la parte I), "Exodo" (de la parte II), "Eran", "Este ciego lirismo" (de la parte III), "Venida del tiempo", "Balada amarilla para orquesta de cuerda", "La carta", "El hombro" y "La bendición del cuervo". Obsérvese, a tenor de la fecha de publicación del adelanto (1949), que todos los últimos poemas citados de la parte cuarta, a excepción de "La carta", estaban dedicados respectivamente a C. Rodríguez Spiteri, Ernesto Halffter, Carlos Bousoño y Eugenio de Nora.

El otro nutrido adelanto al que nos referíamos apareció en las páginas del n.º 9 de *Clavileño* (año II), en mayo/junio de 1949, e incluía los siguientes textos: "Lamiendo, lamiendo", "Hostilidad" (de la parte II), "Convocatoria", "Anhelo bien poblado" (de la parte III), "La guerra" (24), "Fuga de vocales" y "En busca de mis valsos".

Poco después, en 1950, en el homenaje a nuestro poeta de la revista alicantina *Verbo* (n.º 19, 20, octubre/diciembre) aparecieron "De par en par", "Otro poema adrede" y "El poeta" (reproducido autógrafa), todos ellos de la parte cuarta.

Tras la primera edición del libro en 1953, tal y como decíamos, *Biografía* continúa abierto, sucediéndose, continuándose. Así, en la segunda edición de 1967 se añade una sexta parte, fechada en 1966, a las cinco de la primera edición. Que sepamos antes de 1966 sólo se publicó en las páginas de *Consigna* (n.º 170), en marzo de 1955, el poema "Muy sencillo", perteneciente a la parte segunda del libro y por lo tanto ya conocido. Será justamente en 1966, compuesta la nueva parte de *Biografía* que se incorporará a la edición de 1967, cuando Diego volverá a anticiparnos algunos textos. Así, aprovechando el homenaje que le tributa la rev. *Punta europa* (n.º 112, 113) en el verano de aquel año se nos adelantan los siguientes textos: "Nosotros", "Idilio del estropajo", "El sello" y "Quirós", todos incluidos en la citada sexta parte del libro.

Después de 1967 los poemas vinculados al ciclo del libro se agavillarían, como veíamos, bajo el marbete o título *Biografía continuada*, que estrictamente, pues, no era ningún libro diferente.

Con este título encontraremos una sección en un libro abigarrado como *Cementerio civil*, publicado en 1972. En dicha sección aparecían "En la paz de los protocolos", "Tan futura quiere ser", "Himno triunfal" y "Metamorfosis bis". Además, en otra sección de *Cementerio civil*, titulada "Poemas musicales", encontramos el texto "Las estaciones", dividido en cuatro partes (la primavera, el verano, el otoño y el invierno), que pasarían también a *Biografía continuada*, cuando tal parte/libro se publica tras de *Biografía incompleta* en *Poesía de creación* (1974).

(24) Este poema fue publicado poco antes en la revista *Alor*, n.º 3, 4, Badajoz, abril de 1950, con la dedicatoria "Para Alor, con un saludo de Gerardo Diego". El texto en *Clavileño* apareció sin dedicatoria, mientras que en la primera edición en 1953 aparecería dedicado a Dionisio Ridruejo.

Después de 1974 encontramos, lógicamente por lo ya expuesto, nuevos textos vinculados al ciclo, necesariamente "incompleto" del libro mientras le alentara la vida a Diego.

Por ejemplo, en 1978, en el homenaje a Alexandre de *Insula* (n.º 374, 375 de enero y febrero de ese año), Diego ofrece a su compañero y brillante premio Nobel el poema "La sombra del nogal". En 1982, y en el vol. de homenaje a Jorge Guillén titulado *Voz acorde* (25), nuestro poeta publica "Vuelo en busca de placenta" y "Piedra de audiencia". Precisamente "Vuelo en busca de placenta" y "La sombra del nogal" junto a otros textos nuevos ("A la vuelta de la esquina", "La luz del mar", "No escribiré ya más", "Momentos musicales", "No me digas ya más", "La rabia Ra/Ra/Ra" y "Vagabunda es la sed") constituían la sección titulada "Poesía de creación" incluida en *Cometa errante*.

Sin embargo, sin olvidarnos del citado "Piedra de audiencia", inédito en libro, otros textos, no seleccionados en *Cometa errante* y del todo inéditos, esperan la luz, como, por ejemplo, "El poema de un verso" (1977), "Crear siempre crear" (1977), "Gritería de niños" (1977), "Vuela una grulla" (1981), "Entre 12 y 14", "Treceidad" (1981), "Sueño del alcornoque" (1981), "Baja el caballo" (1981), "Recuperación" (1981) y "Casi es de noche" (1982).

(25) Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 1982.