

MANUEL J. RAMOS ORTEGA

GERARDO DIEGO EN VANGUARDIA. SUS PRIMERAS COLABORACIONES HEMEROGRÁFICAS

Universidad de Cádiz

Resumen

Pocos poetas contemporáneos españoles, como Gerardo Diego, presentan una trayectoria poética tan polimórfica y de perfiles tan variados, mantenidos con pulso sostenido a lo largo del siglo XX. Así, sus inicios con la vanguardia, ultraísmo y creacionismo, se hacen explícitos con las primeras colaboraciones en sus revistas, *Grecia*, *Cervantes*, *Reflector*... , que solo constituyeron una página más en su permanente atención a la vanguardia artística y su ininterrumpido proceso creador hasta culminar con sus colaboraciones en las revistas del 27: *Litoral*, *Verso* y *Prosa*... Este artículo pretende, en la medida de lo posible, cubrir el ininterrumpido itinerario de sus diferentes facetas y evoluciones poéticas desde la vanguardia hasta el 27, en su caso avalado por su prestigio como crítico y fundador, él mismo, de la mítica revista *Carmen*.

palabras clave: Gerardo Diego, revistas literarias de Vanguardia, primeras colaboraciones, Ultraísmo, Creacionismo

Abstract

Gerardo Diego in Avant-Garde style. His first journalistic collaborations

Few contemporary Spanish poets, such as Gerardo Diego, have such a polymorphic poetic career and such varied profiles, maintained with a steady pulse throughout the 20th century. Thus, his beginnings with the avant-garde, ultraism and creationism, are made explicit in his early contributions to magazines such as Grecia, Cervantes, and Reflector, which were just another page in his ongoing attention to the artistic avant-garde and his uninterrupted creative process, culminating in his contributions to the magazines of the Generation of '27: Litoral and Verso y Prosa. This article aims, as far as possible, to cover the uninterrupted journey of his different phases and poetic developments from the avant-garde to the Generation of '27, in his case backed by his prestige as a critic and founder of the legendary magazine Carmen.

keywords: Gerardo Diego, avant-garde literature magazines, first collaborations, Ultraísmo, Creacionismo

[...] yo fui -y en cierto sentido continuó siendo- a la vez ambas cosas:
 Poeta montañés, epígono del modernismo y, casi a la par, neófito y
 hasta inventor del Ultra y de la poesía de creación.
 (Gerardo Diego 2000: 269)

Es verdad que la renovación en poesía es difícil de sostener sin un apoyo en ejemplos concretos de realizaciones literarias. Conceptos como épocas, géneros, grupos, valen hasta cierto punto para los manuales al uso de historias literarias. El libro, la obra de un determinado autor, puede estudiarse en su realización sintagmática o paradigmática. Así, Góngora (1561-1627) puede leerse en relación sintagmática con Lope de Vega (1562-1635). Menos adecuado sería establecer una relación cotextual entre Góngora y Cervantes, parejos en su época, pero desiguales en el cultivo de sus respectivos géneros: poesía y novela principalmente. Cada uno de esos autores han escrito y publicado sus obras en una época concreta que en su realización cotextual llamamos, con indudable orgullo y razón en manuales e historias de la literatura, la edad de oro de la literatura española. Un libro como las *Soledades* del poeta cordobés puede relacionarse con las *Rimas* de Lope, pero no con la *Galatea* de Cervantes. En cambio, en la serie paradigmática, los *Romances* de Lope corren parejos a los de Góngora. El libro, sacado de su contexto histórico, se lee en una serie continua. En el caso anterior, el barroco viene antes que el romanticismo, la vanguardia viene antes que la poesía pura o deshumanizada, la poesía social o comprometida antes que la poesía introrrealista de los años setenta, mientras que la revista en su unidad y no digamos en su consideración modélica (de módulo) sólo se puede leer en su cotextualidad. No es comparable una revista de la vanguardia con otra de la época social realista, porque pertenecen a módulos (épocas) diferentes. Es verdad que podemos emprender una lectura individual, libro por libro, estableciendo cotextualidades con otros autores y otros libros de similares épocas o series, pero siempre se harán fuera de ese mismo libro. No es el caso de la revista, que además de establecer cotextualidades con otras revistas del mismo módulo nos permite realizarlas dentro de la propia revista y, lo que es incluso más importante, con otros lenguajes. Podemos mencionar como ejemplo, el número especial de *Litoral* de 1927, dedicado a Góngora, en donde vemos poemas, reproducciones de pinturas de Picasso, de Boreas y de Gris, y hasta la partitura del soneto a Góngora musicado por Manuel de Falla.

Por explicarlo de otro modo: ¿puede decirse que una revista como *Grecia* es cotextual a *Litoral*? Naturalmente que no y sin embargo Gerardo Diego colaboró y asiduamente además en las dos publicaciones. En este artículo hablaremos del

módulo de las revistas de vanguardia y del módulo de los poetas del 27. En general, la revista literaria es un buen banco de prueba para ilustrar lo que podríamos denominar el paso de la tradición a la vanguardia, que en el siglo XX comenzó con las revistas de la vanguardia histórica, fundamentalmente en el caso español el ultraísmo y el creacionismo. Gerardo Diego es un ejemplo de versatilidad y polimúsia creativa, según el concepto acuñado por José Luis Bernal (Bernal 2005: 13), a lo largo de toda su trayectoria poética. Pues el protagonismo de Gerardo Diego dentro de la historia de la poesía española contemporánea es omnipresente y concretando más su dedicación a las revistas literarias no deja lugar a dudas de cuál fue su papel y su importancia para la conformación del canon en los diferentes movimientos que surgieron, desde las vanguardias hasta los primeros años setenta del pasado siglo, ya que en su desarrollo no existen etapas sucesivas, sino facetas o modalidades permanentes.

En cuanto al primer movimiento, el ultraísmo, es necesario reconocer la importancia que tuvieron sus revistas como fuente más completa para la canonización de los primeros vanguardistas españoles. Lo veremos especialmente en Gerardo Diego, sin despreciar, antes al contrario, otros nombres que acompañaron, dirigieron y en su caso protagonizaron, con polémicas y manifiestos, la corta pero intensa vida de este movimiento: Rafael Cansinos-Assens, Antonio Espina, Rafael Lasso de la Vega, Eugenio Montes, José Rivas Panedas, Francisco Vighi, Isaac del Vando Villar, Adriano del Valle y, especialmente Guillermo de Torre. El caso de Gerardo Diego es original como pocos. Exceptuando a Guillermo de Torre, el poeta santanderino no solo cultivó en su obra poética el ultraísmo y el creacionismo, sino que fue un permanente crítico, a través de artículos, prólogos y presentaciones, de todo un *corpus* teórico de reflexiones críticas sobre los movimientos españoles de vanguardia. Así, en la revista *Cervantes* (octubre de 1919) nos dejó esta original definición del poeta creacionista: “El creador de imágenes (poeta, creador, niño-Dios) empieza a crear por el placer de crear. No describe, construye. No evoca, sugiere. Su obra apartada va reclamando su propia independencia, la finalidad de sí misma. La imagen múltiple no explica nada y es la poesía en el más puro sentido de la palabra” (Diego 1919) Esa independencia la asumía “cada uno con el equipo que encontraba más a su alcance” (Diego 1970: 21).

Pero esa vía experimental ultraísta ya estaba abierta y dio sus resultados cuando en el París de 1922, Gerardo Diego conoció aún más de cerca los atrevimientos de los vanguardistas y “comprendió, con Huidobro, que la palabra de la poesía podía contener y expresar el mundo que el poeta santanderino había buscado y encontrado con anterioridad en el ultraísmo” (Díez de Revenga 1995: 39-40).

Aunque en el principio esté siempre el viaje, ya mucho antes de su estancia parisina, Diego había descubierto el movimiento ultra y más tarde el creacionismo. A la altura de 1919 Diego es un “joven preparadísimo, con un bagaje poco común en las filas de la vanguardia española” (Bernal 2006:14).

Aunque este fervor literario por las nacientes vanguardias, que se va a ver reflejado en sus primeras colaboraciones en las revistas de este período histórico, no debe segregarse de su interés por el cultivo de otras artes de la vanguardia: cubismo especialmente, pero también música. El profesor Bernal define esta actitud decididamente interdisciplinar de Diego como una verdadera polimúsia que “se corresponde con una mirada generosa, abierta y receptiva, sin anteojeras, hacia toda expresión artística de la que el poeta pueda aprender algo [...] Diego, que en esto se aproxima también claramente a Picasso, confesó en múltiples ocasiones, en público y privado, su agradecimiento como artista a múltiples, diversos y alejados maestros, desde Garcilaso o Zurbarán hasta Debussy o Juan Gris...” (Bernal 2006:15)

Y la pregunta que podríamos hacernos a continuación sería la siguiente: ¿Qué fueron antes, las revistas de la vanguardia y su repercusión o fue la actitud y el ambiente de renovación que surgió en Europa, pero especialmente en París al finalizar la segunda década del siglo, las que provocaron las primeras revistas de la vanguardia? Eso sería tanto como preguntarnos qué fue antes el huevo o la gallina. Sinceramente pienso que son dos caras de la misma moneda. Para que un movimiento o escuela, o una mal llamada generación se escuche, debe haber uno o varios órganos de difusión material que den a conocer al lector, con un manifiesto o una determinada línea programática, un estado de opinión. Y así ha sido casi siempre. En este sentido me parece muy acertada la definición de revista literaria que nos ha dado Rafael Osuna: “La revista es el espacio material y temporal donde habita una serie de textos en unidad social, plural y redundante, lo que no quiere decir que entre ellos no existan competencia, conflicto y divergencia.” (Osuna 1998:99)

Como no creo que sea necesario explicar ninguno de estos tres adjetivos, veamos cómo se desarrolla la trayectoria de Gerardo Diego en las revistas consideradas de vanguardia.

1. El Módulo de las revistas de vanguardia

El axis de las relaciones sintagmáticas y paradigmáticas de las revistas colaboradas por Gerardo Diego lo conforman dos grandes módulos: el módulo de la vanguardia y el del 27. Puntualizando un poco más diríamos que ambos movimientos son distintos, aunque no distantes, porque una gran parte de poetas de la llamada juventud nueva colaboró tanto en un módulo como en el otro. Iremos viendo las colaboraciones primero ultraístas y luego creacionistas en las revistas colaboradas por Diego.

Comenzaremos por la revista *Grecia*. Según José María Barrera: “Futurismo, cubismo, dadaísmo y expresionismo confluyeron en sus páginas para dar sentido y forma al movimiento ultraísta y creacionista español” (Barrera :1997) Aparece la primera vez el doce de octubre de 1918 y sus entregas serán de 24 páginas, con unas ocho de ellas con reclamos de publicidad comercial estampadas en la sevillana “Tipografía La Exposición”. Primero con una periodicidad quincenal y decenal desde el 30 de abril de 1919 (número 14, siempre en dígitos romanos). La revista fue fundada y dirigida por Isaac del Vando Villar (1890-1963). Su redactor jefe será Adriano del Valle (1895-1957). Bajo la cabecera de su primer número insertará unos versos de Rubén Darío (1867-1916) y, casi al final, unas divagaciones de Federico García Lorca (1898-1936), pero también un texto de Rafael Cansinos Asséns (1882-1964), bajo cuya tutela se irán incorporando a sus páginas otros poetas de este movimiento literario renovador, que había tenido su precedente vanguardista en la revista madrileña *Prometeo* (1908-1912).

El número once, de quince de marzo, aparece “Un manifiesto literario” de divulgación del ultraísmo, firmado por José Rivas Panedas (1890-1945), Pedro Iglesias Caballero (1893-1937), Xavier Bóveda (1898-1963), Guillermo de Torre (1900-1971), Pedro Garfias (1901-1927) y el citado César A. Comet, entre otros. Que cito a continuación:

He aquí el manifiesto donde la más entusiasta representación de la juventud literaria madrileña hace constar su fe en el nuevo arte. Iniciado en España por el maestro Rafael Cansinos-Asséns, bajo el nombre conquistador de «Ultra», viene a ser como una aurora en medio de la decadencia novecentista. Ni que decir tiene que, como todo lo que es rebelde y es moderno, cuenta con nuestras más sinceras simpatías. ULTRA. Los que suscriben, jóvenes que comienzan a realizar su obra, y que por eso creen tener un valor pleno de afirmación, de acuerdo con la orientación señalada por Cansinos-Assens en la interviú que en diciembre último celebró con él X. Bóveda en *El Parlamentario*, necesitan declarar su voluntad de un arte nuevo que supla la últi-

ma evolución literaria; el novecentismo. Respetando la obra realizada por las grandes figuras de este movimiento, se sienten con anhelos de rebasar la meta alcanzada por estos primogénitos, y proclaman la necesidad de un ultraísmo, para el que invocan la colaboración de toda la juventud literaria española. Para esta obra de renovación literaria reclaman, además, la atención de la Prensa [sic] y de las revistas de arte. Nuestra literatura debe renovarse, debe lograr su ultra, como hoy pretenden lograrlo nuestro pensamiento científico y político. Nuestro lema será ultra, y en nuestro credo cabrán todas las tendencias sin distinción con tal que expresen un anhelo nuevo. Más tarde, estas tendencias lograrán su núcleo y se definirán. Por el momento creemos suficiente lanzar este grito de renovación y anunciar la publicación de una revista que llevará este título de *Ultra*, y en la que solo lo nuevo hallará acogida. Jóvenes, rompamos por una vez nuestro retraimiento y afirmemos nuestra voluntad de superar a los precursores—Xavier Bóveda.—César A. Comet.—Fernando Iglesias.—Guillermo de Torre.—Pedro Iglesias Caballero.—Pedro Garfias.—Rivas Panedas. (*Grecia* 1919: 11)

Si en su portada venía siendo estampado desde su primera entrega un grabado de una Minerva en un pórtico griego, obra del pintor sevillano Alfonso Grosso (1893-1983), a partir de su número catorce, de 30 de abril de 1919, fue reemplazado por otro de un ánfora asimismo helenística, al mismo tiempo que aparecerá un cuadro de redactores en su portada —especie de consejo de redacción— en el que se incluyen, además de Rafael Cansinos Asséns y Adriano del Valle, a Miguel Romero Martínez (1887-1957), Rogelio Buendía (1891-1969), el músico Luis Claudio Mariani (1898-1960) y quien, hasta el 20 de septiembre (número 27), será su redactor-administrador o jefe de redacción: Pedro Raida (1890). También, a partir del número 17, de 30 de mayo, incorpora a su portada el breve dibujo de una lata de aceite de automóvil.

Gerardo Diego hizo su bautizo más importante en la revista en el número XIX, con un poema creacionista que con el tiempo pasará a su libro *Imagen* y con dedicatoria “a mi Virgilio, Eugenio Montes”, que cito.

Creacionismo.

A mi Virgilio, Eugenio Montes.

¿No os parece, hermanos,
que hemos vivido muchos años en el sábado?

Descansábamos

porque Dios nos lo daba todo hecho.

Y no hacíamos nada, porque el mundo
mejor que Dios lo hizo...

Hermanos, superemos la pereza.

Modelemos, creemos nuestro lunes,

nuestro martes y miércoles,
 nuestro jueves y viernes
 Hagamos nuestro Génesis.
 Con los tablones rotos,
 con los mismos ladrillos,
 con las derruidas piedras
 levantemos de nuevo nuestros mundos.
 La página está en blanco:
 «En el principio era...»

Como el libro *Imagen* se compone de tres partes, es necesario decir que la primera es ultraísta y las dos siguientes creacionistas. Esta aclaración es útil y necesaria para conocer el significado de ambos movimientos. Según confesión del poeta santanderino, aunque la primera parte se titulase “Evasión”, no se trata de evadirse de nada sino todo lo contrario, comprometerse con una afán de renovar una estética ya pasada: “evasión de prisiones, de jaulas estróficas o de otra índole, amor del riesgo y exploración de lo incógnito” (Diego 1970: 110) Cuáles serían en este deslumbrante y juguetón poema la jaula metafórica de una retórica vieja (“las derruidas piedras”): los días de la semana pero de un calendario que adelanta y se evade del presente y adelanta el futuro. Un edificio nuevo, un volver la espalda a un pasado demasiado trillado y un escribir en “la página en blanco”.

Las revistas literarias tienen todas un “cotexto” definido por Rafael Osuna de la manera siguiente: “Un texto de la revista se halla en vinculación con los demás textos de la revista.” (Osuna 2004: 32) En el número que estamos viendo destacan poemas de Vicente Huidobro; Juan Larrea; Rivas Panedas; Isaac del Vando y un texto creacionista muy loco de Pedro Raida; y otro de Pedro Garfias, “La fiesta del Ultra”. Como muestra damos al final un poema caligráfico de Vicente Huidobro (Fig.1), en versión de Guillermo de Torre en el mismo número de la revista en la que también ha publicado Gerardo Diego. En íntima y significativa cotextualidad con este podemos ver el poema pictográfico de Guillermo de Torre en la revista *Hélice*. (Fig. 2)

Todavía en este mismo número y en la misma página nos damos con el poema “Bailarina”, de Gerardo Diego, que pasará definitivamente al libro *Limbo* (1951), aunque los poemas sean todos de los años 1919-1921.

La japonesa tiembla en el alambre
 Sostenida
 En las cuatro puntas de su sombrilla
 Relámpagos rítmicos

Brotan de sus senos
 Globos y bengalas
 Se inflaman en el aire
 Y sobre la espuma
 se retuercen látigos de medusa
 Al hacer un gesto
 Una bandada de alas anhelantes
 Le ciñe todo el cuerpo
 Los violines enredan sus madejas
 Pero ella no tropieza
 Por la noche
 Duerme sobre una pata
 Con las alas plegadas a modo de corbata

Este poema, de factura creacionista, ‘dialoga’ muy bien en la revista con este otro de Pedro Raida en línea con el ultraísmo y que bien pudiera relacionarse más tarde con el futurismo.

UN AUTOMÓVIL para bronceo record etereal, montado sobre
 cuatro esferoides tentaculares, con cámaras en tensión sistema “originales”
 y aladas cubiertas de procedencia “intrepidez”.
 CABIDA: El Espacio-Cumbres.
 POTENCIA: Sinfin Estrellas.
 VELOCIDAD: Perímetro Solar-Instante.

Este poema y otros del mismo número avanzan los poemas de Pedro Salinas, “Radiador y fogata” y “Underwood Girls” de *Presagios*. Con lo que el haz de relaciones cotextuales de una revista se ramifica, expande y anuncia la llegada de nuevos grupos y nuevos libros. Una revista se mide de la manera cómo adelanta nuevos lenguajes y formas poéticas diferentes. Y su alcance y difusión se mide, de manera exponencial, con otras publicaciones. Tomamos la palabra de este texto crítico de Gerardo Diego en *Revista de Occidente* (1924), a la salida de *Presagios* de Pedro Salinas. La reseña se convierte a su vez en una prosa creacionista por la potencialidad y la modernidad de su lenguaje. No me resisto a citar alguno de sus párrafos. La proa de una nave no podría abrir más y más poderosos surcos en las relaciones entre texto de poema y texto crítico. Y la revista se convierte en el edificio que acoge las amistades en su amanecer más extraordinario. El título de *Presagios* no puede ser más clarividente. Cito solo un párrafo.

Es verdad. Las palabras de Salinas parecen sombras. Así son de aladas y diáfanas. La poesía española que suele pecar de abrupta y maciza, se redime y desquita con estas ingravidas, sutiles arquitecturas. Los poetas andaluces parecían tener el monopolio agudo de tan divinas vibraciones [...] ventiladores de vahos y molinos de brisas [...] Ahora un poeta castellano -pero vive en Sevilla- hace girar también sus metafóricas aspas o tal vez agita su canoso follaje, según la arbórea imagen de la “visita, alerta sus hojas excitables a la menor insinuación de brisas”. (Diego 2000: 385)

Cierto que la poesía andaluza, con los Bécquer, Juan Ramón, los dos Machado y Moreno Villa a la cabeza, dominaban el abandonado barbecho con el que había arrasado el modernismo, pero no es menos cierto que la llegada del nuevo y vigoroso impulso literario abonó de nuevo la entonces joven generación que se dio a conocer como ultraísta y creacionista. Vanguardia fue por ser la última que invadió las páginas de revistas y publicaciones hasta la llegada de la nueva generación poética, conocida como la generación del 27. No cabe duda que ellos no solo anunciaron la llegada de nuevos modos y líneas poéticas, sino que dejaron el campo abierto a lectores y público, también en las formas pictóricas y musicales, que comenzaron a sentir la llegada del nuevo siglo.

El caso de Gerardo Diego es paradigmático de los mismos intereses y parecidas experiencias que llevaron a un grupo de jóvenes poetas, atraídos por la renovación poética y convencidos de sus ideas en un momento histórico, entre dos guerras, que vaticinaba que ellos eran los verdaderos promotores del cambio estético.

Volviendo al año 1919, a los orígenes de la vanguardia literaria y al caso paradigmático del poeta Gerardo Diego, nos interesa comprender las características poéticas que hacían de sus textos una interpretación subjetiva de los dos movimientos en los que participó y dejó los mejores poemas de su juventud, muchos de ellos integrados luego en libros posteriores.

En *Grecia* llega a publicar Diego 18 colaboraciones repartidas a lo largo de 1919 que luego serán incorporados a su libro *Imagen*, de 1922. Las colaboraciones de Diego comienzan en el número XVI y de una manera casi ininterrumpida se suceden hasta el número XLV. En clara cotextualidad, entre la nómina de los colaboradores de estos números, se encuentran los representantes del ultraísmo de primera hornada: Rivas Panedas; Rogelio Buendía, Eugenio Montes, Adriano del Valle, Guillermo de Torres, Max Jacob (traducido por Guillermo de Torre), Isaac del Vando Villar; Rafael Cansino Assens, Pedro Garfias, Claudio de la Torre. En el número XIX se encuentran Gerardo Diego, con un poema titulado precisamente “Creacionismo”, Juan Larrea, con “Nocturno” y Vicente Huidobro, con “Tempestad”. Si no me equivoco esta puede ser la primera colaboración datada y

hemerográfica de los tres cofundadores juntos en una misma revista. En el número XXII aparece una colaboración de Diego, “Quirurgia”, en cotextualidad con otro de Tristan Tzara: “La grande complainte de mon obscurité”. En el número XXIII vuelven a colaborar juntos Gerardo Diego y Juan Larrea que se vuelve a repetir en los números XXIV; XXV; XXVI, con presencia de nuevo del rumano Tristan Tzara, y un artículo de Guillermo de Torre sobre él. De nuevo en el número XXVIII advertimos la cotextualidad de Gerardo Diego, Guillermo de Torre y Juan Larrea en el mismo número. En el número XXXVI encontramos a Gerardo Diego junto a sendas colaboraciones de Luis Aragon, “Estatua”, y André Breton, “Lafcadio”, por su temprana datación, 20 de diciembre de 1919, deben ser de los primeros textos surrealistas publicados en España. Y en el número XLIII leemos las colaboraciones de Jorge Luis Borges, Vicente Huidobro y Gerardo Diego. En el número XLIV nos encontramos con la que probablemente sea la primera colaboración de Norah Borges en España, que se repetirá en el siguiente. Las colaboraciones de Norah y Jorge Luis Borges se repetirán más de una vez en este contexto de la revista sevillana y posteriormente madrileña, desde su traslado a la capital a partir del número XLIII.

Pero el módulo vanguardista no empieza y concluye en los años históricos de la vanguardia y en sus revistas. La poesía llamada de creación rebrota de nuevo, como un venero fértil en los poemas de *Limbo*, contemporáneos de *Imagen*, y que ya habían sido publicados algunos en las revistas de la vanguardia que hemos mencionado. En 1986, el poeta justificaba así su presentación en libro con estas palabras:

Los poemas de *Limbo* son contemporáneos de los del libro *Imagen*. No se publicaron [excepto en revistas] hasta el año 1951 por escrúpulos míos de calidad que los condenaron a permanecer ocultos hasta que una revisión –no sé si acertada– me aconsejó su publicación como libro. (Diego 1996: 679)

Es evidente que en el momento de publicarse en libro y en una fecha posterior, más de treinta años después a su primera publicación, el contexto ha cambiado. Luego algunos signos y marcas diacríticas de las revistas de la época se pierden. Por ejemplo, esta dedicatoria del primer poema del libro: “A todos los ultraístas de *Grecia*”.

Es en este momento donde cobra sentido el siguiente comentario de Rafael Osuna respecto a la cotextualidad temporal:

En la cotextualidad, es preciso tener en cuenta que restituir uno de los textos a las *Obras Completas* de un autor es labor filológica necesaria y razonable, en tanto en

cuanto seamos conscientes de que ello es también sacarlo del entorno de su contexto, insertarlo en otro y hacer abstracción de él [...] pues se olvidaría que todos los textos fueron puestos juntos en el tiempo y en el espacio para complementarse, hacerse resonar mutuamente, ser reconocidos e incluso agredirse unos a otros. (Rafael Osuna 1998: 96)

Pero al poeta-no dudo que también al crítico- le interesa, le interesaba cuando reordenaba sus materiales poéticos en sus *Obras Completas*, por encima de cualquier otra consideración, incluso por encima del bibliográfico, la continuidad en la serie de la vanguardia que él había iniciado en los años 1918-1919. Lo que quiere decir que su huella ha permanecido indeleble a lo largo del tiempo. Bodega y azotea una vez más, tradición y vanguardia, como en el caso de Rafael Alberti y de otros poetas en el contexto del 27. Estamos pues no ante un mero capricho recopilador del poeta sino ante una marca de su estilo, un signo distintivo que le lleva incluso a desafiar modas y órdenes de su tiempo, en este caso la reedición de poemas vanguardistas en un momento histórico-literario-años cincuenta- en donde el canon de la poesía del realismo social difícilmente podía establecer un diálogo, una cotextualidad, con la poesía de creación de Gerardo Diego. No digamos nada respecto a las revistas o publicaciones antológicas del realismo. En cambio, sus poemas sí sintonizan bien con revistas de canon más abierto, como *Caracola* o, no digamos, otras claramente enfrentadas a los llamados poetas sociales, como la revista cordobesa *Cántico* que ya desde 1948, al publicar tres poemas de Cernuda, había hecho una apuesta por otra línea más en sintonía con los poetas del 27, algunos en el exilio interior como el mismo Diego o Vicente Aleixandre. Hay en esta actitud una clara posición de defensa de la libertad creadora y del carácter permanente de la poesía, por encima de modas y tendencias, que ya Diego había anunciado precisamente en el número cinco de *Carmen* (abril de 1928):

[...] Pero el cometa sin cola de la Poesía [*sic*] es, está, existe siempre, junto a nosotros o imposiblemente lejos. No nace y muere cada vez, como la Música [*sic*] que paga con su normal inexistencia, con su letargo real -letargo absoluto en el que ni siquiera le es dable soñarse a sí misma- el delito de la contagiosa, de la sensualísima, de la pluriabrasadora presencia de su efímera vida mortal. La poesía no nace ni muere. Vive, está viva. Se acerca o aleja. Pero siempre está despierta como la mar. Si no es nuestra, puede ser de otros, o de nadie, pero es. Mientras exista una hermosura, es y será. Ningún hombre la poseyó y, sin embargo, existe porque existimos nosotros. Depende de nosotros. Y no es nuestra (ni vuestra). Es suya. Ella se traza su órbita, y a nosotros nos toca seguirla con los ojos y con el cálculo. Con una tabla de coordenadas y un reloj acelerado en el ritmo de nuestras venas.

No era preciso defenderla. Es invulnerable. Abolidos todos los poemas, ella sigue ilesa.
(Diego 1928:16)

En el módulo de las revistas de vanguardia colaboradas por Diego, algunas de las cuales ya las hemos visto, están: *Grecia*, *Cervantes*, *Reflector*, *Vltra*, *Horizonte*, *Vértices*, *Vltra* (de Oviedo), *Cosmópolis*, *Création*, *Favorables Paris Poemas y Tableros*. Como se ve es uno de los más numerosos, a excepción del módulo del 27, como creo que corresponde a esta característica de “poesía de creación” que va a marcar la poesía del santanderino a lo largo y a lo ancho de su dilatada vida.

2. Las revistas del 27

Consideremos ahora otro módulo. En un capítulo ya clásico del crítico y profesor, Juan Manuel Rozas, “Las revistas de poesía del 27”, escribía lo siguiente:

La edad de oro de las revistas del 27 coincide, como era lógico, con el momento generacional (1926-1929). Las revistas tienen ahora un aire común, una misma y alta calidad y unos mismos nombres se esparcen por todas ellas, en un frenético intercambio regional de amistad y poesía [...] Es difícil señalar la media docena de revistas más importantes de ese momento. Puestos a elegir señalemos: *Mediodía* [...] *Litoral* [...] *Papel de Aleluyas* [...] *Verso y Prosa* [...] *Carmen y Lola* [...] y *Gallo*. (Rozas 1978: 123-124)

Pues bien, en todas ellas, excepto en la revista de Granada, colaboró Gerardo Diego. En una de ellas o en dos de ellas, *Carmen y Lola*, fundándolas y dirigiéndolas. Pero además su firma apareció en otras revistas que se pueden considerar dentro de este módulo que hemos denominado del 27, que exceden el período acotado por Rozas: *Los cuatro vientos*, *La Gaceta de Arte*, *Poesía*, *Héroe* y *DDOOS*.

Con su revista *Carmen* y su hermana chica de poesía, *Lola*, se confirma aquella máxima que propagó, no exento de ironía, Giménez Caballero refiriéndose a los poetas y a sus revistas: “Cada maestrillo su librito. Cada poeta, su revista. Cada catedrático, su cátedra”. Y de paso se completa el mapa literario español que dibuja “un elocuente ‘regionalismo’ vanguardista”: En el Este: Guillén y su revista *Verso y Prosa*, en el Sur, *Mediodía* y *Litoral*, en el Norte, *Carmen y Lola* y en el Oeste, *Alfar*.

En el artículo de Rozas citado antes, se preguntaba: “¿Qué elementos se aúnan en estas revistas y en estos hombres para llegar a alcanzar esa altura?” Y se respondía:

Principalmente tres. En primer lugar, la propia estética del momento. Si se vive la época del arte por el arte, justo es que el signo externo de la poesía, la presentación de las revistas, tome un molde bello, artístico y valedero en sí mismo, que podemos considerar como un ‘supersignificante’

En segundo lugar [...] Aunque las revistas más propias del 27 caen ya lejos de la órbita ultraísta y creacionista, sin embargo habían aprendido de ellas a ver la poesía tanto como a leerla. Precisamente si el carácter principal de la generación consiste en mantener una perfecta armonía entre la vanguardia y el clasicismo, es justo que veamos en sus revistas –armonizados– el gusto más depurado y la originalidad plástica más acusada a la hora de componer sus páginas.

[Por eso] En tercer lugar, vemos que colaboran en estas revistas, con mucha frecuencia, los pintores [...] como Ángeles Ortiz, Palencia, Gaya, Bores, Prieto, etc. [Bajo] el viejo lema *ut pictura poesis*. [...] Los poetas pueden ser pintores –Moreno Villa, Lorca– y los pintores escriben –Gaya, García Maroto. (Rozas 1978: 119-120)

En este sentido, ¿cuál es la herencia que nos ha dejado Gerardo Diego en este módulo de revistas? Desde luego, y aparte de sus múltiples colaboraciones, la revista *Carmen* y su hermana chica, *Lola*. Con estas dos cabeceras sería suficiente.

Como se ha visto, Gerardo Diego, era un claro defensor de la poesía y de la belleza tipográfica. En este sentido sus revistas fueron un ejemplo de belleza pero también de sencillez. Diego destaca que *Carmen* fue “una revista de presentación clásica, homogénea. Antípoda por ejemplo de *Litoral*, que era una gran revista, pero perseguía siempre la novedad tipográfica y formal, la diversidad, la sorpresa.” No podemos olvidarnos que, pasada ya la ola vanguardista, se produce una *rappel à l'ordre* en el tipografismo de las revistas literarias. Un modelo en este sentido fueron las primeras revistas de Juan Ramón Jiménez, *Índice*, *Sí*, *Boletín Bello Español* y *Ley*. Justamente las revistas del moguereno son las que marcan la frontera entre la vanguardia y el nuevo clasicismo que empieza a surgir en las ediciones y publicaciones de la nueva literatura. El mismo Diego, que viene de colaborar en las revistas del ultra, como ya hemos visto, se engancha en la primera revista de Juan Ramón Jiménez. Lo mismo sucede con Adolfo Salazar y Antonio Espina. El propio Juan Ramón expresaba en carta a Juan Guerrero, secretario de *Índice* su diagnóstico personal del momento que se estaba viviendo alrededor del año 1922: “Todo el movimiento de los ‘ismos’ está pasando ya, para volver con más fe a lo de antes, a una dirección intelectual pura”. Frente a esta manera de ver el arte, los defensores de la vanguardia europea enarbolaban el hacha de guerra y en concreto la revista *Tableros*, en España, refundada de la sevillana *Grecia*, se erigía en representante para difundir la celebración de un magno congreso europeo sobre “Las direcciones y la defensa del espíritu moderno”. Los promotores pretendían

reunirse en París para reavivar la vieja pugna entre tradición e invención. Desde el punto de vista gráfico la revista de Isaac del Vando recogía los frutos sembrados con anterioridad por *Reflector* y otras revistas de la vanguardia y a esa línea se acogieron todavía las colaboraciones de Ramón Gómez de la Serna, Chabás, Garfias, Rivas Panedas y, en lo que a nosotros nos interesa, Gerardo Diego. Pero Diego también colaboró en *Índice*. ¿Llegó a influir en algo Juan Ramón Jiménez en la presentación tipográfica de *Carmen*? José Luis Bernal así lo afirma: “el diseño de *Carmen* [era] uniforme, limpiísimo, equilibrado, elegante.” Y Cossío elogia por carta a Diego el diseño de la revista: “Está muy bien y para mí la más bonita de todas, precisamente por su misma sobriedad”.

La llamada “forma extensa” de cotextualidad es el número monográfico. Un ejemplo en este sentido sería el número doble 3-4 de *Carmen* dedicado a Fray Luís de León. Este homenaje entra de lleno en la recuperación de los clásicos, que ya había iniciado el 27 con el otro Luís y que va a proseguir con Garcilaso. Y era además una manera de pasar página y distanciarse del poeta de las *Soledades*: “estábamos todos un poco hasta la coronilla al terminar el año y la campaña de Góngora”. Se suman al homenaje, por petición expresa del santanderino: Federico García Lorca, Rafael Alberti; José María Quiroga Plá; Jorge Guillén; José María de Cossío; Juan Larrea; Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre y el propio Gerardo Diego.

No hay más que repasar los epistolarios de Gerardo Diego-Jorge Guillén-Pedro Salinas, para hacerse una idea de las colaboraciones cruzadas entre las revistas del 27. Así se puede ver cómo los mismos poetas repartían sus poemas o textos en prosa por el mapa geográfico de las revistas literarias españolas del siglo XX.

Los textos, poéticos o en prosa, no solo se suceden unos a otros en series de distintas categorías, sino que también pueden derivarse unos de otros en una relación dialógica de la más pura estirpe bajtiniana (Osuna: 1998). Relaciones que pueden sucederse de manera binaria, ternaria, etc.

Ello es debido a que los textos hemerográficos no son monólogos sino polílogos (todos hablan con todos); su metáfora es una metáfora continuada.

En una revista literaria la cotextualidad se expresa, naturalmente, en el discurso literario, pero a ella sirven de soporte los demás discursos.

Por ejemplo en el famoso número triple dedicado a D. Luís de Góngora se pueden buscar cotextualidades de distintas combinaciones aritméticas: binarias, ternarias... Y en definitiva todo el número extraordinario es un texto único, compuesto de distintas partes que dialogan unas con otras, incluidas las ilustraciones plásticas.

Para este número Gerardo Diego eligió un “Fragmento de la Fábula de Equis y Zeda” que podemos poner a dialogar con la “Soledad Tercera” de Rafael Alberti y con el resto de textos gongorinos, pero también con los dibujos de Bores, Picasso, José Moreno Villa, etc ... Este espacio polivalente y multidisciplinar entre distintos discursos o lenguajes difícilmente lo vemos mejor representado que en la revista literaria.

Porque además este discurso que celebra a Góngora, a Fray Luís y a cualquier otro poeta clásico en las revistas del 27 no fue un monólogo sino, como hemos dicho, un polílogo, es decir un discurso coral o metonímico (cada poeta o colaborador entregaba su lectura personal de Góngora). Gerardo Diego, en 1961, lo explicaba de esta manera:

Cada uno de los poetas que honramos a don Luís proyectaba sobre el paño de su ideal museo su efígie personal de Góngora. La de Guillén era más o menos ‘postsimbolista’ o de poesía casi pura. La de Lorca, maravilloso y humilde doctroino, imaginista y popularista. La de Alberti, andalucista entre gaditana y antequerana. La de José María de Cossío, auténticamente barroca y refinadamente taurófila. La mía, creacionista y moderada, porque sabía muy bien que otra cosa hubiera sido trampa y llevaba dentro mi serio catedrático. Por encima de todas y de todos, se imponía la infalible, geométrica, humanista y válida a cualquier luz de siglo actual y futuro de Dámaso Alonso... (Gerardo Diego 2000: 270-272)

Y, a su vez, este de Góngora es solo uno más entre los varios discursos con poetas clásicos que rescató el 27 de la tradición áurea como ha estudiado muy bien el profesor Díez de Revenga (1995) Podríamos mencionar, además, el ya citado Fray Luís al que le dedicó *Carmen* su número monográfico, pero también Lope de Vega, Garcilaso, San Juan de la Cruz y algunos más. Aspecto este que ha sido tratado específicamente por el profesor Díez de Revenga (2016: 507)

Pero sí es interesante advertir que, en esta lectura plural de los poetas clásicos españoles, destaca especialmente la lectura vanguardista que realizó el grupo central del 27, con Gerardo Diego a la cabeza. Y que en las revistas suyas y en las que colaboró, actos programados, ediciones y antologías conmemorativas, fueron la clave de bóveda para sostener en buena parte el edificio que conocemos como grupo o generación del mismo nombre. Y el diálogo quedó en buena parte interrumpido por la guerra civil pero nunca roto del todo, como podemos apreciar en las revistas posteriores a la guerra, que nacieron a la sombra y en la tradición poética de la nueva literatura bien para restaurarla o para hacer memoria de sus poetas. Pero este es otro capítulo.

Bibliografía citada

- Barrera López, José María (1997), *La revista "Grecia" y las primeras Vanguardias*, Sevilla, Alfar (Col. Alfar Universidad).
- Bernal, José Luis (2006), "La polimúsia de un poeta entre la tradición y la vanguardia", *Gerardo Diego y las vanguardias europeas*, Santander, Cuaderno Adrede, Fundación Gerardo Diego, 13-35.
- Diego, Gerardo (1919), "Posibilidades creacionistas", *Cervantes*, Octubre, 21.
- Diego, Gerardo (1970), *Versos escogidos*, Madrid, Gredos.
- Diego, Gerardo (1989), *Obras Completas Poesía*, Tomo I, Madrid, Alfaguara.
- Diego, Gerardo (2000), *Obras Completas Prosa*, Tomo VIII, Madrid, Alfaguara.
- Díez de Revenga, Francisco Javier (1995), *Poesía española de Vanguardia. 1918-1936*, Madrid, Castalia.
- Osuna, Rafael (1998), *Tiempo, materia y texto. Una reflexión sobre la revista literaria*, Kassel, Edition Reichenberger.
- Osuna, Rafael (2004), *Las revistas literarias. Un estudio introductorio*, Cádiz, Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Rozas, Juan Manuel (1978), "Las revistas de poesía del 27, *El 27 como generación*", Santander, La isla de los ratones, 117-26.

Manuel J. Ramos Ortega es Catedrático Honorario de Literatura Española de la Universidad de Cádiz, Doctor en Filología Moderna, Académico de Número y Vicedirector de la Real Academia Hispanoamericana de Ciencias, Artes y Letras, Académico Correspondiente de la Real Academia Alfonso X el Sabio y Académico Correspondiente de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Premio Fernández Abril de la RAE, Premio Internacional de Investigación Literaria Gerardo Diego. Ha sido Vicerrector de Extensión Universitaria y de Ordenación Académica de la Universidad de Cádiz. Ha editado más de veinte monografías dedicadas a poetas y novelistas españoles contemporáneos; igualmente al estudio de las revistas literarias del siglo XX, con más de una docena de artículos dedicados a ellas y tres tomos a su historia y clasificación. Dirigió como Investigador Principal sendos Proyectos I+D+I del Ministerio de Educación.

VICENTE HUIDOBRO

TEMPESTAD

Noche de tempestad

La obscuridad trepana mi cráneo

Los diablos

guías del trueno

están en vacaciones

Nadie circula por la calle

Y ella no ha venido

Algo

ha caído en el rincón

Y el péndulo

deviene extático

A veces el trolley

Hace volar

a los pajaritos de fuego

En la montaña

Los rebaños

CAMPIÑA

tiemblan bajo la tempestad

El can herido que vigila

Busca su sombra.

Acércate a mí

Emprenderemos un viaje

En el desierto de Africa

Las girafas quieren tragar la luna

No es preciso mirar

tras los muros

La curiosidad alarga los cuellos

Se busca

Y no se halla el camino

Oculto un recuerdo

Mas es inútil expiar mis ojos

En torno a la casa

ronda el viento

Acaso allá abajo llora

mi madre

Fig. 1. Poema caligráfico de Vicente Huidobro (*Ultra*)



Fig. 2. Poema caligráfico de Guillermo de Torre (*Hélice*)