

**MARIA CATERINA RUTA**

# **“YO NO SÉ HACER SONETOS MÁS QUE AMANDO”. GERARDO DIEGO VISTO A TRAVÉS DE LA LENTE DE LEOPOLDO DE LUIS**

**Università degli Studi di Palermo**

## **Resumen**

Este trabajo se enmarca en la estética de la recepción y examina cómo Leopoldo de Luis, desde una postura existencial distinta, leyó y comentó críticamente la poesía de Gerardo Diego. A partir de textos digitalizados en la Biblioteca Virtual Cervantes y de cartas inéditas, se evidencia una constante admiración crítica que permite reevaluar la aportación de Leopoldo a la comprensión del universo poético del autor santanderino, figura clave de su tiempo.

palabras clave: recepción, Leopoldo de Luis, Gerardo Diego, visión crítica, epistolario inédito

## **Abstract**

**“Yo no sé hacer sonetos más que amando”. Gerardo Diego seen through the lens of Leopoldo de Luis**

*This study is framed within reception aesthetics and examines how Leopoldo de Luis, from a distinct existential standpoint, read and critically commented on the poetry of Gerardo Diego. Drawing on digitized texts from the Biblioteca Virtual Cervantes and on unpublished letters, it reveals a sustained critical admiration that makes it possible to reassess Leopoldo's contribution to the understanding of the poetic universe of the Santander-born author, a key figure of his time.*

*keywords: reception, Leopoldo de Luis, Gerardo Diego, critical vision, unpublished correspondence*

## 1. Introducción. Los poetas que se quedaron

\*Al hablar de la cultura española de los años cuarenta y cincuenta hay que enfrentarse con el tema que se denominó “el exilio interior” (1981). Eso es analizar las consecuencias de la escisión que se produjo entre los que encontraron una salida hacia el exterior y los que por muchas y diferentes razones, subjetivas y objetivas, tuvieron que quedarse en el país. El concepto elaborado por Paul Ilie proporciona una herramienta de trabajo para intentar comprender las circunstancias en que cada español se encontró al momento de volver a la vida ordinaria después de acabada la guerra civil. Seguramente, los cambios psicológico-afectivos, económicos, geográficos fueron determinantes para los que se quedaron y los que se exiliaron físicamente, sufriendo los dos bandos una profunda mutilación. A pesar de los esfuerzos que se produjeron para mantener vivas las relaciones humanas y culturales, nunca podremos saber qué futuro le esperaba a la cultura española sin la fractura de la guerra. Los intelectuales profesionales y los funcionarios que se quedaron fueron objeto de una marginalidad social que tuvieron que superar gradualmente tratando de mantenerse activos en un ambiente desfavorable a su sistema de valores<sup>1</sup>. Esto los empujó a buscar territorios que compartir a pesar de colocarse en posiciones ideológicas diferentes. Es en este clima donde hay que situar la amistad entre dos poetas de edad distinta que, sin embargo, vivieron en pleno aquellas circunstancias. Los dos venían de condiciones existenciales desiguales, pero al encontrarse se produjeron fuertes motivaciones para fraguar una relación de mutuos respeto y amistad. Leopoldo desde muy joven leyó las obras de Gerardo admirado por su calidad poética y este quedó impresionado por la bonhomía del joven cordobés y, con el progreso de su producción poética y ensayística, también por la calidad de sus versos y ensayos.

Lo que puede parecer un modesto número de artículos de Leopoldo de Luis dedicados a los libros de poesía que Gerardo Diego iba publicando entre los años cuarenta y setenta del siglo XX ha revelado un interés constante en la trayectoria

---

\* Para redactar este trabajo he pedido colaboración a algunos amigos a los que quiero agradecer su preciosa ayuda. Mi gratitud va a Jorge Urrutia Gómez, sin el cual no hubiera tenido informaciones y consejos imprescindibles, a Francisco Javier Díez de Revenga y José Luis Bernal Salgado por sus repetidas intervenciones para aclarar puntos para mí oscuros, a Carla Prestigiacomo que es mi constante referencia por dudas de cualquier tipo. Aunque de manera indirecta le doy las gracias a Elena Diego por su precioso libro. A Roberta Alviti le agradezco su amabilidad y paciencia.

1 Leopoldo de Luis analiza las circunstancias que vivió junto con los otros poetas, editores y, en general, hombres de cultura desde finales de la Segunda República hasta los años sesenta en Urrutia, Elsa, Urrutia Jorge (2003: 9-41).

crítica del poeta cordobés, basado en el reconocimiento de la maestría ejercida por Diego a favor de diversas generaciones de poetas más jóvenes<sup>2</sup>.

Francisco Javier Díez de Revenga ha destacado el importante papel que la actividad crítica deluisiana desarrolló en la sociedad española ayudando:

al conocimiento de la lírica contemporánea, la inmediatamente anterior a su generación, incluso ampliando en el tiempo hacia otros poetas más remotos, y la de los contemporáneos, que, en el caso de Leopoldo de Luis, tiene un interés especial por su aportación al conocimiento de la lírica de posguerra, tanto en su vertiente religiosa, quizá hoy menos valorada o más dejada de lado, como en su vertiente social (2003: 197).

Si en su ensayo el crítico se refiere en primer lugar a las dos antologías editadas por el poeta (*Poesía social*, 1964, 1967, 1981; *Poesía religiosa*, 1969), añade a continuación que De Luis desea especialmente guiar al lector de un determinado poeta “con la experiencia, el gusto, las sugerencias y reflexiones de otro lector, convertido así en guía de nuevos o futuros degustadores de la mejor poesía española reciente” (2003). Es con esta función que propongo la lectura de las páginas con las que Leopoldo rinde homenaje al maestro del 27, según una organización de trabajo que precisa en la “Nota previa” a *La poesía aprendida* (1975: 3):

Recoge este volumen algunos de mis comentarios sobre poesía y poetas, publicados durante los años en los que vengo aplicándome, con más o menos intensidad, pero asiduamente, a esta labor para mí gustosa.

Una simple ojeada al índice aclarará que estos comentarios no responden a una exposición organizada del panorama poético, sino a lecturas ocasionales de obras en su azar editorial.

---

2 A comienzos del año 2025 la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes inauguró el portal dedicado a Leopoldo de Luis en el que, por cortesía de los herederos del autor, se ha colocado la edición digital de cuantos elementos se refieren a su biografía, su obra poética completa, y su obra crítica, incorporando sus libros de ensayo y una extensa nómina de artículos en revistas, conferencias, discursos, reseñas o prólogos. Este portal, al que en su tiempo colaboré, me ha permitido trabajar para este ensayo con una inestimable riqueza de textos. Dándole las gracias a la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes y, en especial modo, a Yolanda Parra Montolío, preciso que en la “Bibliografía citada” cito la colocación original de los trabajos consultados por la exigencia de delinear un recorrido cronológico en mi discurso crítico.

## 2. Gerardo Diego y la Generación del 27

La digitalización de toda la producción crítica del poeta cordobés sobre poesía y de la de otros críticos sobre la suya permite una extensa consulta de textos en los que a Diego se le nombra no solo en los trabajos a él dedicados, sino también en las páginas sobre otros autores en las que de cualquier forma se ensalza el aporte del santanderino a la formación de los *jóvenes poetas de la posguerra*. Por las consecuencias de la guerra civil, la generación del 27 se había reducido a pocas presencias en el contexto español y, si no era fácil encontrarse con Vicente Aleixandre y Dámaso Alonso, la tertulia del Café Gijón a través de Gerardo les permitió a las nuevas generaciones acercarse a un patrimonio poético excepcional, que en aquellos años corría el riesgo de dispersarse. Leopoldo, ya mayor, comenta: “En el café se produce una confraternización de escritores de los dos bandos. [...] Como figura mayor estaba Gerardo Diego” (E. Urrutia, J. Urrutia 2003: 9-41).

Por su admiración y apego hacia la generación del 27, De Luis contribuyó a difundir el interés por ella en una visión crítica parecida a la que se había dibujado fuera de España antes de 1975, cuando también en la península ibérica se pudo reanudar abiertamente el hilo cultural interrumpido por la traumática conclusión de la Segunda República (1977: 4-9). En su desarrollo, el crítico detecta tres etapas que podrían parecer contradictorias entre ellas, mientras que en su propuesta construyen un coherente recorrido que empieza con la actividad renovadora de Juan Ramón Jiménez, cruza los ismos vanguardistas, descubre la palabra de Góngora, “lúcida como diamante” (Cernuda), se deja seducir por el surrealismo para formar al final un conjunto de individualidades que

han conseguido, con su personalidad y su riqueza creadora, desempolvar anacrónicas anaquelerías. Iba, pues, contra algo, felizmente, aquella generación; contra un arte amanerado, gastado, de perdido valor creativo; contra una sentimentalidad melodramática —la peor de las obscenidades, decían que era—, contra un realismo de basta descripción prosaica, contra una lógica gramatical de adocenado discurso (1977: 5).

Investigando sobre las relaciones entre los dos poetas se ha revelado una larga cadena de contactos culturales y amistosos, dando por sentados los artículos especialmente dedicados a Diego, descubrimos ejemplos de su admiración en otras circunstancias, como cuando, mientras está analizando la poesía del otro santanderino José Hierro, afirma: “Por entonces Gerardo Diego, maestro de todos nosotros, perceptor finísimo del resplandor poético, santanderino fiel, publicó en el diario ABC un elogio del impresionante poema “Canción de cuna para dormir

a un preso” (2001: 179-83). O cuando en las “Palabras previas” del volumen *Vida y obra de Vicente Aleixandre* afirma: “La biografía de un escritor vivo, cual es, felizmente, este caso resulta siempre incompleta —como reza aquel título de Gerardo Diego—, y su intento reviste las naturales limitaciones” (1976: 11). En la evidente alusión al libro *Biografía incompleta* (1967) se nota la familiaridad del poeta más joven con la obra del maestro.

La mención de los del 27 conlleva también la alusión a la atmósfera que dominaba en el ámbito cultural durante la temporada franquista, sugiriendo la precaución con la que había que moverse sobre todo para no perder el contacto con los maestros. Anticipo un comentario de Leopoldo incluido en un artículo que recordaré más adelante, cuando respecto al poema/carta de Diego dedicada a Rafael Alberti anota “nombre, por cierto, casi vetado por aquellos años de la edición de *Hasta siempre*” (1976: 31). Otro ejemplo lo encontramos en la reseña del *Cancionero de Tudanca* de José María de Cossío, que el editor empezó a elaborar en 1940 y siguió alimentando durante casi cuarenta años; en el conjunto, el cancionero comprende tres décadas de poesía española del siglo XX. Refiriéndose a la presencia de la generación de los maestros, Leopoldo considera que: “Y si los maestros del 27 que permanecían en España eran más o menos tolerados por la censura de la época —Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, nombrados sean por orden de mayor o menor tolerancia—, Cossío contó con los tres” (1992: 14).

Son muchos los testimonios de la amistad de Gerardo con sus coetáneos, también con los exiliados, amistad que mantuvo a lo largo de su vida. La documentan en especial modo los carteos que se han publicado y recientemente las “Apostillas” escritas por Elena, la hija del poeta (2022). En sus páginas asoma la vida de la familia Diego, a veces de forma íntima, otras con cierta oficialidad por lo específico de las circunstancias. En una de las “Apostillas” la autora nos entrega en detalle el recorrido de la sincera y larga amistad entre Rafael Alberti y Gerardo, quien fue a buscar al amigo en Argentina en 1959 y luego volvió a abrazarlo en los años setenta en la España democrática colaborando con él hasta su fallecimiento (217-32). No hay que olvidar que Diego había viajado a México en octubre de 1958, cuando encontró a la mayoría de los intelectuales exiliados.

Elena, además, rastreando los textos en prosa del padre, recuerda numerosas citas de los otros componentes de la generación, como para subrayar que el grupo seguía unido y en contacto llevando adelante, aunque en situaciones distintas, la actividad reformadora que se había propuesto en las primeras décadas del siglo XX.

En sus reconstrucciones van entrando los poetas más jóvenes, en su mayoría contertulios del Café Gijón y amigos de Leopoldo de Luis, quienes iban dejando

las huellas de su admiración hacia el maestro en los homenajes que se publicaron entre 1950 y 1970, y los de finales del siglo<sup>3</sup>. Algunos de ellos están presentes constantemente con comentarios o poemas a él dedicados testimoniándole una fidelidad casi religiosa que en la mayoría de los casos se puede extender como homenaje a toda la generación del 27.

A los testimonios de origen literario hay que añadir el conjunto de cartas autógrafas enviadas por Diego a Leopoldo, que la familia depositó en la Fundación Jorge Guillén de Valladolid. Se trata de: Gerardo Diego Madrid, 27 de junio de 1947, hoja mecanografiada dirigida a Don Antonio Oliver y Don Leopoldo de Luis, responsables de la “Colección Mensajes” en relación con su nombramiento en la Real Academia de la Lengua en el mes de abril, se tratan de ustedes; Gerardo Diego, una postal de Évora enviada desde Madrid el 26 de noviembre de 1947 para aplazar una cita; Gerardo Diego, Madrid 18 abril 1954, carta autógrafa de pésame por la muerte del padre del amigo; Gerardo Diego, 24 de febrero 1955 carta manuscrita de agradecimiento por el artículo de *El Universal de Caracas* con envío del recorte de otro de Diego publicado en *El Alcázar*, ya se tutean; Gerardo Diego 22 IV 1971, larga carta autógrafa de tema religioso; Gerardo Diego 7 III 1975, postal personal de agradecimiento por un artículo. Por lo que se refiere a la postal en papel personalizado sin fecha, Diego da las gracias por las felicitaciones que le han enviado por la entrega de una Medalla. Por las alusiones bromistas “al trabajo de los poetas” el gran experto de Diego y amigo querido Francisco Javier Díez de Revenga ha encontrado la referencia a la “Medalla de Oro al Mérito en el Trabajo” que le otorgaron en 1968. El rescate de la fecha atenúa el vacío de correspondencia existente entre 1955 y 1971, sin embargo, en la colección de las cartas es posible que aparezcan otros testimonios que aún no se han archivado o entregado a la Fundación Guillén. La lectura del limitado conjunto de cartas, sin embargo, es suficiente para seguir la evolución de una relación amistosa que al comienzo es muy respetuosa por parte los dos, pero nunca formal, y en los años cincuenta ya se hace más afectuosa y confidencial, atestiguando un intercambio frecuente entre los dos tanto de artículos como de noticias familiares.

Pasando a examinar el contenido de los artículos, se observa que seis de ellos anuncian la salida de algunos de los libros de Diego, que el poeta cordobés reseña, otros expresan consideraciones generales sobre toda la producción o sobre un

---

3 Me refiero en particular a las revistas *Verbo*. *Cuadernos literarios* 1950, *Ágora*, *Punta Europa* 1950, *Cuadernos de Ágora* 1959, y a los dos Homenajes publicados por el Ayuntamiento de Pozuelo de Alarcón (1989, 1996).

aspecto específico de ella, como la poesía religiosa o la amorosa<sup>4</sup>. Finalmente, en el *Homenaje a Gerardo Diego* de 1989, Leopoldo le dedica el comentario a *Cementerio civil*, libro de senectud, salido en 1972 (51-3). El *Homenaje* se vuelve a publicar en la reedición ampliada de 1996, y con él De Luis concluye las muestras de devoción hacia el maestro constantemente manifestada a lo largo de su vida.

Para comentar los artículos de De Luis recurriré con frecuencia a sus mismas palabras por ser tan acertadas que ninguna paráfrasis ajena las restituirían con la misma eficacia. Aunque creo más funcional en mi análisis seguir el orden cronológico de los comentarios, me parece significativo adelantar la historia de la publicación de *Hasta siempre* para reconstruir los contactos que los dos protagonistas de estas páginas tuvieron mucho antes de 1976, fecha de la publicación del comentario específicamente dedicado a ese poemario.

Entre los años cuarenta y sesenta, el poeta santanderino participó asiduamente en los encuentros con poetas, hombres de letras e intelectuales en general que se reunían en el Café Gijón de Madrid. La historia es tan conocida que no necesita aclaraciones. Siendo ambos contertulios, a un Leopoldo aún bastante joven Gerardo le entrega en 1948 el original de *Hasta siempre*, como aprendemos por el soneto del editor que he encontrado en el tercer volumen de *Amargar* (Luis,-García Mateos 1986: 33) y que lleva un epígrafe con un verso de Diego que subraya el impulso creacionista, que tanto le gusta al autor del soneto:

“...la sal que se precisa para edificar un ángel”  
G. D.<sup>5</sup>

¿Qué sal precisa el ángel del soneto  
y cuánta el ángel del poema adrede?  
*Hasta siempre*, o su música, intercede  
y exhibe su bellísimo amuleto.

Cuántos granos de sal, de oro en el prieto  
tejido dónde el verso su ala enrede,  
desde la sal que Santander concede  
al café de Madrid, dónde el secreto  
de su voz —casi no— se abre y despacio

4 Las primeras versiones de los trabajos aquí mencionados aparecieron en las revistas *Ínsula*, *Poesía Española*, *El Urogallo*, *La Estafeta Literaria*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Revista de Occidente*, *Papeles de Son Armadans*, *Índice Literario de El Universal* (Caracas) y *Revista Hispánica Moderna* (Nueva York).

5 “A la luz de los faros”, de *Biografía incompleta* (*Poesía completa*, 1989, II: 319). En la edición de 1967 pertenece al apartado 1941-1943:77.

deshace el amoroso cartapacio  
del libro todavía manuscrito.

De súbito hay un lírico aleteo  
y con un silencioso parpadeo  
vuela Gerardo a un ámbito infinito. (1986: 33)

El libro apareció el 14 de octubre de 1949 en trescientos ejemplares, incluido con el número 10 “en la pequeña colección ‘Mensajes’, que no publicó sino un par de volúmenes más” (30). El evento consta también en la reseña que Diego hizo del tercer libro de Leopoldo, *Los imposibles pájaros*, que tuvo el acceso a la joven, pero ya prestigiosa, Colección Adonáis. Dice el poeta: “Conocimos a Leopoldo de Luis cuando vino con el mensaje de su primer Mensaje. Fue él el fundador y sigue siendo el cuidador de la colección de libros poéticos de ese nombre, que sabe también a pájaro, a paloma correo de buen augurio” (1950). Sobre la reseña volveré más adelante.

En su artículo de 1976, De Luis coloca *Hasta siempre* en el medio de la producción del maestro, “esto es: alrededor de un cuarto de siglo después de las entregas juveniles, y a otro cuarto de siglo de sus últimas publicaciones”. Libro, pues, de mitad de camino vital” (ibidem), lo examina en la organización que se fue arreglando en un largo tiempo de composición (1925-41).

Su índice comprende: una “Dedicatoria” y cinco partes, las tres primeras (“Geografía”, “Canciones”, “Epístolas y Retratos”) con ocho poemas cada una, y las otras dos (“Dedicatorias y Hojas de álbum”, “Varia”), con nueve. Cuarenta y tres poemas en total. El libro, que incluye poemas escritos entre 1925 y 1941, se dedica “Al poeta Azorín”, quien por entonces acababa de publicar *Memorias inmemoriales* y *Con permiso de los cervantistas* (30).

El poeta releva en estas secciones la presencia de las líneas temáticas más características de la producción gerardiana y evidencia la reutilización de algunos poemas en libros sucesivos, como para justificar la escasa difusión que tuvieron los trescientos ejemplares de la primera edición, que actualmente se han hecho muy difíciles de encontrar. A este propósito hay que referirse al detallado estudio de Bernal Salgado (2016), en el que se analiza la formación de los libros de Diego. Cada poemario se construye en el tiempo y puede reunir partes independientes bajo un título ‘conciliador’ que le da cohesión. En su atenta investigación, el estudioso descubre y evidencia los desplazamientos de los poemas de un libro a otro confirmando que con esta técnica Diego expresa su fidelidad a las líneas poéticas

que le guían desde el inicio de su producción.

Volviendo a la colocación editorial de *Hasta siempre*, observa el hijo Jorge Urrutia que, si Leopoldo le favoreció a Gerardo la publicación en su joven editorial, con su entrega, Gerardo le proporcionó el lustro de la presencia en ella de un poeta de la tan añorada generación del 27.

Encabeza el libro el poema “Versos humanos”, que, reanudándose al volumen de 1925, corrobora la esencia humana de la poética de Gerardo: “Versos humanos, ¿por qué no? Soy hombre / y nada humano debe serme ajeno. [...] / Poesía creada y pura y verso humano”, pero la experiencia del hombre real para transformarse en belleza artística debe conjugarse con la creación, debe convertirse en realidad poética. El poeta cordobés subraya constantemente la capacidad de Diego de ir más allá de la palabra denotativa y crear nuevos objetos poéticos también cuando parece respetar en mayor grado la retórica tradicional. Hablando de los libros juveniles, él resalta la fuerza renovadora de su poesía frente a “los flecos posrománticos” que afligían la creación de los comienzos del siglo XX. En su opinión, Gerardo, por las fechas tempranas de sus publicaciones anuncia a la generación del 27, que luego consagra en su Antología de 1934 (Masoliver 1960, Morelli 1996: 37-49).

Lo que más me llama la atención en este comentario son los enlaces que Leopoldo examina entre la poesía de Gerardo y los demás componentes de la generación del 27. Este aspecto del artículo hace evidente el hondo conocimiento que él tenía tanto de la poesía de Diego como de la producción de los poetas activos en España hasta la guerra civil, como resulta también en el poema “A los poetas malagueños” de *Odas morales* (1969). En este poema descubre en el verso “[...] de caracola, sur y litorales” los títulos de tres revistas de Málaga y, reflexionando sobre la alusión a “seis misterios numerarios”, supone que Gerardo se está refiriendo a Manuel Altolaguirre, Emilio Prados, José Luis Estrada, José María Hinojosa, José María Souvirón y probablemente a José Moreno Villa (Luis 1996: 89).

Así en el “Romance del Júcar” el crítico señala que la exaltación del color verde aparece en Diego antes que en el “Romance sonámbulo” de García Lorca: “Verde de corpiños verdes, / ojos verdes, verdes lunas, / .../ rompiendo cristales verdes / de tu verde, verde urna.” (31). En otra composición, De Luis resalta en especial modo el compromiso de Gerardo en llamar a sus contemporáneos a responder a la convocatoria anunciada para la celebración del centenario de Góngora. Lo hace con una epístola de 38 tercetos de rima encadenada, rematada por un serventesio, dedicada a Rafael Alberti. Exhibiendo una competencia excepcional sobre los personajes que animaron la vida literaria de los años veinte, De Luis reconoce

entre los poetas de mayor edad a Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, al más joven José Moreno Villa y a Ramón de Bastera, y a seguir a los del 27: Alberti, Guillén y Salinas, ambos lectores de español en la Sorbona, a García Lorca y Dámaso Alonso, a los representantes del ultraísmo Vicente Huidobro y Juan Larrea. En la invocación a participar lanzada a futuros poetas descubre a Luis Cernuda y Vicente Aleixandre, que todavía no había publicado libros. Con tono más ligero Diego en el terceto XIV cita el escote de “una tal Leonor, quizá venus bañista sobre la arena del Sardinero”, que evidentemente no pudo ser la mujer cantada por Antonio Machado, comenta el crítico, como algunos con superficialidad habían creído, mientras que reconoce “muy concretas las alusiones a las peñas de la Granja y de Miyares, donde se reunían grupos de escritores por los años veinte. Locales ya desaparecidos ambos”.

Para enfatizar su admiración hacia la perfecta fusión en su poesía entre humanismo y creación, De Luis recuerda una anécdota sobre el maestro, que merece la pena referir con sus mismas palabras: “Es conocida aquella anécdota de Gerardo cuando, allá por los años veinte, en cierta ciudad de provincias, un poeta local (ya desaparecido y al que no hay por qué nombrar en esta ocasión) le saludaba, diciendo: “Ya sé que es usted poeta creacionista; yo soy poeta clásico.” A lo que repuso—supongo que con rápido parpadeo — Gerardo: “Eso quisiera yo ser.” Ya lo es: ya lo era en este libro de tan escasa difusión que acabo de comentar brevemente...”.

### 3. Facetas de la poesía de Diego

Recuperando el orden temporal de la publicación de los comentarios del crítico, paso a su lectura de *Canciones a Violante* que salió en el mes de junio de 1960, si bien el mismo Diego introduce los poemas declarando “Las *Canciones a Violante* son derivación de los *Sonetos a Violante* (1962), pero el azar editorial invierte el orden de aparición” (1960: 7). Por eso el poeta pone al comienzo el soneto “No me mandes hacer nuevos sonetos”, último de los once que componen la primera sección de la otra colección con el título “Secreto y promesa”, creando un estrecho vínculo con el libro de 1962. Estamos leyendo poesía amorosa que, gracias a la experiencia creacionista del autor, se libera del lastre del sentimentalismo: “El amor, tema del libro, queda en pura sustancia, eludida la anécdota —sólo algunas referencias concretas podrían señalarse— hasta flotar entre invención y realidad” (479).

La poesía, por consiguiente, es juego que se contrapone al sentimiento y se

sirve de la condensación de las imágenes para inventar realidades poéticas que solo aluden a la historia amorosa. El poeta quisiera ser pintor, escultor, arquitecto, músico para hacer tangible lo que el lenguaje quiere descifrar y para confirmar esta actitud del santanderino De Luis recurre al título del libro de Aleixandre *La destrucción o el amor* sugiriendo, en este caso, sustituir la primera palabra con *creación*. Se nota en esta consideración cómo la poesía de la generación del 27 forma una amalgama en la que los versos de sus componentes se renvían unos a otros contando con la fruición global de un sistema poético creado y expresado en el contexto de la comunidad generacional.

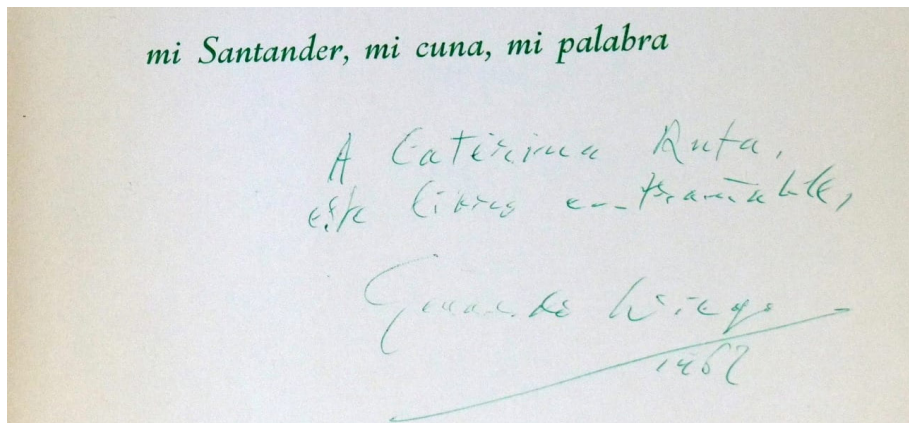
Los dos libros dedicados a Violante contienen exquisita poesía amorosa, como Diego lo anuncia en el primer verso de *Sonetos a Violante*, “Yo no sé hacer sonetos más que amando” (1962). En la lectura de esos poemas Leopoldo revela un entusiasmo incontenible que lo lleva a buscar las imágenes que le parecen más originales, definiendo a Gerardo “Insuperable malabarista formal, prestidigitador de la palabra, funámbulo de la rima, inventor de juegos mágicos de ritmo” (1963: 272). Completa esta evaluación hacia el final del artículo con una añadidura de admiración: “Piezas perfectas hay en este libro, como las hay en todos los suyos” (274). La perfección de sus sonetos, debida a la estrecha relación entre los aspectos formales y la emoción que engendra el poema, si se puede comparar con la de “los Góngoras y Lopes”, va más allá por incorporar en el presente de la primera mitad del siglo XX la actualización de la experiencia y la sensibilidad de otra época.

De hecho, en la poesía de Diego la pasión amorosa es auténtica y, aunque los versos, conjugando la experiencia vivida con el mito, quisieran ocultar la circunstancia real que los genera, detrás de las imágenes intencionalmente novedosas asoma de alguna forma la corporeidad del referente. Para subrayar la fuerza creadora del poeta de Santander el crítico cita los versos en que el yo poético denuncia su dominio sobre la palabra creadora “Violante, el nombre crea; mía eres / por mi fuiste / te creé del sueño / yo fui el verbo / eterno instante de darte el ser / devolverte a tu vida / el nuevo ser, etc.” (273).

No cabe duda de que se entiende cómo esta faceta de la producción poética de Diego atrae especialmente al poeta más joven, que quisiera dedicarse plenamente a esto, como afirma en la siguiente declaración: “Pistas de la interpretación que digo y que, organizada en un estudio completo sobre la poesía amorosa de Gerardo Diego, me gustaría ampliar y analizar alguna vez...” (273).

*Mi Santander, mi cuna, mi palabra* (1961) es sin duda uno de los libros más representativos de la intimidad del autor. “Libro entrañable” lo define el poeta

en la dedicatoria que puso en el ejemplar que me mandó en 1962, cuando muy jovencita trabajaba en la tesina sobre su poesía.



En el libro Diego vuelve a vivir su infancia como en una película (“Quisiera saber las horas / de mi niñez, / ver la película entera / otra vez”) reuniendo poemas escritos a lo largo de su actividad poética desde *Iniciales* (1917-18) hasta el año de su publicación, es decir, 1961 (1964: 211-13). Poemas que rememoran los juegos infantiles, a los hermanos y los personajes santanderinos que poblaron su casa, los paisajes familiares de una ciudad colocada entre la montaña y el océano, las costumbres locales. Para definir este conjunto de composiciones, quizás el más voluminoso de sus libros, De Luis utiliza dos adjetivos, ‘inactual y circunstancial’, con la intención de subrayar la especificidad de una colección que, por estar estrechamente vinculada a la vida de Gerardo, esto es, a sus circunstancias, no puede perder nunca su actualidad. Una de sus preferencias va a la “Oda a los bolos”, en la que “la exaltación folclórica de una costumbre regional” le permite al poeta exhibir su virtuosismo retórico de manera que nos hace revivir las sensaciones de los antiguos asistentes al juego.

El quinto de los seis apartados es “La novela de una tienda”, en treinta y una décimas de octosílabos (espinelas) que el autor, reflejando la intención narrativa del conjunto, titula capítulos. Leopoldo capta el humor y la ternura con los que el poeta recuerda las anécdotas de la vida diaria dándose cuenta de que esos eventos aparentemente insignificantes, afectaron a “la sensibilidad infantil y al rememorarlas, se convirtieron en el empujón emocional necesario a la poesía para salir del claustro donde concibe su mundo de sensaciones y sentimientos” (213).

En 1961 salió también *Glosa a Villamediana* como cuarto hito de la colección

“Palabra y tiempo”, la publicación siguiente sería *La misma herida* de Leopoldo de Luis. El que parece un detalle insignificante es otro indicio de cómo las carreras poéticas de los dos escritores procedían con acercamientos constantes. Leopoldo lo reseña inmediatamente revelando el habitual conocimiento de la poesía de Gerardo. Precisa al comienzo que hará una crítica “anatómica”, esto es, “la descripción de una obra objetivamente considerada” (87)<sup>6</sup>, no pudiendo enfrentarse con la “fisiológica” que requiere colocar la obra de un autor en el panorama de la cultura contemporánea y añade: “Para este segundo tipo de estudio la poesía de Gerardo Diego requiere, dada su importancia, una consideración de conjunto y no la nota a uno de sus libros” (1961 :87). De hecho, a las reseñas individuales de muchos de los libros de Gerardo en 1980 seguirán las “Consideraciones sobre la poesía de Gerardo Diego” en las que se realiza esta visión de conjunto.

En los límites que imponían los *Papeles de Son Armadans*, De Luis se detiene con mayor interés en la primera de las cuatro partes del libro, que no tienen títulos. De hecho, forman el primer apartado los catorce sonetos que glosan los versos de un soneto de Juan de Tassis que empieza con “Milagros en quien sólo están de asiento”, que evoca los lucientes ojos de una mujer. (“La maestría de Gerardo Diego hace un alarde de perfección en estos sonetos maravillosamente trazados que, además, mantienen el deslumbramiento emocional, cobran palpito de acontecer vivo”: 87). En su análisis, el poeta anota las imágenes de astronomía, las cultas, tanto científicas como mitológicas, y las creadas por el propio autor; no faltan las perífrasis, sobre todo para reproducir, de forma siempre distinta, la belleza de los ojos de la mujer cantada. Diego recurre, además, al léxico marinero y nombra algunas piedras preciosas y el oro. Se reduce la paleta de los colores que privilegia el blanco y negro, hasta crear el oxímoron “negror de blanca luz” que denota una vez más su creatividad.

De Luis recuerda rápidamente las otras partes del libro evidenciando sobre todo la belleza de los sonetos, en cuya construcción Diego es maestro. En estas páginas, más que en otras, el crítico se ciñe a los aspectos métricos y retóricos, que le encantan por compartir con el santanderino el anhelo a la perfección formal, no solo por sabiduría, sino por querer sustentar el caudal de emociones y sentimientos que asoman a la superficie de la conciencia.

6 Toma esos conceptos de la obra de María Rosa Alonso Rodríguez (1909-2011), quien fue una profesora, filóloga y ensayista canaria; en Madrid fue alumna, entre otros, de Ortega y Gasset y Américo Castro. Se doctoró con Dámaso Alonso y Joaquín de Entrambasaguas. Por su posición ideológica tuvo que renunciar a la docencia universitaria y emigrar a Venezuela en 1953, de donde volvió en 1968 desarrollando en España una fértil actividad cultural y social. Falleció en 2011 en Tenerife, a la edad de 101 años.

En febrero de 1980, De Luis publica un artículo en el que quiere tratar de manera global la poesía del maestro, admitiendo que “Abordar el estudio de la obra poética de Gerardo Diego es una de las aventuras más apasionantes, pero también más difíciles de la crítica en torno a la Generación del 27. Tal es su complejidad y tanta su significación” (1980: 39). En esas “Consideraciones”, Leopoldo empieza su visión de conjunto desde los libros juveniles, nacidos bajo las sugerencias que a Gerardo le venían del creacionismo y del ultraísmo. Del primer movimiento recibió el impulso a componer versos como la naturaleza crea los árboles y del segundo la atracción hacia “la temática moderna y funcional”. Por eso recuerda que *Limbo* es de 1919, *Imagen* se escribe entre 1918 y 1921 y *Manual de espumas*, publicado en 1924, se compuso en 1922. La hábil combinación de metáforas deslumbrantes que se impone en *Imagen* revela la estética vanguardista que distingue la poesía de Diego a lo largo de toda su producción, tanto cuando parece jugar con la emoción como cuando está delineando una connotación trágica y cita a este propósito “Ángelus”, “Guitarra” y “Abanico”.

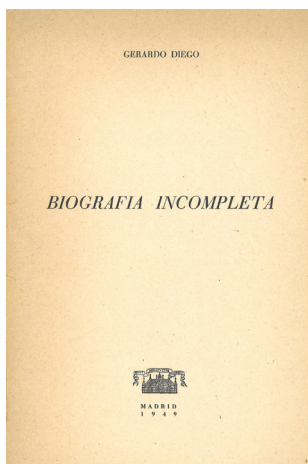
De Luis observa que Antonio Machado no comprendió hasta el fondo la función de esta estética rebajándola a “juguete mecánico bueno para curar el tedio infantil” (Machado 1957: 37). A continuación, subraya la importancia en su poesía de “la pertinencia de la distribución gráfica”, que Gerardo teorizó en su disertación de ingreso en la Academia defendiendo la implicación plástica que revisten en un poema la ortografía, la tipografía y la caligramática (1948). Ni le escapan al crítico las referencias cultas encubiertas detrás de las acrobacias ultraístas.

Pasando a *Versos humanos*, que le valió a Diego, junto a Rafael Alberti, el Premio Nacional de Literatura de 1925, el ojo de Leopoldo, ejercitado a descubrir los rasgos vanguardistas, le hace resaltar la complejidad de esos poemas que no se pueden clasificar solo como tradicionales, según las indicaciones del mismo autor, por contener ese libro “una de las joyas de la poesía de todos los tiempos que es el fabuloso y conocidísimo soneto al ciprés de Silos” (42). Por mi parte, recuerdo con gran emoción cuando leí por primera vez el poema, mientras redactaba mi tesina de licenciatura. El soneto llamó la atención también de mi maestro de metodología que, si bien conocía poco la lengua, lo aprendió de memoria y lo declamó en muchas circunstancias de su vida.

Leopoldo reconoce las marcas creacionistas de las imágenes que llevan el verso a una pureza abstracta “dónde se resume el alma de Castilla, conventual y mística, reconcentrada en sus claustros y solitariamente meditativa en sus silencios campesinos. Síntesis genial que, además, cumple la consigna de Huidobro: el soneto se ha creado como la naturaleza creó el ciprés: alzándose desde hondas semillas, en pro-

digiosamente nuevas manifestaciones” (42). Hay que reconocer que no es frecuente encontrar un análisis más sintético y completo para definir el conjunto de contenido y forma que da vida a los catorce versos de “El ciprés de Silos”. A ese soneto, en el Homenaje ofrecido al poeta santanderino en 1950 por la revista *Verbo*, De Luis le dedicó otro con un estrambote de cinco versos, “Al Ciprés de Silos, tocado por la gracia de un soneto” (43). En él evidencia el esfuerzo del autor de conciliar la base terrenal del árbol, que expresa la angustia del hombre por superar la impuridad humana, con la aspiración a lo celestial: “Vegetal y suprema tentativa / de unir el barro con la luz que esplende [...] / Divino verso se hizo el verso humano”.

En los años veinte, Diego comenzó la redacción de *Biografía incompleta* que, en su segunda edición aumentada, solo verá la luz en 1967<sup>7</sup>. Sobre este tema De Luis cita el artículo de Joan Fuster de 1950 (44-46) que descubre rasgos surrealistas en esta poesía, pero no acepta la presencia de una actitud surrealista en la producción gerardiana, al menos si se considera la definición canónica de surrealismo: “Yo creo que la poesía de Diego no es nunca surrealista, en cuanto que no da entrada ni a lo onírico ni a lo automático, ni renuncia a su conciencia creadora” (1950: 42). Por mi parte, desde mis estudios iniciales, dicho sea con modestia, siempre he compartido este punto de vista porque, aunque pueda parecer que algunas metáforas de sus poemas encubran vuelos oníricos, cada vez que ocurre, algún detalle nos revela la consciente construcción de la imagen reuniendo elementos en apariencia desconectados.



7 Guardo, regalada por el autor, una versión de *Biografía incompleta* de pocos poemas de 1949.

#### 4. La poesía religiosa

En la parte final de sus consideraciones, De Luis se detiene en los dos aspectos que mayormente habían llamado su atención, la poesía amorosa y la religiosa.

En 1930, de manera singular respecto a la producción de sus contemporáneos, con *Viacrucis* (97-110)<sup>8</sup> Diego hace conocer los primeros atisbos de su poesía religiosa que sucesivamente reúne en *Versos divinos*, libro que se publicó solo en 1971. Esta vertiente de la poesía del santanderino le intrigó siempre a Leopoldo, quien comentó ampliamente el libro en el momento de su aparición (1972: 20-21). Desde un enfoque laico, pero serenamente objetivo, el crítico expresa su idea de la religiosidad del maestro<sup>9</sup>: “Gerardo Diego es el primer poeta de la generación del 27 que escribe una poesía de sentido católico y de temática concreta, dentro de la liturgia y de los dogmas y misterios de la religión romana” (21). Lo que prevalece en estas composiciones es su fe religiosa expresada en una “poesía pura”, que no tiene otras intenciones que las de manifestar las emociones y reflexiones de un creyente, aunque el poeta tiene un hondo conocimiento de los libros imprescindibles del cristianismo y de la Biblia.

En una producción que cruza toda la actividad del poeta, el crítico reconoce algunas etapas que se suceden en el tiempo. En la primera época de los versos divinos percibe “un aire muy generacional”, en el sentido de que con sus preferencias léxicas y métricas Gerardo abrió caminos que muy pronto recorrieron Alberti, García Lorca y Guillén, los cuales, sin embargo, se limitaron a manifestar solo cierto panteísmo y una visión abiertamente laica del cosmos. La poesía religiosa de Dámaso Alonso llega después. “Hacia los años cuarenta, la lírica religiosa de Diego se dedica más a los temas teológicos y dogmáticos”. En la etapa de los años cincuenta al poeta le atrae con mayor intensidad el aspecto hagiográfico; en la última, junto a la poesía mariana, se dedica a las narraciones bíblicas con cierta preferencia hacia los personajes femeninos. Con respecto a esa sección, el comentario de Leopoldo es más que positivo: “estos caudalosos poemas bíblicos, donde se da entrada a lo narrativo y a la recreación de ambientes, ricos de palabra y de evocación, nos dan un Gerardo Diego renovado, ya que siempre fecundo” (21).

8 Hasta colocarse al comienzo de *Versos divinos*, “*Viacrucis*” tuvo una larga elaboración como lo explica J. L. Bernal Salgado en su libro (2016: 41-2).

9 En la reseña a la *Antología de la poesía religiosa (1939-1964)* de Leopoldo de Luis, Francisco Umbral hace la consideración que “Bien entendido que De Luis no ha hecho una antología de la tibieza, sino de la inquietud, de la duda, de la pregunta, del agonismo unamuniano ya sin Unamuno” (1969: 20).

Hasta los últimos años de su vida el poeta santanderino defiende la obligación de la correcta interpretación del dogma, como leemos en una carta de Gerardo a Leopoldo de 1971:

No pensaba en tu Antología en mi artículo sino de un modo general en otros libros conferencias, encuestas, poemas, artículos que desde hace 25 años se empeñan en rebajar a nivel simplemente humano lo religioso y sus obligaciones, y en desdeñar lo más puro y más alto por golpe de Fe y sobra de orgullo del hombre que se quiere limitar a si mismo y se olvida de rezar.

Si Elena Diego recuerda que ya en el juvenil poema “Ángelus” el padre escribió “La vida es un único verso interminable / Nadie llegó a su fin / Nadie sabe que el cielo es un jardín” (2022: 162), Díez de Revenga, poniéndose desde lo alto de una visión global de la obra de Gerardo y defendiendo la fidelidad del poeta a algunas de las características peculiares de su poesía, afirma que también en la vejez “Su ortodoxia católica le hace enfocar la senectud de forma muy distinta a la de sus contemporáneos”, aunque comparte con ellos las inquietudes que inevitablemente la ancianidad conlleva (1996: 71).

En la poesía del maestro, De Luis no halla una tendencia decidida hacia la mística o la metafísica y la filosofía, sin embargo se da cuenta de que en algunos poemas, como “Salmo de la transfiguración” (1989: 709-13) o “A San Juan de Dios” (642-45) se descubren huellas de misticismo e indicios de metafísica, que se repiten en los versos de “Matusalem” (667-79), poema que revela una actitud más reflexiva frente a los grandes interrogantes que el hombre se pone cuando empieza a envejecer. A este propósito Díez de Revenga comenta: “La perspectiva ofrecida, en el especial contexto de *Versos divinos*, por el poema en que se glosa la vejez de Matusalem puede ser representativa de intenciones y creencias” (1996: 74).

A un Gerardo que ya ha dejado la vida terrenal De Luis le dedica sus reflexiones sobre *Cementerio civil*, publicado en 1972 (1989: 19-20). El crítico, que siempre ha elogiado el sereno gozo que le procura a Diego su fe ortodoxa y la creencia en la resurrección, evidencia las preguntas esenciales que el hombre se pone cuando quiere dar un sentido a la vida y le parece que en algunos de esos poemas no late la misma confianza en la fe de la producción anterior. Después de citar algunos fragmentos de versos que enderezan la mirada hacia las tumbas de los cementerios y hacia la consideración de que “la vida es sueño”, pero en el sentido de no-vida, se detiene sobre la afirmación de que “la vida es una ecuación y pluralidad”, verso del poema “Mortal mira esas nubes” (21). De Luis considera que según la regla matemática la ecuación es una igualdad con una incógnita, en este

caso a la ecuación “muertevida” le corresponde la incógnita de lo que nos espera después de la muerte, atenuando con esta observación la seguridad en un más allá sobrenatural. En cuanto a la polivalencia, el crítico la descubre en la equivalencia entre algunas palabras que en el poema expresan el mismo significado metafórico formando una atmósfera trascendente vagamente unamuniana.

En el poema “A los poetas malagueños” (54), en las preguntas que Diego se plantea, Leopoldo detecta otra polivalencia y ecuación: el nacer y el morir son “único y concéntrico guarismo” y la “muertevida” reaparece bajo otras figuras retóricas que evidencian una actitud peculiarmente existencial. Queda claro que Leopoldo es de los más idóneos para detectar rasgos existencialistas en la poesía que lee, sin embargo, releendo *Cementerio civil*, tan variado en su composición, como cualquier comentario sobre ese libro ha subrayado<sup>10</sup>, en todos los poemas se nota la presencia del misterio “vidamuerte” a justificar un ensamblaje de composiciones no casual, sino unido por un sutil hilo conductor. Si la idea de la muerte está bastante presente en algunas partes, en el conjunto se impone la alegría del renacer en todas sus variantes, la naturaleza y las estaciones, la vida material y la espiritual, las generaciones que se suceden, las artes que sobreviven al tiempo.

El crítico cierra su comentario aludiendo brevemente a las *Elegías* y las *Odas morales*, señalando en las primeras la exaltación del deseo de cada uno de justificar con su vivir su propia existencia, y en las otras la intención de envolver este deseo con los valores éticos. En 1996 Díez de Revenga volvió sobre la poesía religiosa del poeta cántabro basándose en la visión total de su abundante producción de senectud, coincidiendo en parte con las consideraciones de De Luis, pero defendiendo “la adopción de un credo totalmente ortodoxo” por parte del autor (1996: 74).

## 5. La poesía amorosa

En cuanto a la poesía amorosa, De Luis se refiere a los libros analizados en precedenza y de los que ya he referido. Por primera vez cita *Alondra de verdad* (1941), una de las obras maestras de Diego, que comenta refiriendo sus mismas palabras: “El propio autor nos ha confesado que *alondra* es, en este título, intención de poesía luminosa y alada, y *verdad* es muestra de poesía vivida y sentida” (44).

10 Con su acostumbrada precisión investigadora, José Luis Bernal ha reconstruido el hacerse del poemario que, si en algunas composiciones tiene relaciones con los anteriores de Diego, con otras se proyecta hacia libros futuros. Con especial atención subraya la variedad métrica y formal de los poemas, que “acredita en su vejez el pulso firme del poeta y su lucidez para seguir jugando con la retórica” (2016: 178).

En relación con estas últimas palabras me parece oportuno conectarme con otra reseña de Leopoldo que se acerca al tema desde otra perspectiva. Al comentar la segunda edición de la Antología *Poesía erótica en la España del siglo XX* (1978), de Jacinto López Gorgé y Francisco Salgueiro<sup>11</sup>, Leopoldo de Luis se detiene en los intentos que se han hecho para clasificar la poesía erótica (1979). Los dos antólogos eligen la definición según la que “al hecho amoroso no sólo ceñido a lo sentimental y galante, sino a lo que por encima o además de ello, e incluso marginándolo, se manifiesta como expresión de la pasión carnal o de la exaltación del cuerpo que objetiviza el amor” (83). A estas palabras el poeta cordobés reacciona recurriendo al mito:

Claro que aquí tampoco sería inoportuno observar la carga semántica que hoy comporta la palabra erótico, que etimológicamente no tendría por qué distanciarse de lo amoroso. Y no digamos mitológicamente. Eros, el hijo de Afrodita, se enamoró de Psyqué, lo que viene a ser, del alma. Y Psyqué recibió por compañeras a la Inquietud y a la Tristeza. Lágrimas y sonrisas, amargura y felicidad se mezclan en el amor de toda laya y desde siempre (83).

Aceptando, pues, la acepción mitológica de la connotación, una parte de la poesía amorosa de Gerardo Diego tiene las características adecuadas para definirse “erótica”. En el caso de la Antología analizada el poeta santanderino está presente con algunos poemas (entre otros “Ella”, “Romancero de la novia”, “Nocturno XI”, “Insomnio”, “Alondra”, “Amazona”, “Advenimiento”, “Amor solo”), poemas, que el crítico encuentra “excelentes muestras de Gerardo Diego” reanudándose al verso, ya mencionado, ‘yo no sé hacer sonetos más que amando’” (84).

Antes de concluir su trabajo, De Luis no pierde la ocasión para volver a recordar el afán del maestro en defender el gongorismo en el tiempo en que dominaba la voluntad de renovar la poesía contemporánea, subrayando una vez más el poema/carta dirigido a Rafael Alberti (“A Rafael Alberti. Góngora 1927”), que con agudas intuiciones había examinado ya en la reseña de *Hasta siempre*.

La función de Diego en “desempolvar anacrónicas anaqueleras” de la producción poética de las dos primeras décadas del siglo XX es innegable, y de hecho “resulta ser el poeta que inaugura la generación del 27”. Conjugando siempre la renovación vanguardista con la contención clásica, Diego produjo “principios activos” para estimular a las generaciones más jóvenes hasta sus últimos poemarios.

Cuando prepara el volumen *La poesía aprendida (poetas españoles contempo-*

11 La de López Gorgé y Salgueiro no es la sola antología sobre ese tema: a partir de 1947 la acompañan otras que el poeta cita y entre las que destacan la primera edición de Jacinto López Gorgé (1959) y otro tomo de 1967, y la de Carmen Conde (1969).

ráneos), que reúne a autores que van del 98 al 36, en la producción de Diego Leopoldo elige los temas de la poesía amorosa y religiosa, continuando a demostrar la atención que les dedicó a lo largo de los años (1975: 104-11). Sus argumentaciones se basan en las opiniones ya expresadas en los artículos analizados e, insertándose en un panorama amplio, reciben una contextualización que evidencia el papel magistral del poeta santanderino.

Es cierto que en estas páginas De Luis no examina la obra completa del maestro, “aventura” efectivamente, casi imposible para cualquiera que lo hubiera intentado, pero la conoce perfectamente, como lo demuestra el hecho de que desde la altura de su madurez recupera las obras juveniles, añade *Alondra de verdad* y se centra en los dos polos de la poesía amorosa y religiosa, que reciben la atención de otros críticos contemporáneos de aquel tiempo. Si tomamos en cuenta los *Homenajes* que se le dedicaron entre los años cincuenta y setenta, los críticos más acreditados del tiempo concuerdan en resaltar las mismas vertientes.

Hay, sin embargo, algunos huecos en los comentarios de Leopoldo de Luis; me refiero a la poesía taurina y a los ámbitos artísticos de la música y la pintura. Él no nombra nunca la poesía taurina ni trata las muchas referencias a las dos artes de las que Gerardo era muy entendido, probablemente debido a una no coincidencia de intereses o a circunstancias contingentes que, en una temporada tan rica en autores que reseñar para relevar lo nuevo que se asomaba en el panorama cultural, no le permitieron al crítico ocuparse de esos temas de la poesía de Diego.

## 6. Gerardo comenta Leopoldo

Queda todavía por examinar un recorrido que va en la dirección contraria: Gerardo Diego comentando poemarios de Leopoldo de Luis. En la reseña de 1950 el poeta santanderino, después de citar las calidades positivas que había descubierto en el bondadoso y sensible Leopoldo, autor del libro “paternal” *El alba del hijo* y sucesivamente de *Huésped de un tiempo sombrío*, comenta con agudas observaciones la evolución de su poesía que en este tercer libro ha alcanzado una madurez apreciable. A su vez Diego revela un completo conocimiento de la obra delusiana, publicada hasta la fecha juntamente con la profunda estima hacia el hombre<sup>12</sup>. En *Los imposibles pájaros* la visión pesimista de la vida, que la luz de la paternidad

12 “Con su exquisita cortesía, su puntualidad, y precisión, limpieza [...], con su bondad inocultable, Leopoldo de Luis tenía que escribir una poesía a la que empieza por querérsela antes de intentar juzgarla” (1950).

había atenuado en parte en el primer libro, ahora, como reza el título, se impone con melancólico patetismo. Recordando a Bécquer, Diego comenta: “Pero los pájaros de Leopoldo de Luis son los pájaros imposibles de anidar en su sangre, los de plumas que no logran sostenerse en su aire. Lo que ha perdido nunca volverá con las aves y los pájaros seguirán ahí arriba, pero inalcanzables, imposibles” (1950). Mirando hacia el pasado, para Diego la metáfora de los pájaros imposibles se remonta aún más lejos, a “los pájaros perdidos de la poesía lírica romántica de los verdaderos, de los íntimos, de los Enrique Gil o Evaristo Silió” (1950).

La otra reseña está dedicada a *Teatro real* (1957), el libro que marca la alcanzada “plenitud” de De Luis y al que Gerardo vuelve en ocasión de la reinauguración del gran teatro madrileño en 1966. En su opinión el poeta cordobés construye un poema único que claramente se inspira en las alegorías calderonianas de la vida observada como representación teatral (*La vida es sueño* y *El gran teatro del mundo*): “Pero quizá sea en *Teatro real* donde, además, se logra de modo más plástico y orgánico la estructura del poema total, que va edificándose de los poemas parciales, y se consigue a la vez la máxima emoción y necesidad de una dialéctica poética que nos envuelve en sus redes y nos conduce anhelantes hasta un desenlace fatal”. Subrayando la pluralidad de sentidos del adjetivo “real”, Diego pone de relieve lo que el teatro de la corte tiene “de grandeza fáustica, de lujo espectacular, de feria de los sentidos, de guardarropía”, un teatro de realenza que se enfrenta con la realidad de lo cotidiano, de la vida concreta, como lo sugiere la raíz de la palabra “res”. De Luis consigue crear un movimiento vertiginoso de emociones que envuelve al lector y que encuentra su expresión más rítmica en el poema “La danza”. El dramatismo de las situaciones, sin embargo, no carece de lirismo, sus versos “son poesía lírica, hermosa y desnudamente lírica”.

## 7. La amistad de dos poetas

Teniendo que concluir la lectura de estas páginas, intento sintetizar lo que nos da la medida de una relación duradera en el tiempo, siempre amistosa y proficua en resultados culturales.

Desde muy temprano entre los poetas se establece un diálogo afectuoso y de recíproca estima, que llama la atención, si se consideran las distintas personalidades de los dos personajes tanto por las experiencias existenciales vividas como por las temáticas poéticas elegidas. Sin embargo, entre los muchos aspectos que justifican su amistad, dos resaltan en especial modo: desde el punto de vista humano

y social los dos poetas viven con solidaria sensibilidad los problemas del “otro”, como podemos verificar en varias de sus afirmaciones. Respecto al enfoque teórico, ninguno de los dos oculta su preferencia por las formas del inexhaustible patrimonio métrico y estrófico de la tradición clásica, dando en particular primacía al ritmo. En sus *Reflexiones sobre mi poesía*, De Luis llega casi a la paradoja de afirmar que para él no existe el verso libre porque “sin ritmo no hay poesía. Y menos, poesía en verso. [...] el verso, como el hombre, no es nunca del todo libre” (1985: 29). No olvidemos su entusiástica admiración hacia la excepcional capacidad de Diego de crear sonetos perfectos.

Otro elemento que influye en la formación de vínculos culturales entre Diego y De Luis en mi opinión puede atribuirse al hecho de que los dos son antólogos de poetas del siglo XX. No es necesario insistir sobre la importancia que tuvo para varias generaciones la primera edición de *Poesía española. Antología (Contemporáneos)* (1934) y la siguiente de 1962. Las dos sirvieron de estímulo y modelo a los autores que a partir de los años cuarenta se cimentaron en la redacción de antologías con distintos temas<sup>13</sup>. En la conversación que se reproduce en el artículo de Jacinto López Gorgé “Los antólogos hablan de las antologías poéticas: coloquio” Leopoldo de Luis interviene varias veces sobre el papel de Diego a este respecto y, después de declarar que su Antología “prestó un apoyo tremendo a su propia generación: la del veintisiete” (1972:14), concluye su intervención con esas palabras : “-Yo quisiera, si es que vamos ya a concluir, que habiendo hablado de antologías no dejáramos de recordar finalmente, porque me parece justísimo, la ausencia que aquí tenemos de Gerardo Diego, como antólogo que nos ha precedido a todos y al que todos admiramos tanto” (15). De hecho, el poeta no quiso participar en el coloquio. A su vez se interesó a las dos antologías cuidadas por Leopoldo, la de la poesía social y la de la religiosa (1965; 1969) que recuerda en varias ocasiones.

No me queda que agradecerles a los dos poetas haberme proporcionado una vez aún la oportunidad de ocuparme de su actividad literaria.

---

13 A este propósito recuerdo el título de un ensayo de Bernal Salgado, “El antólogo antologado” (2005), en el que comenta la antología que Mauel Antolaguirre publicó en México (1948) utilizando la *Primera antología de sus versos (1918-1940)* (1941). Diego había sido el antólogo de sí mismo y el amigo aprovecha su trabajo para difundir su poesía en Latinoamérica.

## Bibliografía citada

- Bernal Salgado, José Luis (2005), “El antólogo antologado” [edición facsimilar de Gerardo Diego, *Poemas (Antología)*, México, Biblioteca Enciclopédica Popular, 1948, Selección y Prólogo de Manuel Altolaguirre], Madrid, Ollero & Ramos, Fundación Gerardo Diego y Centro Cultural de la Generación del 27.
- Bernal Salgado, José Luis (2016), *La poesía de Gerardo Diego*, Santander, Fundación Gerardo Diego.
- Conde, Carmen (1969), *Antología de poesía amorosa contemporánea*, Barcelona, Bruguera.
- Cuadernos de Ágora (1959), 37-38.
- Diego, Elena (2022), “[Apostilla 10] / Mira el cielo”, *Gerardo Diego desde dentro. Apostillas*, Madrid, Sial Pigmalión: 155-64.
- Diego, Elena (2022), “[Apostilla 14] / El tiempo y la amistad”, *Gerardo Diego desde dentro. Apostillas*, Madrid, Sial Pigmalión: 217-32.
- Diego, Gerardo (1930), *Viacrucis*, *La Revista de Santander*, 3/1: 97-110.
- Diego, Gerardo (1932), *Poesía española. Antología 1915-1931*, Madrid, Signo.
- Diego, Gerardo (1934), *Poesía española. Antología (Contemporáneos)*, Madrid, Signo.
- Diego, Gerardo, *Poemas (Antología)*, México, Biblioteca Enciclopédica Popular, 1948, Selección y Prólogo de Manuel Altolaguirre.
- Diego, Gerardo (1948), “Una estrofa de Lope”, Discurso leído en su recepción, Real Academia Española, Madrid.
- Diego, Gerardo (19 de mayo de 1950), “Pájaros imposibles”, *El Alcázar*.
- Diego, Gerardo (1960), *Canciones a Violante*, Madrid, Ediciones Punta Europa.
- Diego, Gerardo (1962), *Poesía española. Antología (1901-1934)*, Nueva edición completa, Madrid, Taurus.
- Diego, Gerardo (24 de octubre de 1966), “Teatro real”, *El Alcázar*.
- Diego, Gerardo (1967), *Biografía incompleta*, Madrid, Ed. Cultura Hispánica.
- Diego, Gerardo (1972), *Cementerio civil*, Barcelona, Plaza & Janés.
- Diego, Gerardo (1989), *Obra Completa. Poesía I y II*, edición preparada por Gerardo Diego, ed. Francisco Javier Díez de Revenga, Madrid, Aguilar.
- Diego, Gerardo (2017), *Poesía Completa I y II (1896-1987)*, ed. Francisco Javier Díez de Revenga, Valencia/Santander, Pre-Textos / Fundación Gerardo Diego.
- Díez Revenga, Francisco Javier de (1996), “El último Gerardo Diego: de la madurez a la senectud (1953-1985)”, *Gerardo Diego y la poesía española del siglo XX*, Madrid, Biblioteca Nacional/Editorial Electa España: 65-81.
- Díez de Revenga, Francisco Javier (2003), “La poesía aprendida: en torno a la obra crítica y ensayística de Leopoldo de Luis”, *Será sencillamente*, ed. Jorge Urrutia. Ávila, Ayuntamiento de Ávila: 195-210.
- Fuster, Joan (1950), “El tercer Diego (incompleto)”, *Verbo. Cuadernos literarios*, Homenaje a Gerardo Diego, octubre-diciembre: 44-46.
- Gerardo Diego y la poesía española del siglo XX* (1996), Madrid, Biblioteca Nacional/

- Editorial Electa España.
- Homenaje a Gerardo Diego* (1989), Ayuntamiento de Pozuelo de Alarcón, Pozuelo de Alarcón.
- Homenaje a Gerardo Diego* (1996 [1989]), Ayuntamiento de Pozuelo de Alarcón, Pozuelo de Alarcón.
- Ilie, Paul (1981), *Literatura y exilio interior*, Madrid, Taurus.
- Luis, Leopoldo de (1946), *El alba del hijo*, Madrid, Mensajes.
- Luis, Leopoldo de (1960), “*Canciones a Violante*, de Gerardo Diego”, *Papeles de Son Armadans*, 51: 478-80.
- Luis, Leopoldo de (1961), “*Glosa a Villamediana*, de Gerardo Diego”, *Papeles de Son Armadans*, 64: 87-89.
- Luis, Leopoldo de (1963), “*Sonetos a Violante*, de Gerardo Diego”, *Papeles de Son Armadans*, 89: 272-74.
- Luis, Leopoldo de (1964), “*Mi Santander, mi cuna, mi palabra*, de Gerardo Diego”, *Papeles de Son Armadans*, 95: 211-13.
- Luis, Leopoldo de (1965), *Poesía española contemporánea. Antología (1939-1964). Poesía social*, Madrid, Alfaguara.
- Luis, Leopoldo de (1969), *Poesía española contemporánea. Antología (1939-1964), Poesía religiosa*, selección, prólogo y notas de Leopoldo de Luis, Madrid/Barcelona, Alfaguara.
- Luis, Leopoldo de (1972), “La poesía religiosa de Gerardo Diego”, *La Estafeta Literaria*, 486: 20-21.
- Luis, Leopoldo de (1975), “Gerardo Diego: su poesía amorosa, su poesía religiosa”, *La poesía aprendida. I (Poetas españoles contemporáneos)*, Valencia, Bello: 104-11.
- Luis, Leopoldo de (1975), *La poesía aprendida*, Valencia, Bello.
- Luis, Leopoldo de (1976), “*Hasta siempre*”, *La Estafeta Literaria*, 594-595: 30-31.
- Luis, Leopoldo de (1977), “Significación y vigencia de la generación del 27”, *La Estafeta Literaria*, 618-619: 4-9.
- Luis, Leopoldo de, *Vida y obra de Vicente Aleixandre*, Madrid, Austral, 1978.
- Luis, Leopoldo de (1979), “Amor, erotismo, poesía”, *Nueva Estafeta*, 2: 83-84.
- Luis, Leopoldo de (1980), “Consideraciones sobre la poesía de Gerardo Diego”, *Nueva Estafeta*, 15: 39-44.
- Luis, Leopoldo de (1985), *Reflexiones sobre mi poesía*, Madrid, Universidad Autónoma.
- Luis, Leopoldo de (1992), “Nueva versión de los antiguos cancioneros”, *Ínsula*, 545: 14.
- Luis, Leopoldo de (2001), “Mi evocación del primer José Hierro”, *Espacio Hierro: medio siglo de creación poética de José Hierro*, eds. Juan Antonio González Fuentes y Lorenzo Oliván. Santander, Fundación Marcelino Botín/Universidad de Cantabria, vol. 2: 179-83.
- Luis, Leopoldo de; García Mateos, Ramón (1986), *De una eterna voz*, prólogo de Manuel Blecuá, introducción y edición a cargo de Josep Moragas Pagés, Reus, Rotoarco.
- López Gorgé, Jacinto (1959), *Medio siglo de poesía amorosa (1900-1950)*, Tetuán/Ceuta, Editorial Cremades.

- López Gorgé, Jacinto (1967), *Poesía Española Contemporánea. Antología (1939-1964). Poesía Amorosa*, Madrid/Barcelona, Alfaguara: 281-88.
- López Gorgé, Jacinto; Salgueiro, Francisco (1978), *Poesía erótica en la España del siglo XX*, Madrid, Taller de Poesía Vox.
- López Gorgé, Jacinto (1 de abril de 1972), “Los antólogos hablan de las antologías poéticas: coloquio”, *La Estafeta Literaria*, 489: 13-15.
- Machado, Antonio (1957), “Sobre el empleo de la imagen en la lírica”, *“Los complementarios” y otras prosas póstumas*, Buenos Aires, Editorial Losada: 37.
- Masoliver, Juan Ramón (1960), “Los amigos de Gerardo”, *La Vanguardia Española*.
- Morelli, Gabriele (1996), “Gerardo Diego y el 27 (1932-1941)”, *Gerardo Diego y la poesía española del siglo XX*, Madrid, Biblioteca Nacional/Editorial Electa España: 37-49.
- Punta Europa* (1966), 112-113.
- Umbra, Francisco (1969), “Poesía religiosa. Antología de Leopoldo de Luis”, *Poesía Española*, 197: 18-20.
- Urrutia, Elsa; Urrutia Jorge (2003), “Conversación con Leopoldo de Luis”, *Será sencillamente*, ed. Jorge Urrutia. Ávila, Ayuntamiento de Ávila: 9-41.
- Verbo. Cuadernos literarios* (1950), “Homenaje a Gerardo Diego”, 19-20.

**Maria Caterina Ruta** fue Catedrática de Literatura Española en la Università degli Studi di Palermo, ha ocupado cargos como Presidenta del Grado en Lenguas Extranjeras de la Facultad de Letras y Coordinadora del Doctorado en Literaturas Ibéricas. Presidió la Asociación de Hispanistas Italianos (2004-2006). Especialista en Cervantes, como demuestran sus numerosas publicaciones sobre el autor. Ha traducido al italiano *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros* (Marsilio). Ha estudiado también narrativa y poesía de los siglos XIX al XXI (*Novecento Ispanico*, Sellerio, 2006). [mariacaterinaruta18@gmail.com](mailto:mariacaterinaruta18@gmail.com)

