

JOSÉ LUIS BERNAL SALGADO

LA POESÍA DE GERARDO DIEGO

[Estudio bibliográfico]

3

BIBLIOGRAFÍAS CONTEMPORÁNEAS

FUNDACIÓN GERARDO DIEGO

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE
LA POESÍA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
NOTA A LA EDICIÓN	15
ESTUDIO BIBLIOGRÁFICO	19
• <i>El romancero de la novia</i>	21
• <i>Imagen</i>	25
• <i>Soria. Galería de estampas y efusiones</i>	30
• <i>Manual de espumas</i>	32
• <i>Versos humanos</i>	36
• <i>Viacrucis</i>	41
• <i>Fábula de Equis y Zeda</i>	43
• <i>Poemas adrede</i>	46
• <i>Ángeles de Compostela</i>	49
• <i>Alondra de verdad</i>	53
• <i>Primera antología de sus versos (1918-1940)</i>	57
• <i>Romances (1918-1941)</i>	59
• <i>Iniciales</i>	61
• <i>La sorpresa. Cancionero de Sentaraille</i>	63
• <i>Nueva cantiga de Santa María de la Arrixaca</i>	65
• <i>Poemas (Antología)</i>	66
• <i>Soria</i>	67

• <i>Hasta siempre</i>	73
• <i>La luna en el desierto y otros poemas</i>	77
• <i>Limbo</i>	79
• <i>Visitación de Gabriel Miró</i>	83
• <i>Dos poemas (Versos divinos)</i>	84
• <i>Biografía incompleta</i>	85
• <i>Segundo sueño. Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz</i>	93
• <i>Variación</i>	95
• <i>Amazona</i>	97
• <i>Égloga de Antonio Bienvenida</i>	99
• <i>Paisaje con figuras</i>	101
• <i>Amor solo</i>	105
• <i>Antología. Primer cuaderno (1918-1940)</i>	106
• <i>Evasión</i>	107
• <i>Canciones a Violante</i>	112
• <i>Tántalo. Versiones poéticas</i>	114
• <i>Glosa a Villamediana</i>	117
• <i>La rama</i>	119
• <i>Mi Santander, mi cuna, mi palabra</i>	123
• <i>Sonetos a Violante</i>	129
• <i>La suerte o la muerte. Poema del toreo</i>	132
• <i>Nocturnos de Chopin. Paráfrasis románticas</i>	138
• <i>El cerezo y la palmera. Retablo escénico en forma de tríptico</i>	142
• <i>El Jándalo (Sevilla y Cádiz)</i>	144
• <i>Gedichte. Versos</i>	148
• <i>Poesía amorosa</i>	149
• <i>«El Cordobés» dilucidado y Vuelta del peregrino</i>	150
• <i>Odas morales</i>	154
• <i>Variación 2</i>	156
• <i>Preludio, Aria y Coda a Gabriel Fauré</i>	158

• <i>Segunda antología de sus versos (1941-1967)</i>	160
• <i>Antología poética (1918-1969)</i>	162
• <i>Clausura e volo. Liriche</i>	164
• <i>La fundación del querer</i>	166
• <i>Tres poemas de la Magdalena</i>	167
• <i>Versos escogidos</i>	169
• <i>Versos divinos</i>	171
• <i>Cementerio civil</i>	176
• <i>Palma de mano abierta (Antología)</i>	179
• <i>Poesía de creación</i>	180
• <i>Carmen jubilar</i>	182
• <i>Poemas mayores (Antología)</i>	186
• <i>Poemas menores (Antología)</i>	188
• <i>Cometa errante</i>	190
• <i>Gerardo Diego para niños</i>	193
• <i>Poesía</i>	194
ANEXO: Antologías	203
IMÁGENES	209
ÍNDICES	229
Índice de poemas	231
Índice de títulos	243
Índice onomástico	247
Índice de publicaciones periódicas	255

INTRODUCCIÓN

Mi obra creo yo que es difícil de juzgar, pero más que por otra cosa por (tengo yo en gran parte la culpa) dificultad de reunirla, por haberse publicado en librucos, libritos, libros y librotos de todos los tamaños imaginables, en todas las ediciones, siempre procurando —no procurando, sino consiguiendo, sin procurarlo, claro está— el que fuesen los editores más quebradizos y más misteriosos la mayor parte de los que editaron mis libros. De este modo han resultado ya un poco míticos ciertos libros míos que casi nadie ha visto y, realmente, haría falta tenerlos todos presentes, juntos, para poder juzgar mi obra poética.

GERARDO DIEGO, «El autor enjuicia su obra», 1966.

El presente estudio de la obra poética de Gerardo Diego pretende ofrecer al lector un asidero útil en su viaje por el complejo proceso de escritura y de publicación de sus libros de poesía, de variada naturaleza y significado, al servicio de la irreductible «polimusía» del poeta, a lo largo de más de sesenta años de nupcias con la poesía. El singular y a veces desconcertante crecimiento editorial de esta obra poética obedece a múltiples impulsos y circunstancias, que nos deparan retrasos editoriales sorprendentes; libros ríos, que, como Guadianas, afloran en distintos momentos de la larga vida del poeta, fidelísimos a convicciones poéticas tempranas; recopilaciones antológicas engastadas en temas dominantes en su vida o en motivos cosmovisionarios permanentes, o recopilaciones simple y libremente antológicas; o bien poemarios rabiosamente unitarios, obedientes sin concesiones a una manera concreta de entender la poesía, es decir, ligados a uno de los dos niveles de su laboratorio poético, «Bodega y azotea», cuando no a medio camino entre ambos, en una clara muestra de libertad creativa sin prejuicios ni complejos. Estamos, pues, ante una obra varia y múltiple, en la que no faltan las traducciones, a las que nuestro poeta dedicó un libro entero, *Tántalo. Versiones poéticas* (1959), cuyos textos no serían incluidos en su poesía completa,¹

¹ Francisco Javier Díez de Revenga ha destacado esta faceta junto a la de sus compañeros del Veintisiete en su excelente trabajo *Las traducciones del 27. Estudio y antología*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara (col. Vandalia, 30), 2007.

las «variaciones» sobre un mismo texto; o el poema en prosa; obra varia y múltiple, en fin, cuya trabazón alcanza conexiones insospechadas que hemos tratado de poner de manifiesto en nuestro estudio —libro a libro— de la obra poética dieguina, a fin de ofrecer la necesaria visión poliédrica y múltiple del poeta, su «vera efigies». En suma, ofrecemos un mapa completo que permite al lector trazar itinerarios descartados por el propio poeta en la ordenación última de su poesía destinada a las *Obras completas*, poesía que, aunque no llegó a ver publicada en vida, sí dejó lista para la imprenta.

En realidad, la *Poesía* casi completa de Diego vería la luz finalmente en la editorial Aguilar, gracias a los desvelos e interés de Jaime Salinas, en lugar de en Plaza y Janés, como estaba previsto. Conviene recordar que la poesía completa del santanderino fue la última que vio la luz de entre los poetas canónicos del Veintisiete. La edición, en 1989, como veremos en su momento, amén de recoger la casi totalidad de su obra lírica, ofrece las versiones últimas de ciertos libros, como son los casos significativos de *Soria sucedida* o de la *Ofrenda a Chopin*, y rescata interesantes prólogos que en su día encabezaron las ediciones sueltas de los respectivos libros. Diego ordena su *Poesía* en las *Obras completas* entendiendo los libros como unidades poéticas, más que como unidades bibliográficas, de ahí que no distinga la primitiva *Soria. Galería de estampas y efusiones* de la posterior *Soria* que incluye a aquella; o bien que disponga *Iniciales* tras de *El romancero de la novia*, en su justo orden de composición. Seguramente el mayor problema de la «Obra poética» completa era su ordenación, dada la intrincada y a veces laberíntica historia editorial de los libros que la componen; por ello, que el autor pudiera dejar preparada dicha poesía para la imprenta antes de su muerte supone una ayuda inestimable, lo que convierte a la «Poesía» recogida en las *Obras completas*, sin ningún pero, en expresión de la voluntad última de su autor. Es, en todo caso, loable que el poeta ya octogenario se esforzara en ordenar su obra poética, poniéndola de largo para su lectura de corrido, ofreciendo al lector futuro algunas claves esenciales para desenvolverse sin riesgo por el denso y complejo territorio que sus más de sesenta libros de poesía, incluidas las antologías, construyen.

Sin embargo, el lector observará que en nuestro estudio se restituye a sabiendas su original fisonomía a algunos libros, disueltos por el poeta en la citada reorganización de su *Poesía*, y se ordena el conjunto cronológicamente, ateniéndonos a la fecha de publicación de los libros respectivos.

Asimismo, el estricto orden cronológico de publicación de los libros debe complementarse con la fecha de composición de los textos —en ciertos y significativos casos, llamativamente alejada de la fecha de publicación del libro que los alberga—, como ocurre, por ejemplo, con *Alondra de verdad*, *Biografía incompleta*, *Limbo* o los *Nocturnos de Chopin*. También hemos querido destacar las conexiones entre libros distintos y alejados en el tiempo, como una práctica habitual en las publicaciones de Diego, que alimentaba algunos de sus libros con material de otros anteriores, trasegando poemas y estableciendo relaciones más o menos evidentes, que anudan su poesía como un todo unitario.

El complejo mapa que dibuja este estudio, por el que confiamos circulen convenientemente los «bólidicos poemáticos» de Diego, entrega al lector un fiel retrato de la polimúsia del poeta, verdadero «arquitecto de colmena»; «polimúsia» que debe de entenderse como una cualidad enriquecedora de su quehacer lírico, antes que como una rémora o limitación de su creación poética. Durante casi toda su vida Diego tuvo que sufrir una sistemática desconfianza de cierta crítica que veía en su polimúsia o diversidad de maneras una limitación creativa cuando no una falta de autenticidad lírica. Y todo ello pese a que el poeta, que desde los años veinte nos ha regalado un compendio de reflexiones líricas excelentes, había proclamado siempre con claridad y sinceridad a raudales esa manera singular de entender la poesía y el quehacer del poeta.

La obra toda de Diego, el poeta de los «versos diversos», encuentra así en su pluralidad de intenciones y maneras un elemento cohesivo, un ligamento poderoso, que su dilatada y compleja historia editorial corrobora con rotundidad, más allá de los inevitables azares o circunstancias externas que participan en el nacimiento de todo libro.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

Antonio Gallego Morell, «Bibliografía», en *Vida y poesía de Gerardo Diego*, Barcelona, Aedos (col. Biblioteca Biográfica, 7), 1956, págs. 223-265. Reedición facsimilar, con prólogo de Antonio Sánchez Trigueros, en Granada, Universidad de Granada y Fundación Gerardo Diego, 2008.

Exposiciones bibliográficas 1980 (Historia de Cantabria – Gerardo Diego – Quevedo), [Catálogo], Santander, Biblioteca Menéndez Pelayo, 1981, págs. 17-28.

José Luis Bernal Salgado, «Estudio bibliográfico», en Gerardo Diego, *Antología poética*, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1988, págs. 227-367. Segunda edición ampliada y corregida, Santander, Instituto de Estudios Cántabros, 1996, págs. 227-369.

Juan Delgado Casado, «Bibliografía», en *Gerardo Diego y la poesía española del siglo XX*, Madrid, Biblioteca Nacional, Editorial Electa España, 1996, págs. 101-124.

José Luis Bernal Salgado, «Gerardo Diego», en *Diez bibliografías del 27*, coord. por Gregorio Torres Nebrera, Madrid, Ollero & Ramos y Fundación Gerardo Diego, 2009, págs. 171-200.

Bibliografía, <http://www.fundaciongerardodiego.com> (web de la Fundación Gerardo Diego).

NOTA A LA EDICIÓN

El origen de estas páginas está en el encargo que, a raíz de la muerte del poeta, nos hizo el siempre recordado Pablo Beltrán de Heredia.¹ Suponemos que sería el propio Pablo, hacedor de la *Antología poética* de Gerardo Diego que publicó en 1988 la Institución Cultural de Cantabria, y que alberga el estudio bibliográfico que sustenta estas páginas, quien cosería las distintas partes de dicha antología, que, a la sazón, se convirtió en una antología insólita y muy poco convencional. De un lado, Pablo pidió a José Hierro, el mayor poeta cántabro vivo en aquel momento, amigo y admirador de Gerardo Diego, un prólogo, que resultaría ser la espléndida introducción a dicha antología, que el autor de *Quinta del 42* escribió, como cualquiera puede advertir, desde el conocimiento y el convencimiento de la tarea encargada. La antología propiamente dicha fue confeccionada por Juan Carlos Temprano, profesor entonces de la University of Wisconsin. Desconocemos si José Hierro estuvo al tanto de los textos que Temprano había seleccionado, pero sí podemos afirmar que

¹ Para el significado de la figura de Pablo Beltrán de Heredia y su papel en la revitalización literaria de Cantabria y en la propia figura de Gerardo Diego, véase el librito de José María Lafuente, *Pablo Beltrán de Heredia*. In memoriam, publicado por Bedia Artes Gráficas, en Santander, en 2009, para rendir homenaje a este infatigable ayudador y hombre bueno, fallecido en agosto de ese año. También en 2009 y con textos de José María Lafuente, Luis Alberto Salcines, Juan Antonio González Fuentes y Pedro Crespo de Lara, se publicó el catálogo *Pablo Beltrán de Heredia: la sombra recobrada*, Santander, Ediciones La Bahía. Recientemente, Julio Neira ha publicado el artículo «Pablo Beltrán de Heredia, editor 'secreto' de los poetas del 27 en la España de Franco», en *Pruebas de imprenta: estudios sobre la cultura editorial del libro en la España moderna y contemporánea*, ed. de Gabriel Espinosa, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2013, págs. 197-230.

nuestro «Estudio bibliográfico» nació y creció al margen de dicha antología. Seguramente, recabados los trabajos encomendados, Pablo Beltrán de Heredia los cosería, como decíamos, dando lugar al artefacto que se publicó en 1988; quizá ello explique la rara naturaleza independiente de nuestro estudio, que motivó la edición de una suelta del mismo, con cubiertas propias, e incluso el hecho de que dicho «Estudio bibliográfico» figurase en los créditos de la edición, mientras que no figuraban los nombres de los otros partícipes. A fin de cuentas, Pablo Beltrán supo ver y encauzar, y ese es mérito suyo, la necesidad de un estudio bibliográfico de la voluminosa, compleja y dispersa obra poética dieguina, que en aquel momento no contaba aún —aunque su publicación sería inminente— con la edición de la *Poesía* de Diego en los dos tomos de Aguilar de sus *Obras completas*, que aparecerían en 1989.

Pese a la generosa tirada de la edición de la mencionada *Antología poética* de 1988, su éxito y difusión debieron de ser notables, porque, pasados los años, Pablo nos solicitó actualizar el «Estudio bibliográfico» para una segunda edición, ahora bajo el abrigo de la Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria, que aparecería finalmente en septiembre de 1996, aprovechando, claro está, la conmemoración del centenario del nacimiento de Diego, como declara una de sus portadas. A decir verdad lo único aumentado y revisado en esa segunda edición era nuestro «Estudio bibliográfico», pues tanto el texto de Hierro como la selección de poemas reproducían lo publicado en 1988. Esta es, sucintamente, la historia del origen de estas páginas que siguen.

El siguiente estadio en el crecimiento de este trabajo es mucho más reciente y se concreta en nuestra aportación al libro *Diez Bibliografías del 27*, coordinado por Gregorio Torres Nebrera, y publicado en 2009 por Ollero y Ramos y la Fundación Gerardo Diego. Dicho trabajo incorporaba también las referencias bibliográficas de la prosa del poeta y prestaba especial atención a las anticipaciones publicadas de los libros, aunque no incluía comentarios o análisis pormenorizados de las distintas entradas.

El estadio final que hoy presentamos es el resultado de la unión de ambos trabajos, sometidos a una profunda revisión, actualización y reescritura, hasta donde es posible en un trabajo bibliográfico, que, como bien se sabe, es un trabajo sin fin. Este resultado se inserta en la dedicación que la Fundación Gerardo Diego tiene, como línea de actuación preferente, a las bibliografías y las recopilaciones, ordenadas y revisadas, de las fuentes primarias dieguinas. Con todo, nuestra intención última no ha sido la de ofrecer una taracea o catálogo discontinuo de libros poéticos, sino la de construir un conjunto

acordado, cuya lectura pusiera de manifiesto el fructífero diálogo y las múltiples conexiones que la poesía de Diego construye a través de sus numerosos y diversos libros.

En cada una de las entradas se ofrecen los preceptivos datos catalográficos, desde la primera a la última edición del libro; las anticipaciones de los textos conocidas y un análisis del libro, en el que sistemáticamente se abordan también aspectos referidos a la métrica o a circunstancias externas, como las dedicatorias de los poemas, aspectos que en muchas ocasiones, lejos de ser baladíes, iluminan los textos sorprendentemente.

Este trabajo, en fin, alquitarado en la medida en que recoge el poso que la lectura y el análisis de la poesía de Diego nos ha dejado tras largos años de dedicación y fascinación, no hubiera sido posible sin la constante ayuda de Andrea Puente, eficacísima y generosa en su tarea desde el corazón de la Fundación Gerardo Diego, Centro de Documentación de la Poesía Española del Siglo XX, en Santander; y sin la apasionada y bendita tozudez y empuje de Pureza Canelo, directora de la Fundación y alma en vilo dedicada sin tasa a la construcción de este espléndido edificio intelectual que ya es la Fundación Gerardo Diego en los inicios del siglo XXI. Igualmente estas páginas le deben mucho a Elena Diego, hija del poeta y durante muchos años Vicepresidenta de la Fundación, cuyo saber y generosidad han sido y son imprescindibles para nuestro trabajo durante décadas.

Por último, no queremos olvidarnos, porque estuvieron en el principio, del propio Gerardo Diego, que tanto nos ayudó poco antes de su muerte, y de nuestro maestro Juan Manuel Rozas, que nos puso en la senda de la poesía de azotea de Diego, seguramente no por azar. A decir verdad, el largo viaje que estas páginas han hecho tiene su origen remoto en ambos, y a ambos, junto a Pablo Beltrán de Heredia, Pureza Canelo y Elena Diego, a los que se une nuestra familia —Isa, Isabel y Alberto—, queremos dedicarles este trabajo, gustosamente inspirado en ese feliz lema dieguino, que él hubiera querido como título de su poesía completa: «De perdidos, al río».

Cáceres, Macondo, verano de 2015

ESTUDIO BIBLIOGRÁFICO

El romancero de la novia

El romancero de la novia, Madrid, Imprenta de J. Pérez, 1920, edición del autor (tirada de cien ejemplares numerados no venales. En su colofón leemos: «*Romancero de la novia* fue escrito en Santander en el otoño de 1918. Modificado más tarde, se terminó la presente versión en la primavera de 1920) • Junto a *Iniciales*, Madrid, Editorial Hispánica, 1944 • Madrid, Talleres de la Imprenta Artesanal del Ayuntamiento de Madrid, 1995 (con grabados de Miguel Condé, edición artesanal, acompañada de un folleto que incluye diversos textos informativos sobre el libro y la edición. Tirada de dos mil ejemplares).

ANTICIPACIONES:

Dado el carácter no venal de la edición de 1920, indicamos las anticipaciones de romances en otros libros antes de 1944, fecha de la primera edición venal, junto a *Iniciales*.

- a) «El amor» [¡Oh, noche blanca y mojada;], «Las tres hermanas» [Estabais las tres hermanas,] y «La despedida» [Aquel día —estoy seguro—] se incluyen en la antología *Romances (1918-1941)* [mantienen el orden de la primera edición y presentan algunas variantes poco significativas].
- b) «Ella» [¿No la conocéis? Entonces], «Las tres hermanas», «La despedida» y «Sueños» [Anoche soñé contigo], en *Primera antología de sus versos (1918-1940)*, Madrid, Espasa-Calpe (col. Austral, 219), 1941 [se mantienen las versiones de los textos adelantados en *Romances*, y se introducen algunas, poco importantes, en los nuevos poemas].

El romancero de la novia forma parte, junto a *Iniciales* y los *Nocturnos de Chopin*, de un conjunto de libros primitivos, compuestos originariamente antes de 1920, y de fortuna editorial muy distinta, que constituyen la andadura lírica de lo que el poeta llamó con gracia los versos del «Pregerardo Antediego», andadura previa a *Imagen*, el primer gran libro inserto en la poesía nueva de su tiempo.

Como sabemos, pasados los años Diego se reconciliaría con aquellas primitivas experiencias líricas, bien reeditándolas o bien incluso editándolas por vez primera, como es el caso de *Iniciales* y los *Nocturnos*. Con todo, no debe olvidarse que aquel primer ciclo lírico de su larga y fructífera biografía poética, aunque estuviera «empapado de sentimentalidad en su lenguaje sencillo y

evidente», como dijera José María Valverde, aportó a *Imagen* y a otros libros sucesivos un dominio de la técnica poética encomiable, y apuntó una capacidad metafórica, una humanidad explícita y una estructuración musical que en el futuro caracterizarían a toda la poesía dieguina.

El romancero de la novia no aspira a otra cosa, como el autor dijera en algún momento, que a ser una especie de consolación poética frente a las heridas de otras «ellas», menos piadosas que la poesía, la gran «Ella», con mayúscula (Diego vivió a la sazón una experiencia amorosa fracasada, en Santander, hacia 1915-1916, experiencia que vertería poéticamente en los versos de *El romancero...*). No extraña por ello que nuestro libro, editado, ya que no estrictamente publicado, en 1920, dada su cortísima tirada no venal, suponga un retroceso estético respecto de lo que a Diego le preocupaba en plena eclosión de la vanguardia histórica, y aun respecto de algunos hallazgos de los *Nocturnos...* y de *Iniciales*, aunque, al mismo tiempo, este primer libro publicado por el poeta constata ya desde el principio lo que sería un rasgo distintivo de su poesía toda: su desenfado libérrimo para transitar territorios dispares y recorrer caminos de ida y vuelta en lo estético.

Además *El romancero...* se insertaba con toda la intención en una inmediata tradición literaria de hondo calado (el rescate del romance en la modernidad como cauce lírico remozado, que tendría muestras espléndidas como la del maduro Unamuno o el joven Lorca). Con todo los modelos de Diego eran fundamentalmente dos: *El romancero de una aldeana* de su querido paisano y admirado poeta Enrique Menéndez Pelayo, el hermano de don Marcelino, y los romances del primer Juan Ramón Jiménez, leídos ya con devoción por él. Estos modelos, a su vez, remitían a una tradición mediata del romance, no desconocida por Diego, la del posromanticismo becqueriano y el simbolismo finisecular (véase el primer romance del libro «Ella»).

Pese al innegable dominio de la forma que el libro atestigua, débitos literarios aparte, *El romancero...*, como *Iniciales*, revela que Diego era un neófito ante la vida, ya que la materia poética del libro se convierte en claro exponente de la biografía del poeta, asumida a través de un ejercicio lírico vocacional nunca interrumpido. Esto nos ayuda a matizar los juicios vertidos sobre su coetánea poesía de vanguardia, que la tildaban de poesía deshumanizada. Aunque en un principio, aprovechando la no venalidad de la primera tirada, Diego quiso ocultar o encubrir el libro, quizá ruborizado ante la nueva estética de vanguardia entonces pujante en la que militaba, pasado el tiempo lo asumió plenamente en su biografía poética, como lo demuestran las selecciones de poemas que incluyó

en antologías posteriores en la inmediata posguerra y la primera edición venal de 1944. Entonces, desde la perspectiva de los años, el poeta ya había asumido plenamente su polimúsia simultánea y alterna, que proclamó con rotundidad y acierto en el famoso párrafo de su prólogo a la antología de sus versos de 1941: «Yo no soy responsable de que me atraigan al mismo tiempo...».

Por añadidura, con *El romancero...* Diego había inaugurado, quizá sin saberlo entonces, una línea temática medular en su creación posterior: la de la poesía amorosa. Nuestro libro, pese a su carácter estético primicial e inmaduro, está armado como un conjunto férreo, con una meditada estructura, que anuncia el gran constructor de libros que será Diego. Así cabría relacionar su esmero y celo formal y particularmente estrófico con ciertas partes de *Versos humanos*, como las constituidas por los sonetos, las canciones y las décimas, por ejemplo. En todo caso, nuestro libro constata desde el principio de la andadura poética de Diego una devoción por el romance, que no le abandonaría en su obra posterior (recuérdese, por citar sólo libros enteros, su antología *Romances*, que recopila textos fechados entre 1918 y 1941; o un libro de madurez como *La fundación del querer*); y que lo religa a una de las características principales de la joven poesía de su tiempo: su remozamiento de la tradición y su conocimiento de la retórica, que son rasgos básicos para comprender cabalmente el Veintisiete, con su poso e inquietudes filológicas asentados, principalmente, en el Centro de Estudios Históricos.

En *El romancero...* Diego adopta la distribución del octosílabo en cuartetas, siguiendo en esto no sólo a sus declarados precedentes, sino también a la moda extendida en el cultivo contemporáneo del romance, principalmente en el modernismo finisecular.

Aunque nuestro libro se compusiera originariamente en 1918, cerca de la experiencia amorosa referida, Diego lo revisó poco antes de publicarlo, tal y como reza su colofón ya citado. La imprenta que lo edita, por consejo de León Felipe, es la misma en la que este había publicado sus *Versos y oraciones del caminante*. La distancia citada entre la composición de los textos y la impresión de los mismos, aunque aparentemente mínima, dos años, es cualitativamente inmensa, pues en 1920, como señalábamos, Diego es uno de los jóvenes más destacados en la algarada ultraísta. Por ello su primer libro ya marca no sólo ese rasgo desconcertante para muchos de simultanear maneras diversas cuando no encontradas, sino también el alejar, para desconcierto del lector no avisado, el tiempo de composición y la fecha de publicación de los libros.

Los quince romances reunidos nos telegrafían, a través de sus títulos, los hitos o momentos claves (a la manera de un cancionero amoroso) del fugaz y juvenil enamoramiento del poeta. La extensión de los textos oscila entre los dieciséis versos de «El paseo», «La carta» y «La sorpresa», y los treinta y seis de «El amor» y «En la aldea». Otro nutrido grupo, siete textos, tienen veinticuatro o veintiocho versos.

Cuando en 1944 aparece la segunda edición del libro, primera venal, se respetan las citadas variantes de los textos anticipados en las dos antologías de 1941, añadiéndose nuevas revisiones en otros textos. En general, no son variantes significativas, cambios de calado, aunque sí interesa destacar que buena parte de esas variantes lo que procuran es «despersonalizar» la experiencia contada en el texto primitivo, demasiado próxima a los hechos. En ese sentido, se observa cómo se suprimen nombres y se despoja a los poemas de una inmediatez que perdía sentido en la distancia y en la nueva proyección pública del libro, a casi treinta años de la experiencia vivida.

Imagen

Imagen, Madrid, Gráfica Ambos Mundos (ed. del autor), 1922 (como reza en su colofón, se terminó de imprimir el sábado de Gloria, 15 de abril del citado año) • El libro se incluye completo en el vol. de conjunto *Poesía de creación*, Barcelona, Seix Barral, 1974 • Madrid, Aguilar (col. Crisol, serie especial, 050), 1987 • Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27 (col. El Dormido en la Yerba, 2), 1990, ed. crítica de José Luis Bernal Salgado.

ANTICIPACIONES:

- a) «Azar» [La ruleta celeste], *España*, 215, Madrid, 22 de mayo de 1919, pág. 13.
- b) «Creacionismo» [¿No os parece, hermanos,], *Grecia*, XIX, Sevilla, 20 de junio de 1919, pág. 7.
- c) «Retablo» [¿Quién dijo «el teatro de las sábanas»?], *Cervantes. Revista hispanoamericana*, Madrid, julio de 1919, pág. 115.
- d) «San Juan» [Margarita, novia del grillo], *Grecia*, XXI, Sevilla, 10 de julio de 1919, págs. 4-5.
- e) «Ahogo» [Déjame hacer un árbol con tus trenzas.] y «D'après Debussy» [No hallábamos el nido.], *Grecia*, XXIV, Sevilla, 10 de agosto de 1919, pág. 15.
- f) «Zodiaco» [Zodiaco. Banda de Geos.], *Cervantes. Revista hispanoamericana*, Madrid, agosto de 1919, págs. 27-36.
- g) «Gesta» [Por primera vez entre la lluvia muerta], *Cervantes. Revista hispanoamericana*, Madrid, diciembre de 1919, págs. 20-26.
- h) «Rosa mística» [Era ella / Y nadie lo sabía], en *Grecia*, XXIX, Sevilla, 12 de octubre de 1919, pág. 7.
- i) «Puertochico» [La nave que dio a luz el horizonte], *Grecia*, XXXIV, Sevilla, 30 de noviembre de 1919, pág. 13.
- k) «Carnaval» [Carnaval Carnaval], *Grecia*, XLIII, Madrid, 1 de junio de 1920, pág. 10.
- l) «Madrigal» [Estabas en el agua / estabas que yo te vi], *Reflector*, 1, Madrid, diciembre de 1920, pág. 4.
- m) «Bandeja» [Nada más] [epigrama inserto en el poema «Desmayo» de *Limbo*], *Ultra*, 1, Madrid, 27 de enero de 1921.

- n) «Triunfo» [Sí / Del oriente al ocaso], *Ultra*, 2, Madrid, 10 de febrero de 1921.
- o) «Motivo» [Desfilaron por mi silencio], *Ultra*, 3, Madrid, 20 de febrero de 1921.
- p) «Estética» [Estribillo Estribillo Estribillo], «Verbos» [Un gato ha hilado la abuela] y «Movimiento perpetuo» [No canta el agua en la rueda] [con el título «Tres poemas (Del próximo libro *Imagen* (1918-1921))»], *Índice*, 3, Madrid, marzo de 1921, pág. VI.
- q) «Círculo» [Este recóndito fastidio], *Ultra*, 8, Madrid, 20 de abril de 1921.
- r) «Ángelus» [Sentado en el columpio] y «Ría» [Parece que el barco avanza], *España*, 318, Madrid, 29 de abril de 1922, pág. 9.

En la primera edición de *Imagen*, de 1922, asoma ya inequívocamente la pulcritud y celo tipográfico que caracterizarán a otras ediciones de Diego. Las ciento veintiocho páginas de aquella edición contienen, generosamente dispuestos, los cincuenta y seis poemas del conjunto, si consideramos en bloque los «Epigramas» finales. Esa cincuentena de poemas fueron compuestos en un periodo de tiempo que coincide, más o menos, con lo que podríamos llamar la «biografía ultraísta» de nuestro poeta: desde 1918 hasta 1922. Nótese que la mayoría de los textos del libro anticipados aparecieron en las páginas de las revistas del *Ultra*, *Grecia* y *Ultra*.

Imagen es un libro de acarreo, un libro «crónica», reflejo fiel y puntual de una experiencia vital, artística y poética vivida por Diego en el seno y al paio, a un tiempo, de la vanguardia ultraísta. Hasta cierto punto podría decirse que *Imagen* es una primera e ideal selección, en 1922, de un abundante material poético que volvería a filtrarse, años después, en las páginas de *Limbo* (1951) y de *Evasión* (1958). Además, *Imagen* es el primer libro que Diego publica en edición venal y en buena medida el primer libro propiamente de su larga andadura lírica; libro en fin interesantísimo y lleno de claves para la historia interna de su poesía. Por ejemplo, el hibridismo estético de *Imagen*, coherente con la temprana poética múltiple o cuanto menos doble defendida por su autor, lo convertía en un testimonio de poesía a caballo entre la tradición y la vanguardia, rasgo entonces desconcertante para muchos, pero que acabaría siendo un rasgo emblemático y distintivo en la poesía madura del Veintisiete.

Así en *Imagen*, por encima de los débitos a la poesía anterior del propio Diego y a la vanguardia histórica del momento, profundamente interartística,

encontramos dos claras presencias reconocidas sin tapujos por el autor: Vicente Huidobro y Juan Larrea. Esto es, el creacionismo poético (práctico y teórico) del chileno Huidobro, y su amistad poética y humana con el heterodoxo Larrea, que ejercería de influyente consultor lírico para su amigo, como revela el epistolario entre ambos de la época. El libro justamente está dedicado a Larrea que ejerció una influencia fundamental en todo el proceso de composición del mismo. A Huidobro, ya presente con unos versos de *Poemas árticos* (del poema «Horizonte») en la cita que encabeza la sección «Imagen múltiple», dedica Diego el poema «Gesta», que abre dicha sección, texto fundamental en el conjunto por diversos e importantes motivos.

Quizá sea, justamente, la clarividencia estética de Diego en 1922 (en cuyo otoño, no lo olvidemos, compondría *Manual de espumas*) lo que le permitió dotar al libro de una estructura cohesionada y coherente, que esquivó con solvencia el riesgo de hacer una mera colección de poemas. Por ello, desde la disposición y ordenación de los textos, portadas, citas y prosas introductorias de las partes con categoría de «poéticas», hasta determinadas precisiones tipográficas muy cuidadas en la primera edición, percibimos un cúmulo de significaciones y mensajes al lector que enriquecen y completan la lectura del libro, al interrelacionar sus textos y hacerlos partícipes de un significado comunitario y global. Ello explica, también, la labor de revisión, relectura, que el poeta lleva a cabo sobre muchos de los poemas que habían sido anticipados en las revistas de la época. Es el caso del citado «Gesta», compuesto en Santander a finales de 1919, y que se publicaría en el libro con notables variantes respecto de la primitiva versión de *Cervantes*, variantes normalmente sujetas a un afán de depuración y poda. Similar proceso sufre un poema como «Carnaval», publicado en *Grecia*; o el epigrama «Bandeja», desgajado del poema «Desmayo», luego rescatado en *Limbo*.

La métrica y el aspecto formal de los poemas de *Imagen*, salvo en el caso de los textos de «Evasión», que veremos en su momento, se ven condicionados por dos características llamativas: la ausencia de puntuación y la novedosa disposición tipográfica de los poemas, obediente a los varios procedimientos de ruptura gráfica del texto en la vanguardia, con el caligrama a la cabeza. Voluntariamente Diego prescinde de las disposiciones estróficas al uso, lo que no impide que de vez en cuando (obediente a su real gana, pero no al precepto impuesto) emplee estrofas identificables y use la rima, consonante o asonante, con notable acierto. El libro, pues, se caracteriza por una evidente polimetría, aunque prevalece el uso del endecasílabo y del heptasílabo, sueltos o combinados, aunque rara vez

en series homogéneas. En realidad el verso, auxiliado frecuentemente por la rima, ha de lidiar en el texto una constante batalla, pretendidamente armoniosa, con una sistemática segmentación de la frase poética que nos aboca a un ritmo sincopado que se visualiza, suavizándose en cierto modo, en los blancos tipográficos y en los sangrados.

En *Imagen* la formación y bagaje clásico-tradicional de Diego intenta conciliarse y enriquecerse con nuevos elementos formales aportados por la vanguardia interartística, particularmente por la plástica y la composición musical, a las que deben mucho, respectivamente, «Imagen múltiple» y «Estribillo», parte esta última encabezada por el poema «Estética» dedicado a Manuel de Falla.

Imagen representa una rotunda declaración de intenciones, no siempre bien entendida y aceptada por sus coetáneos, respecto a cómo entiende Diego su experiencia de la vanguardia y la búsqueda de una poesía nueva y de su «voz». Posteriormente se comprobaría cómo las trazas inconfundibles de la poética múltiple de Diego apuntadas en *Imagen*, con su conciliación de tradición y vanguardia, con su simultaneidad de maneras y su fidelidad contra viento y marea y en climas y circunstancias dispares a la Poesía con mayúsculas, se cumplirían con pasmosa coherencia en el resto de su larga y fructífera obra.

Un reflejo fiel de esa entrañada simultaneidad de maneras y vocación «polimusa» de nuestro poeta lo ve el atento lector en la panoplia de dedicatorias del libro, aspecto este nada desdeñable sobre todo en el caso de un libro juvenil, de poeta que se quiere hacer escuchar y ser atendido. En *Imagen*, además de las menciones destacadas a Falla, Huidobro y Larrea, ya citadas, encontramos también un conjunto de ofrendas-homenajes que revelan deudas estéticas o vitales, comúnmente trabadas con relaciones personales del poeta en un momento clave para su futuro poético. Estas dedicatorias muestran también el mencionado rasgo distintivo del libro: su conciliación de tradición y vanguardia. En la primera parte, «Evasión», figuran tres significativas dedicatorias de las cinco que encontraremos en los poemas luego publicados en el futuro *Evasión* de 1958: la serie «Zodiaco», dedicada a Rafael Cansinos-Assens; el emblemático y operístico poema «San Juan», dedicado a su querido Larrea, con motivo de su onomástica; y el metapoético «Creacionismo», dedicado a su «Virgilio» Eugenio Montes. En «Imagen múltiple», segunda parte del libro, tras la decisiva dedicatoria a Huidobro del poema «Gesta»; Diego dedica «Puertochico», poema ambientado en un querido motivo local, a su paisano Francisco Gutiérrez Cossío; «Carnaval», poema de claro aliento musical, a Adolfo Salazar; el humanísimo poema «Ángelus», a su admirable y entrañable ya entonces Antonio Machado; «Mito», a

Enrique Díez Canedo reputadísimo e influyente crítico literario de la época; «Luz», a su admirado Ortega y Gasset, que leyó un original de *Imagen* y a quien Diego, como sabemos por el epistolario de la época, pidió consejo editorial. En la última parte, «Estríbillo», tras la citada dedicatoria a Falla de un poema con categoría de poética y con condición de verdadero pórtico musical de la sección, Diego dedica a Rivas Panedas el poema «Hoy»; a Juan Ramón, «Madrigal»; «Verbos» a Salinas; al compositor Rafael Calleja «Estéril»; a su entonces todavía amigo en la aventura vanguardista Pedro Garfias, «Reflejos»; y finalmente a su querido y entrañable amigo y paisano José de Ciria y Escalante, los «Epigramas» que cierran el conjunto, con toque de poesía quintaesenciada y aforística muy a propósito en el contexto del debate estético de las poéticas vanguardistas.

Soria. Galería de estampas y efusiones

Soria. Galería de estampas y efusiones, Valladolid (col. Libros para Amigos de José María de Cossío), 1923 (tirada de 200 ejemplares no venales. Terminado de imprimir en la Imprenta de la Viuda de Montero, el 6 de marzo de 1923).

Los poemas de esta primera entrega de lo que sería una de las más largas en el tiempo y de las más fructíferas series poéticas dieguinas, culminada en *Soria sucedida* (1977), fueron compuestos en mayo y junio de 1922, en Soria y en Santander.

Tras de *Imagen* y en medio todavía de la vorágine vanguardista, Diego edita para sorpresa de muchos su primera entrega de *Soria*, aunque bibliográficamente hablando esta edición no venal volvía por los fueros del primitivo *Romancero*, ya que la colección de Cossío aclaraba desde su mismo nombre su voluntad de estar dirigida a conocidos, amigos y allegados del poeta. Sin embargo, pese a la privacidad de la tirada, *Soria* dejaba constancia en la trayectoria poética de Diego, si bien sólo para una elite de amigos que era la minoría interesada y más influyente, de que ni la publicación de *Imagen* ni la aventura ultraísta del poeta ni la escritura de *Manual de espumas*, entonces inédito, suponían que Diego cantara la palinodia respecto de la poesía más tradicional, dirigida a un público más amplio y nada afecto a las excentricidades de la vanguardia, poesía proveniente, en fin, de la «bodega» (y no de la «azotea») del laboratorio poético del autor.

En *Soria*, como su título indica, Diego recoge la cosecha poética que su primer contacto con el paisaje natural y urbano y con las gentes de la capital castellana le había deparado. Diego, que como Antonio Machado —con el que inevitablemente se establece una especie de paralelo soriano vital y poético, sin olvidar a Bécquer, igualmente recordado en las páginas del libro— fue a Soria por razones profesionales y un punto azaroso a desempeñar su cátedra de instituto, abre con este libro una fecundísima serie, mucho más ambiciosa a la postre de lo que permitía barruntar la entrega inicial, serie que trasciende lo puramente biográfico, y cuya última entrega data, como señalábamos, de 1977, con *Soria sucedida*.

Las «Estampas y efusiones» de la primera *Soria*, insertadas editorialmente en la colección de su amigo Cossío entre las *Epístolas para amigos* del propio Cossío y *La belleza y el dolor de la guerra* del santanderino José del Río, se

compusieron al final de la primavera soriana de 1922 y primeros días veraniegos santanderinos de aquel año, es decir, inmediatamente después de publicar *Imagen* y antes de la escritura arrebatada de *Manual de espumas* tras aquel verano, escritura fruto de la experiencia parisina del autor, hecho que corrobora esa concepción poética libérrima, sin trabas ni complejos, ambivalente y múltiple que hace transitar al autor de la tradición a la vanguardia y de la vanguardia a la tradición simultáneamente.

Por otra parte *Soria* condensa una rica experiencia, dada la encrucijada vital y estética de Diego por entonces, vivida por el poeta desde 1920 en la provinciana Soria, al paio de la bullanguera Corte; una experiencia alimentada por la ilusión y empuje de su inaugurada actividad docente y por la condición de «nuevo poeta» relacionado activamente con la vanguardia histórica del momento, que acreditaba al joven catedrático (poeta profesor) como un destacado miembro de la «joven poesía». En cierto sentido, el libro todo es una efusión poética que recorre impresionistamente las calles y paisajes de la ciudad y su entorno, de ahí el tono de la inicial dedicatoria conjunta, «A Mariano Granados y, en su nombre, a mis amigos todos de Soria» (recuérdese el poema «Mariano Granados» del «Nuevo cuaderno de Soria», publicado en *Versos humanos*. Nótese que, además de la citada dedicatoria inicial conjunta, hay otra al frente de uno de los textos: «A los amigos de *La voz de Soria*»).

Tras el verano de 1922, en el curso 1922-23, el poeta-profesor Diego se trasladaría a su nuevo destino en Gijón, en el instituto Jovellanos. *Soria* se convertiría así en un homenaje que su autor entona en el momento de la despedida y que se resume a la perfección en el concentrado poema final, «Total, precisa, exacta...».

Métricamente los dieciséis poemas del conjunto se ciñen, como era de esperar, a consabidas pautas retóricas. Así encontramos desde un inicial soneto alejandrino hasta deliciosos romances, pasando por tercetos alejandrinos monorrimos, cuartetos o redondillas de inconfundible sabor popular. Además Diego, como avezado ejercitador métrico, músico por añadidura, ensaya variaciones métricas típicas ya en el modernismo y posmodernismo finisecular, como es el caso de los cuartetos irregulares, los pareados, los serventesios alejandrinos o los sextetos polimétricos, usos estróficos que jalonan varios de los poemas del libro, corroborando, pues, desde sus inicios y en lo formal, la ductilidad y carácter abierto, propio de un libro-río, que tenía *Soria*, como corroborarían las sucesivas entregas de la serie.

Manual de espumas

Manual de espumas, Madrid (col. Cuadernos Literarios de *La Lectura*, 11), 1924 (se imprimieron varios ejemplares en papel de hilo. Con un retrato del autor, norma de la colección, firmado por Moreno Villa) • El libro se incluye completo en el vol. de conjunto *Poesía de creación* (1974) • Junto a *Versos humanos*, Madrid, Editorial Cátedra (col. Letras Hispánicas), 1986, ed. de Milagros Arizmendi • Edición facsimilar, inserta en la edición del libro *Manual de espumas. La plenitud creacionista de Gerardo Diego* de José Luis Bernal Salgado, VII Premio Internacional Gerardo Diego de Investigación Literaria, Valencia, Pre-Textos, 2007.

Los poemas del libro fueron compuestos, con excepción del primero «Primavera», en el otoño de 1922. Pese al pie de imprenta de finales de 1924, la edición no se dio a conocer hasta enero de 1925.

ANTICIPACIONES:

- a) «Primavera» [Ayer Mañana], *Horizonte*, 3, Madrid, 15 de diciembre de 1922.
- b) «Rima» [Tus ojos oxigenan los rizos de la lluvia], *Horizonte*, 5, Madrid, s.a. (pero 1923), pág. 9 (en este último número se anuncia en prensa, en las «Ediciones Horizonte», nuestro libro).
- c) «Canción fluvial» [Por las praderas giratorias], *La Pluma*, t. VI, Madrid, junio de 1923, pág. 438.
- d) «Primavera», «Canción de cuna» [El viento de ida y vuelta], «Cuadro» [El mantel jirón del cielo], *Intentions*, 23-24, París, abril-mayo de 1924, págs. 23-24 (traducidos al francés por Juan Larrea y Gerardo Diego —Prin-temps», «Berceuse» y «Tableau»—, y dentro de la antología de la joven poesía española que preparó en este número Marichalar).

Como decidido paso adelante tras de *Imagen* —libro aún intencionadamente dubitativo y ensayístico al abrir posibles rutas y caminos estéticos dentro de la panoplia vanguardista—, *Manual de espumas* se alza en 1924 como un libro rotundo, unitario, seguro de su apuesta, escrito de un tirón y ya decididamente entregado al ejercicio poético de un creacionismo (poesía de creación) musical, adaptado como un guante a la personalidad de Diego y solo en parte heredado de Vicente Huidobro, a quien nuestro poeta tenía en la más alta consideración. Hasta cierto punto, salvando las distancias, como ocurriera con *Soria, Manual...*

tiene su directo desencadenante en el viaje que Diego hizo a París —finalmente sin la compañía deseada de Larrea—, invitado por Huidobro, a finales del verano de 1922. Este viaje galvanizó definitivamente a Diego gracias a una educación acelerada de la mano de Huidobro en las más deslumbrantes novedades estéticas del París de la época, donde se llevaron la palma el cubismo de Gris y otros grandes pintores coetáneos y las experimentaciones poéticas del propio Huidobro. De París Diego se traería además una amistad inquebrantable en lo personal y en lo artístico con el chileno, que duraría hasta la muerte de este, lo que demuestra, una vez más, que las fidelidades de Diego estaban por encima de consignas y banderías.

Los treinta poemas del libro, como señalábamos, se compusieron, salvo el primero «Primavera» —texto intencionalmente augural y premonitorio de un renacimiento u obertura para la sinfonía que le sigue—, en el otoño cantábrico de Diego, en 1922, año crucial para su madurez como poeta de vanguardia. Sin embargo, su tardía publicación (piénsese que aunque el libro lleva pie de imprenta de 1924, finales de 1924, no se dio a conocer hasta enero de 1925) fue el resultado de toda una serie de avatares desgraciados, de los que no se librarían otros libros dieguinos, como es el caso de *Imagen*, buena parte de cuya tirada se perdió. Este desacuerdo cronológico entre el tiempo de composición y de publicación del libro (que afecta decisivamente en lo que concierne a su recepción y comprensión cabal a otras entregas de Diego, como *Biografía incompleta* o *Alondra de verdad*) provocó que *Manual...* cayera un poco fuera de tiesto, además de que fuera parcialmente eclipsado ante la crítica por *Versos humanos*, publicado ese mismo año pero con el aval del Premio Nacional de poesía. Todo ello sin menoscabo de que dicha secuencia editorial no hacía sino aumentar el desconcierto de muchos que no comprendían la dualidad o pluralidad del poeta manifiesta en libros tan dispares.

Con todo *Manual...* era el primer libro de Diego, frente a *El Romance-ro...* e *Imagen* —ediciones de autor— y frente a *Soria* —edición no venal—, que se publicaba en una editorial comercial y dentro de una colección joven editorialmente ambiciosa.

La citada anticipación de algunos poemas desde finales de 1922 en medios destacados y diferentes debió crear cierta expectación sobre el futuro libro, en tanto que acreditaba la fidelidad de Diego a su escritura creacionista.

Lógicamente *Manual...* no puede leerse ni entenderse al margen de la biografía poética de su autor —ese mencionado contexto que le entorna, le precede y le sucede—, pues si proclama jubiloso el triunfo de un creacionismo musical

de cepa huidobriana, pero ya adaptado a las especiales convicciones, pasiones y características de Diego, también ejemplifica ese asombroso equilibrio entre la tradición y la vanguardia, que anula la supuesta y desconcertante dicotomía del autor, dicotomía, ambivalencia o carácter proteico que inundaron las palabras de la crítica hacia el libro, como anclas de un desconcierto provocado seguramente por la proximidad editorial de libros como *Soria* y sobre todo *Versos humanos*. Sin embargo, *Manual de espumas* no hace sino acreditar una poética del ritmo (musical) y de la imagen (plástica) que procuraba aspirar a la coherencia de una «poesía total», singular y personalísima, en busca de una «voz propia», irrenunciable para todo auténtico poeta. El creacionismo teórico de Diego, armado con materiales diversos y avalado por textos teóricos y metapoemas desde *Imagen*, se sustenta en una asombrosa poética del ritmo que convierte, alcanzada su primera madurez, a *Manual de espumas* en un 'libro musical', fundamentado en obvias correlaciones simbólicas.

No extraña al lector, en virtud de todo ello, que desde el punto de vista formal o estrictamente métrico, el libro nos ofrezca un variado y rico repertorio, correlato lógico del rico repertorio marino, que se apoya básicamente en modelos musicales (Debussy, Stravinski y Bartok) y en modelos poéticos, a su vez muy musicales, como Darío y Bécquer, por citar sólo dos casos señeros. La polimetría es la tónica común del libro, distribuyéndose los variados metros de arte mayor y menor en el espacio blanco de la página a tenor de unas disposiciones tipográficas casi caligráficas, a veces estróficas, desde cuartetos y cuartetos asonantados, o pareados, hasta series variadas y polimórficas de asonancias y consonancias. De hecho, quizá sea la rima, asonante y/o consonante, que recorre todos los poemas del libro estableciendo las más diversas conexiones (basadas en la asociación sonora justamente), el elemento métrico más uniforme y constante en nuestro libro, apoyando con ello, una vez más, la conjunción de tradición y vanguardia, que Gerardo Diego practica en toda su escritura creacionista, desde *Imagen* hasta *Biografía continuada*.

También las dedicatorias, como ocurriera en *Imagen*, apoyan la consciente conciliación que Diego hace en sus versos de tradición y vanguardia. Excepción hecha de la emotiva, precipitada y significativa dedicatoria inicial del libro, «Sobre la tumba inesperada de José de Ciria y Escalante...» (dedicatoria que privó a Huidobro, originario receptor del libro en el pensamiento de Diego, de protagonizarla), el poeta dedica un buen número de poemas a amigos, compañeros y maestros embarcados en la travesía del nuevo arte: «Primavera» a Fernández Almagro, «Mirador» a Ramón Gómez de la Serna, «Paraíso» a

Moreno Villa, «Canción fluvial» a Juan Gris, «Rima» a Bécquer (única dedicatoria a un poeta no coetáneo ni vivo, aunque en sí mismo implique una declaración de coetaneidad y vigencia del autor de las *Rimas*), «Otoño» a Juan Chabás, «Noche de Reyes» a José Díaz Fernández, «Hotel» a Alfonso Reyes, «Canción de cuna» y «Novela», respectivamente, a Céline Arnould y Paul Dermée, «Nubes» a Eugenio D'Ors, «Camino» a Jorge Guillén, «Nocturno» a Manuel Machado, «Ventana» a José Bergamín, «Espectáculo» a Francisco Vighi, «Mesa» al crítico de arte Waldemar George, «Cuadro» al famosísimo e influyente crítico del cubismo Maurice Reynal, y «Eco» a Rodolfo Halftter; todo un elenco que entraña una verdadera declaración de intenciones y convicciones de su autor, amén de complementar preciosamente el sentido de muchos de los textos.

Versos humanos

Versos humanos, Madrid, Renacimiento, 1925 (se terminó de imprimir el 30 de noviembre del citado año. El libro había recibido, junto a *Mar y tierra* de Rafael Alberti, el Premio Nacional de Poesía de 1924) • Junto a *Manual de espumas*, ed. de Milagros Arizmendi, ed. cit.

Los poemas del libro fueron compuestos entre 1918 y 1925, aunque en su segunda portada figuren las fechas «1919-1924». En todo caso, resultan cruciales los años 1923-24.

ANTICIPACIONES:

- a) «La playa de los peligros» (con la dedicatoria «A mi hermano José») [Playa de los peligros: no sé por qué me evocas], *La Montaña, Revista semanal de la colonia montañesa*, La Habana, 2 de agosto de 1919.
- b) «A José del Río Sainz» (con el título «Elogio de una musa» y la dedicatoria «Al poeta José del Río, por su libro “La belleza y el dolor de la guerra”») [Tu musa, dónde fue el encuentro José del Río], *La Montaña. Revista semanal de la colonia montañesa*, 27, año VII, La Habana, 30 de septiembre de 1922.
- c) «Regatas» [Regatas, blancas regatas], *La Atalaya*, Santander, agosto de 1922.
- d) «Epílogo» [Por fin mis ojos áridos de sueño], «Envío» [Como hoy empieza abril y nada esperas], «Canto de boda» [Por festejar, amigos, vuestra boda], *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, t. V, Santander, 1923, págs. 158-60.
- e) «Concha Espina y su jardín» [Que la luna lo sepa y no lo cuente.], *La Atalaya*, Santander, 31 de mayo de 1924.
- f) «Semi-poemas» [8 canciones fechadas en Gijón en 1924: [Parecía una mujer], [Como el viento en el aire], [Si el ayer muerto ya], [Por qué cuando te hablo], [Ayer soñaba], [Y esta voz es la tuya.], [Mi vida ya no es veleta] y [Quisiera ser convexo]. (En *Versos humanos* tienen los siguientes números, respectivamente: 2, 4, 6, 7, 9, 11, 14 y 19), *Alfar*, 40, año IV, La Coruña, mayo de 1924, s. pág.
- g) «Elegía a Enrique Menéndez» [luego titulado «A Enrique Menéndez»] [Una humilde corona], *Sobre la tumba de Enrique Menéndez Pelayo. Corona poética de sus amigos*, Valladolid, Libros para amigos de J. M.^a de Cossío, 1924.

- h) «Versos humanos (poema)», *La región*, Santander, julio de 1925.
- i) [Bajo el título conjunto de «Bodega y Azotea», en concreto entre los textos de «Bodega»]: [Disimulada y frágil como un nido] (de «Nuevo cuaderno de Soria») [en *Versos humanos* con el título «La estación de los sueños y los trenes»], [Mujer de ausencias], [Nos sorprende la lluvia.], [Arquitectura plena] (de «Canciones». Se corresponden con las canciones 21, 22 y 27 en *Versos humanos*), *Revista de Occidente*, XXVII, año III, t. IX, Madrid, septiembre de 1925, págs. 293-297.

Algunos poemas de *Versos humanos* se incorporaron a libros futuros del autor, en nuevas versiones, como es el caso del soneto «Cauteloso arquitecto de colmena» que pasará a *Alondra de verdad*, anticipándose anteriormente en *Escorial* (1940), o del famoso soneto al Ciprés de Silos, del que aparecerán variaciones en el citado *Alondra...* y en *Versos divinos*.

Paralelamente a la escritura de sus primeros libros, citados en su mayoría anteriormente, Diego había ido acumulando hasta 1924 una serie de textos pertenecientes a su llamada «poesía relativa», «poesía de circunstancia», en palabras del autor, provenientes de la «bodega» de su laboratorio poético y que no fueron incluidos en ninguna de sus anteriores entregas por motivos estéticos o temáticos. Nótese, por un lado, que *El romancero...* era un ciclo cerrado, fuertemente cohesionado en sus ejes temático y cronológico; al igual que los primitivos *Nocturnos de Chopin*, inéditos en aquel momento. *Soria*, en sus primeras muestras evidenciaba ya su carácter de coto cerrado por la férula de su tema o leimotivo inspirador. Por otro lado, su poesía de creación, creacionista, inédita o publicada, e incluso *Evasión*, sólo parcialmente publicado en la primera parte de *Imagen*, mostrando su función de tránsito hacia el creacionismo, mostraba a todas luces su carácter distinto y diferenciable desde su misma génesis, su proveniencia de otro nivel: la «azotea» del laboratorio del poeta (en la citada anticipación de la *Revista de Occidente* Diego no tuvo escrúpulos en publicar, acomodados en la «azotea», dos poemas de *Biografía incompleta*). En tal contexto, no es de extrañar que *Versos humanos* —cuyos textos fueron agavillados como libro con notable maestría al necesitar Diego un conjunto más o menos uniforme y extenso de poemas con que presentarse a la convocatoria del Premio Nacional de Poesía de 1924— sea realmente un libro de acarreo, que inaugura otro de los rasgos distintos de la bibliografía poética dieguina: su afición a las antologías de su obra o a la escritura y conjunción

de libros-río, que por añadidura fomentan y fundamentan el buscado carácter diverso de su obra, la polimúsia que inspira buena parte de su creación lírica. La composición buscada de libros-ríos, de series dilatadas en el tiempo, que muchas veces encuentran su acomodo en formatos antológicos, no implica que tales libros no tengan una unidad íntima, tal es el caso de obras emblemáticas como *Biografía incompleta* y *Biografía continuada*, como *Ángeles de Compostela*, *Soria* y *Soria sucedida o Cementerio civil*.

Lo sorprendente, además, es que *Versos humanos* —en coherencia con esa cohesión compositiva de toda la obra dieguina— adquiere, pese a su aparente carácter abierto y abigarrado (antológico), un sentido preciso en la alterna y guadianesca biografía poética de Diego; incluso diríamos que en este libro destaca paradójicamente el carácter cohesivo que su naturaleza antológica proyecta sobre su obra toda y que corroboran, por lo demás, las anticipaciones citadas de sus poemas o la proyección de algunos de ellos o de sus líneas inspiradoras en libros futuros.

De un lado, el libro hacía pendular su trayectoria lírica del creacionismo hasta una poesía tradicional o, al menos, no contraria a la tradición; de otro lado, en un claro guiño a la moda clásica y particularmente a Lope, su siempre presente Lope, y a Bocángel, el libro abría una expectativa hacia unos «versos divinos» (esto es, religiosos) que, aunque se publicarían como libro mucho más tarde (1971), Diego estaba escribiendo ya desde la época de *Versos humanos*. No iban pues sus intenciones con dicho título, como su autor aclararía (es clave, en este sentido, el poema prólogo, con claro sentido metapoético, que el autor dispone en la cabecera del libro), por los derroteros de la polémica, entonces vivísima, que planteara Ortega y Gasset en su ensayo *La deshumanización del arte*. Por añadidura, cabría concluir que nuestro poeta daba por sentado, sin decirlo a las claras, que sus versos creacionistas eran absolutamente humanos (de hecho en su poética preliminar a los poemas publicados en *Favorables*, *París*, *Poema* (1926) lo diría con rotundidad: «Ante todo el hombre...»).

En cualquier caso, *Versos humanos*, para beneficio de su autor y de su propia repercusión y resonancia crítica, ganó el Concurso Nacional de Literatura (1924-25), en su modalidad de poesía, junto a *Mar y tierra*, luego *Marinero en tierra*, de Rafael Alberti. La historia del premio y sus hablillas son bien conocidas, como se sabe, y en concreto, por su trascendencia, la posición de Antonio Machado (abundantemente aireada por Alberti), que si por un lado defendió, como miembro señero del jurado, *Mar y tierra* de Alberti, como el mejor libro presentado al concurso, por otro lado, escribiría a Diego comentándole la lástima

de que no presentase *Manual de espumas* al concurso (el libro no alcanzaba el número de versos exigido), a su juicio, lo más granado de la nueva lírica.

Versos humanos reúne, como señalábamos, composiciones escritas desde 1918 hasta 1925, dado que, por ejemplo, como al final aclara el mismo autor, al original presentado al concurso se agregaron los poemas «Ofrenda», dedicado a los amigos de Diego en Gijón al aparecer *Manual de espumas*, y «Visita al mar del sur», dedicado a Alberti, compañero de laureles en el premio, y anticipo de un filón lírico años más tarde concretado en libro: *El jándalo (Sevilla y Cádiz)* (1964). Excepción hecha de estos añadidos, perfectamente insertados en el conjunto, los textos fueron ordenados por su autor en siete apartados no necesariamente sujetos a una cronología (diacronía compositiva) excluyente, sino antes bien entreverada. Asimismo, pese al friso multicolor del conjunto, este sí ofrece una considerable unidad en sus partes. Diego, a la hora de distribuir el material lírico acumulado, opta por dos soluciones: o bien establecer partes obedientes a un criterio métrico determinado (por ejemplo, hay 17 sonetos, 2 glosas, 31 canciones, 2 elegías y 3 epístolas); o bien establecer partes obedientes a un hilo argumental concreto, como es el caso del «Nuevo cuaderno de Soria» (dividido en tres partes) o de los «Versos cantábricos». El primer caso se trataba de la continuación de *Soria. Galería de estampas y efusiones* (1923); mientras que el segundo reunía textos compuestos al hilo de sus vivencias cantábricas, gijonesas y santanderinas. Sin embargo, estas trazas en absoluto marcan líneas divisorias infranqueables; por ejemplo, además de los sonetos reunidos en la parte así llamada, encontramos un soneto endecasílabo y otro alejandrino en el «Nuevo cuaderno de Soria» y uno endecasílabo en «Canciones». De la misma manera, la unidad métrica tradicional no siempre coincide con los límites de un poema, esto es: un solo poema puede estar compuesto, por ejemplo, de varias décimas, como es el caso de las dos glosas citadas; constituidas por once décimas cada una (con el esquema compositivo 1+10); o el caso del poema «Visita al mar del sur», compuesto de seis octavas. En la primera edición del libro el autor dispuso cada una de las citadas unidades estróficas de estos poemas en una sola página, incluso, como ocurre en la primera parte del «Nuevo cuaderno de Soria», los seis textos que la forman pueden considerarse como variaciones de un único poema y lo mismo ocurre con la última parte, «Carnaval de Soria», formada por cuatro textos.

En cuanto a las dedicatorias, excepción hecha de las explicitadas en los mismos títulos de los poemas, como es el caso de los «Retratos» del «Nuevo cuaderno de Soria» —dedicados a su íntimo círculo de amigos sorianos—, de

sus dos elegías; de las tres epístolas o del soneto «Concha Espina en su jardín», cabe afirmar lo siguiente: el libro lleva una significativa dedicatoria inicial a su amigo José María de Cossío, «profesor de entusiasmo»; el soneto «Canto de boda» a P. S. y J. M. del C.; el conspicuo soneto «El ciprés de Silos» a Ángel del Río; el «Carnaval de Soria» a su amigo soriano Bernabé Herrero; «La playa de los peligros» a su hermano José, como figuraba ya en la anticipación del texto; «Brindis», a sus amigos de Santander; y los citados «Ofrenda», a sus amigos de Gijón, y «Visita al mar del sur» a Rafael Alberti.

Respecto a la métrica, además de lo ya dicho, convendría recordar que, junto a los sonetos, endecasílabos o alejandrinos, así como junto a las décimas u octavas, Diego despliega en nuestro libro un repertorio riquísimo de formas, variedad que, salvo obviamente en el caso de los «Sonetos», domina dentro de cada parte con más o menos intensidad. Así, encontramos redondillas, cuartetos irregulares (con alternancias de endecasílabos, alejandrinos y heptasílabos), romances, cuartetos alejandrinos, coplas con estribillo, pareados alejandrinos, quintillas, tercetos heptasílabos encadenados y estancias. A fin de cuentas el poeta cumple lo que afirma en ese poema prólogo del libro: «Vieja estrofa y literatura / y aceptar toda ley escrita», de la mano de un «Verso obediente, verso humano» al que el poeta invita a «volar libres».

Viacrucis

Viacrucis, *La Revista de Santander*, 3, t. I, 1930, págs. 97-110 • Santander, 1931, primera edición exenta (se terminó de imprimir el 9 de marzo del citado año en los talleres Aldus. El libro está ilustrado con dibujos populares alusivos al tema, siempre en página aparte) • México, Ed. Polis, 1938 (como suplemento de la revista *Lectura* para obsequiar a sus suscriptores. La edición está adornada con ilustraciones de Carlos León. Esta edición reproduce el texto de 1931 y se terminó de imprimir en mayo de 1938) • Nueva edición aumentada en Madrid, Ed. Ágora, 1956 (se añaden dos romances, uno de entrada, «La oración en el huerto», y otro de salida, «A la resurrección del Señor») • Santander, Obispado de Santander, 2002 (con una nota preliminar de Pablo Beltrán de Heredia).

El libro completo abre *Versos divinos* (1971). (Los poemas de *Viacrucis*, salvo los añadidos en 1956, fueron compuestos en la primavera de 1924).

ANTICIPACIONES:

- a) «La oración en el huerto» [Por la puerta de la fuente] (se trata del romance de entrada añadido en la ed. de 1956), folleto *Semana Santa*, Gijón, 1951 (incluye también el pregón pronunciado por Gerardo Diego).

Después de 1925 y pese a vivir importantes experiencias estéticas personales y colectivas en la segunda parte de la década, en torno a la eclosión del Veintisiete, Diego no publicó ningún libro de su cosecha, aunque sí ejercería, como sabemos, de antólogo al encargarse, dentro de los proyectos editoriales del centenario gongorino en 1927, de realizar la famosa *Antología poética en honor de Góngora*, que publicarían las ediciones de la *Revista de Occidente* el citado año. No deja de ser sorprendente que nuestro poeta, que sí escribía sin pausa, como atestiguan las dataciones y anticipaciones en revistas de muchos textos luego vertidos en sus respectivos poemarios, no publicara libro alguno en la segunda mitad de los años veinte, años en los que precisamente irían apareciendo la mayoría de los primeros libros importantes (a veces los primeros libros, sin más) de la nómina central del Veintisiete. Ante este panorama, la edición de un libro como *Viacrucis* en 1931 debió de causar cuanto menos sorpresa y en muchos casos notable desconcierto, una vez más, entre propios y extraños, como años antes los había causado en los círculos de la vanguardia la publicación de

El romancero de la novia. A ello debía contribuir además el hecho de que *Viacrucis* estaba datado en la primavera de 1924, lo que lo hacía estrictamente coetáneo de un parte de los textos de *Versos humanos*.

De manera que mientras la nueva y ya no tan joven poesía del Veintisiete evidenciaba no sólo las huellas asimiladas y superadas de la primera vanguardia, que habían desembocado en el coqueteo o asunción plena del nuevo ismo por antonomasia, el «surrealismo»; sino también el gusto por las formas tradicionales, acomodadas a los nuevos temas y preferencias de la época, así como la imparable opción del llamado «nuevo romanticismo», que implicaba una necesaria «rehumanización» del arte, nos encontramos con que nuestro poeta sale al ruedo editorial con un libro profunda y sinceramente religioso, pasmosamente fuera de tiesto en el ambiente cultural del momento, pero que lo convertía —nueva singularidad irreductible de Diego— de forma innegable en uno de los escasísimos autores españoles (cabría citar también el ejemplo del vallisoletano Francisco Pino) que, como hiciera un Claudel en Francia, escribieron poesía religiosa, como testimonio de su fe. Precisamente Diego, en el «Propósito» que encabeza su libro, destaca la dificultad de la empresa y los numerosos fracasos de otros ingenios después del siglo xvii. Explica, asimismo, cómo, para evitar caer en la retórica de púlpito o en la «meliflua prosa de los devocionarios», se ha sometido «a la estrecha disciplina de la más plástica y barroca de nuestras estrofas», la décima. En todo caso, Diego demuestra haber pensado sobradamente su proyecto y no emprenderlo a la ligera, hasta el punto que, si aceptamos sus intenciones y recatos, hemos de admitir que el resultado es brillante, al conseguir su autor «rezar en verso», sin desdoro de la gran tradición áurea que le precedía y que conocía muy bien.

El libro, dedicado a la memoria de su madre, se compone de treinta y tres décimas, distribuidas en una «Ofrenda» inicial (cinco décimas) y en las catorce estaciones del vía crucis (dos décimas cada una).

Fábula de Equis y Zeda

Fábula de Equis y Zeda, *Contemporáneos*, 21, México, febrero de 1930, págs. 97-112

• México, Alcancía, 1932 (edición no venal y primera exenta, de cincuenta ejemplares numerados. Se terminó de imprimir en marzo del citado año. Al frente de la edición aparece una nota de los editores, firmada en marzo de 1932 y con las iniciales «j.f.-e.o'g.», que corresponden a Justino Fernández y a Edmundo O'Gorman, que dice lo siguiente: «Desde aquí, desde este punto indiferente en el espacio absurdo, una mano busca el saludo de otras y se sale de las letras en espera. / Que, como se corta una flor en el campo, haya alguien que recoja ese saludo en punto y lo devuelva de nuevo al espacio absurdo». Sobre el ejemplar de Diego, el número 36, de la Biblioteca de la Fundación Gerardo Diego en Santander, se ha publicado una edición facsimilar en 2010, impresa en Bedia Artes Gráficas y terminada de imprimir el 3 de octubre del citado año, fecha del cumpleaños del poeta. La edición se acompaña de la sexta entrega de los Cuadernos adrede de la Fundación, con un documentadísimo y ejemplar ensayo sobre la *Fábula*, «Fábula del explorador y el catedrático» a cargo de Juan Manuel Díaz de Guereñu) • Con el título conjunto *Poemas adrede*, Madrid, Editorial Hispánica (col. Adonais, III), 1943 (quizá por error, faltan dos estrofas de la parte tercera «Desenlace») • El poema se incluye completo, pero sigue la versión trunca de *Poemas adrede*, en el vol. de conjunto *Poesía de creación*, Barcelona, Seix Barral («Serie mayor», 18), 1974 (reimpresión en 1980) • Hacia mediados de 1930, Luis Álvarez Piñer realizó una edición artesanal de la *Fábula*, edición numerada de 12 ejemplares sobre papeles Delacroix y Chihuahua, con rótulos y encuadernación de Piñer. Sobre el ejemplar de Cossío, el n.º 8, guardado en la Casona de Tudanca, se publicó una edición facsimilar (con el título *Equis* en la cubierta y reproducción del exlibris de Cossío) de 1000 ejemplares a cargo del Ayuntamiento de Santander, la Sociedad Menéndez Pelayo y la Biblioteca Menéndez Pelayo, en 1996, con motivo del centenario del poeta y como anexo al libro *Gerardo Diego poeta mayor de Cantabria*.

Los «tiempos» del poema fueron compuestos entre 1926 y 1929.

ANTICIPACIONES:

- a) «Fragmento de la *Fábula de Equis y Zeda*» [se trata de «Amor», tiempo intermedio, con el subtítulo o lema: «Góngora 1927» [Era el mes que aplicaba sus teorías]], *Litoral*, 5-6-7 [Homenaje a Don Luis de Góngora],

Málaga, octubre de 1927, págs. 25-28 (este tiempo sería el incluido por Diego en la selección de sus versos para su antología *Poesía española. Antología 1915-1931*, de la editorial Signo, 1932, en la que da el poema como inédito).

- b) «Fábula de Equis y Zeda» (Fragmento) [se trata de «Exposición», primer tiempo. [Sobre el amor del delantal planchado], *La Revista de Santander*, 1, t. I, enero de 1930 [este tiempo de la *Fábula* Diego lo entregó para publicarse en *Gallo (Revista de Granada)* en 1928, pero se quedó entre los materiales del tercer número que nunca llegó a salir].

Como otros libros de Diego (recuérdense *Limbo*, *Evasión* o los mismos *Poemas adrede*), la *Fábula* se publicó completa por vez primera gracias a la iniciativa de un grupo de jóvenes escritores mexicanos que solicitó a Diego una colaboración para su revista *Contemporáneos*. Poco después, los citados Fernández y O’Gorman, sin conocimiento del autor aunque también sin su disgusto, publicaron una primorosa edición exenta del poema. La revista *Contemporáneos* se publicó desde 1928 hasta 1931, es coetánea pues de algunas de las grandes revistas del Veintisiete, y a ella se vinculan nombres como los de Carlos Pellicer, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet o Xavier Villaurrutia.

La edición de Alcancía es rarísima, de ahí la importancia del reciente facsímil de la Fundación Gerardo Diego. El texto de la *Fábula*, como en repetidas ocasiones ha manifestado su autor, fue compuesto en los años centrales del Veintisiete, al compás de sus primeros «Poemas adrede» y de los primeros textos de *Biografía incompleta*, entre 1926 y 1929. La intención de Diego, no siempre bien entendida, fue la de hacer un poema modernísimo, si bien al abrigo de las celebraciones en torno al centenario gongorino y por ello bajo la pátina de un lenguaje y una forma métrica (poesía adrede) que se asemejaban a los del autor de las *Soledades* (el poema se compone de 39 intachables sextas rimas). La *Fábula* pues quiere ser y es poesía nueva, a la que no estorba —en la senda de la «vuelta a la estrofa» dieguina— la férula retórica. Este monumental «poema adrede» es una composición creacionista, construida con técnica musical, en «tiempos» (en realidad es una sonata) y con un claro significado en buena medida metapéutico: la fábula del lenguaje (poético) arbitrada por un arquitecto-poeta que se afana en el empeño y que nos hace recordar precedentes insignes como el *Altazor* de Huidobro. Además, claro está, la *Fábula* en su superficie argumental es más o menos un poema de amor. Por lo demás, Diego se anticipa a una moda luego cultivadísima en los años treinta, el rescate de las fábulas mitológicas áureas,

aunque lo que él hace, como Alberti en su «Soledad tercera», es escribir una fábula nueva que trae hasta la contemporaneidad la moda áurea, adecuándola a los gustos y personalidad propia de un poeta de vanguardia, con la utilería metafórica de los tiempos modernos. Quizá confundiera a muchos la dedicatoria del tiempo central «Amor» a Luis de Góngora, tiempo anticipado —aunque sin ese título, sino como mero fragmento del poema mayor— precisamente en el homenaje de *Litoral* al cordobés de octubre de 1927, donde también se publicó un fragmento de la «Soledad tercera» de Alberti.

Por ello la lectura de la *Fábula* es tan compleja, pues con ella no nos valen los útiles empleados en la hermenéutica gongorina, que de poco sirven ante el vértigo de la imagen creacionista nunca sujeta a correspondencias o asideros consabidos, ni traducible a prosa argumental alguna. De ahí que, tras la publicación del texto aunque con su limitada distribución entre la elite de amigos del poeta, cuando este hizo su lúdica invitación a que comentaran su poema a la manera de los comentarios clásicos —siguiendo la broma del gesto barroco de la *Fábula*, a lo que colaboraría el empacho de lecturas que Diego se dio a costa de la elaboración de la citada *Antología poética en honor de Góngora*— no obtuvo respuesta alguna estrictamente, pues sólo hubo una excepción, excepcional a su vez, la escritura de un «Tiempo apócrifo», titulado *Pasión y muerte del arquitecto*, cuyo autor fue Antonio Rodríguez-Moñino, que no firmó el poema. Este texto aún más raro que el de Diego lo compuso el extremeño fundamentalmente en 1934, tras coincidir con Diego en el Instituto Velázquez de Madrid y conocer de primera mano la invitación de aquel a que comentaran su poema. Moñino no editaría su tiempo apócrifo hasta 1942, en una rarísima tirada no venal de tan solo veinticinco ejemplares.

De que la escritura de la *Fábula* fue algo serio, alejado de cualquier divertimento o broma entre poetas, no nos caben dudas, como avala el hecho de que al poeta le costara cuatro años rematar la faena. La *Fábula*, en realidad, dio pábilo a una escritura creacionista ya sin retorno, que sin prisa y sin pausa Diego abordó desde los años veinte hasta el final de su vida. Con todo, una vez más, si de forma limitada y lejos de España, la edición de la *Fábula* en 1932 daba cuenta de un tipo de escritura que parecía extemporánea, ya que en apariencia el poema podía emparentarse con los que otros del Veintisiete habían publicado años atrás, en la senda del formalismo neobarroco, como es el caso de *Cal y canto* de Alberti o de *Égloga, elegía y oda* de Cernuda, por citar dos ejemplos señeros y próximos a Diego. Una vez más, Diego pilló a pie cambiado a la crítica y a sus lectores.

Poemas adrede

Poemas adrede, México, Alcancía, 1932 (edición no venal de cien ejemplares numerados. Se terminó de imprimir el 12 de diciembre del citado año, al cuidado de nuevo de Justino Fernández y a Edmundo O'Gorman. Incluye cuatro poemas: «La reconvencción amistosa», «Idilio», «Canción muy apasionada» y «Azucenas en camisa») • Junto a la *Fábula* y con el título conjunto *Poemas adrede*, segunda edición ampliada, en Madrid, Editorial Hispánica (col. Adonais, III), 1943 (se terminó de imprimir el 19 de junio de 1943) • Esta edición completa se incluye en *Poesía de creación* (1974).

ANTICIPACIONES:

- a) «La reconvencción amistosa» [Nada por hoy es más breve], *Carmen. Revista chica de poesía española*, 6-7, Santander-Gijón, junio de 1928 (sin la dedicatoria a Juan Guerrero Ruiz).
- b) «Idilio» [Entre la esfera verde], *Papel de aleluyas. Hojillas del calendario de la nueva estética*, 1, año I, Huelva, julio de 1927.
- c) «No está el aire propicio» [No está el aire propicio para estampar mejillas], *Sudeste*, 4, Murcia, julio de 1931.
- d) «Palabras proféticas. Homenaje a San Juan de la Cruz» [Arrastrar largamente la cola del desmayo], *Escorial*, 25, Madrid, noviembre de 1942, pág. 340.
- f) «Glosa a Manrique» [Delicada criatura], *Vientos del sur*, 1, Granada, abril de 1943, págs. 21-22.

Recién impresa la edición de Alcancía, Diego publicó el poema «Azucenas en camisa» [Venid a oír de rosas y azucenas], en *Mediodía*, 15, año V, Sevilla, marzo de 1933.

Quienes publicaron la *Fábula*, encantados con el resultado y con la reacción del autor tras la sorpresa causada, solicitaron a Diego otro libro y este les envía cuatro poemas bajo el marbete de *Poemas adrede*, compuestos desde, al menos, 1926, y no destinados por su autor a *Biografía incompleta*. En realidad, bajo tan sugestivo título se reunía un ciclo de escritura abierto, un nuevo libro-río, que, como su autor manifestara, iba incluso más allá de los textos incluidos en la edición definitiva de 1943; esto es, a diferencia de los poemas creacionistas de sus libros anteriores o del ya iniciado ciclo de *Biografía incompleta*, estos

textos obedecían a un ejercicio lírico parecido al que fabricó la *Fábula de Equis y Zeda*, consistente en verter una poesía creacionista, moderna, en moldes métricos clásicos. Por ello la edición de 1943 de Adonais, aunque también incluye la *Fábula*, se titula conjuntamente *Poemas adrede*. Esa intención de poesía adrede, sin otra voluntad en sí misma que ser poesía por antonomasia, está inequívocamente presente en los cuatro textos de la primera edición de Alcancía; posteriormente, a partir de 1932, se irían sumando otros poemas al libro en los que, si no siempre aparece la estrofa cerrada y perfecta, sí lo hace el verso exacto y, como dice su autor, «el tono de eco de una tradición determinada». El juego poético era arriesgado, de ahí que, dentro de la poesía creacionista de Diego, estos poemas no sólo signifiquen un mero ensayo de maestría lírica, sin trascendencia futura alguna, sino también una prueba exquisita de la impenitente conciliación de la tradición y la vanguardia en la poesía del santanderino.

Los cuatro textos incluidos en la edición de Alcancía estaban dedicados a Juan Guerrero Ruiz («La reconvencción amistosa»), a Ósar Esplá («Idilio»), a Federico García Lorca («Canción muy apasionada») y a Fernando Villalón («Azucenas en camisa», poema que no esconde el inequívoco eco de Lope). «Azucenas en camisa», fechable en 1931, sería uno de los dos textos del libro seleccionados por Diego en su famosa *Primera antología de sus versos. 1918-1941* (1941) y sería publicado, como decíamos, en 1933 en la sevillana *Mediodía*, poco después de aparecer la edición de Alcancía, de limitada difusión dada su corta tirada. La dedicatoria a Villalón es pues muy significativa. El poeta-ganadero, amigo entrañable de la nómina central del Veintisiete, fue incluido por Diego, en un gesto de valentía poética notable, en su antología *Poesía española* (1932). Nuestro poeta había conocido al autor de *La Toriada* y Conde de Miraflores de los Ángeles en la feria de abril de Sevilla de 1927, el año del centenario de Góngora, y lo despediría para siempre, como recuerda en su prólogo a *Taurofilia racial*, «El traje de luces y Fernando Villalón», el día de Santo Tomás de 1930, en el sanatorio madrileño de la calle de Ríos Rosas en el que murió poco tiempo después.

En la edición de Alcancía, muy cuidada tipográficamente, se incluyen al principio dos citas en páginas diferentes, una de Juan Ramón Jiménez y otra de Luis de Góngora, que se reproducen en la edición de Adonais, aunque en *Poesía de creación* sólo se reproduce la cita de Juan Ramón. Asimismo, la versión de Alcancía del poema «Idilio» presentaba notables variantes respecto de la anticipación de *Papel de Alebujas*.

En 1943 se añaden seis textos a los cuatro de la primera edición, que fueron compuestos desde principios de los años treinta hasta el mismo año 1943 (como el autor declara en la «Nota editorial» inserta al final de la edición), en el siguiente orden: «Pierda», «No está el aire propicio», «Glosa a Manrique», «Sobre el filo» (dedicado a José Luis Cano), «Negro humor» (dedicado a Rafael Morales, ganador aquel mismo año de 1943 del primer premio Adonais) y «Palabras proféticas. Homenaje a San Juan de la Cruz».

Las dedicatorias en este libro nos obligan a leer entrelíneas, advirtiéndonos de la importancia que esta edición tuvo al aparecer en la entonces recién nacida colección Adonais, fundada aquel mismo año de 1943 por José Luis Cano y Juan Guerrero. La inclusión de un libro del Diego creacionista, cuyos poemas ayudaban a coser con poesía de fuste la herida profunda de la Guerra Civil (nótese la diacronía compositiva de sus poemas), era un aval precioso para la empresa poética que Cano y Guerrero abordaron en la durísima posguerra. La posterior implicación de Diego, junto a Aleixandre y Dámaso, en la colección Adonais y en el premio homónimo no haría sino corroborar el papel decisivo que los maestros del Veintisiete ejercieron en las nuevas promociones poéticas durante la reconstrucción lírica de la posguerra.

Desde el punto de vista métrico, los cuatro poemas de 1932 se atenían a los siguientes moldes: «La reconvencción...», seis décimas; «idilio», dieciséis liras; «Canción muy apasionada», diez parejas de redondillas heptasílabas con el esquema *abbc deec*; «Azucenas en camisa», diez cuartetos de endecasílabos y eneasílabos alternos, con rima *AbAb*. Los seis textos añadidos en 1943 se adecuan a los siguientes esquemas métricos: «Pierda», seis cuartetos endecasílabos sin esquema de rima, más dos endecasílabos finales; «No está el aire...», veinte alejandrinos en libre distribución estrófica y con algunas asonancias; «Glosa a Manrique», coplas de pie quebrado con rima *abc : abc*, haciendo simétricas las semiestrofas y, como ocurre en el siglo xv y en la propia obra manriqueña, agrupando las ocho sextillas de dos en dos; «Sobre el filo», veinticuatro endecasílabos libremente dispuestos y con alguna asonancia casual; «Negro humor», variante de canción paralelística e incluso zéjel, forzando el uso común de esta estrofa, con el siguiente esquema de versos heptasílabos: *aa bbab / aa ccac*, etc.; «Palabras proféticas», cuatro cuartetos alejandrinos. En suma, una ejemplar panoplia que acreditaba el soberbio dominio métrico de quien había proclamado con júbilo y libremente en la gongorina *Carmen* de diciembre de 1927 la «vuelta a la estrofa».

Ángeles de Compostela

Ángeles de Compostela, Barcelona, Ediciones Patria, 1940 (edición en gran formato, ilustrada con dibujos de José Romero Escassi y fotografías de Ksado. Constó de 650 ejemplares más 100 numerados y firmados por el autor. Se terminó de imprimir el 10 de agosto en los Talleres de Gráficas *Informaciones* de Madrid. Once poemas) • Segunda edición aumentada y primera versión completa en Madrid, Ediciones Giner, 1961 (con pról. de Ramón Otero Pedrayo y dibujos de José María González Collado. Una nota de los editores advierte de que salieron dos tiradas: una, no venal, patrocinada por el Banco de Santander, para obsequiar a sus amigos y clientes, contenía la versión del prólogo en gallego. Otra venal, con «prólogo especial en castellano» del mismo autor) • Caracas, Editorial Arte, 1964 (edición de 600 ejemplares no venales, sólo de los sonetos del libro, a cargo de la Asociación de Escritores Venezolanos para obsequiar al poeta durante su visita a Venezuela a finales de 1964, con una cubierta ilustrada por Mateo Manure) • Junto a *Vuelta del peregrino*, en ed. de Arturo del Villar, Madrid, Editorial Narcea, 1976 • *Gli Ángeles de Compostela*, ed. de Claudio Guerrini, Perugia, Università degli studi di Perugia, 1981 • Junto a *Alondra de verdad*, en ed. de Francisco Javier Díez de Revenga, Madrid, Editorial Castalia (Clásicos Castalia, 145), 1985 • En ed. de Francisco Javier Díez de Revenga, La Coruña, Consorcio de Santiago y Editorial Ara Solis, 1996 • Con pról. de Francisco Javier Díez de Revenga y al cuidado de Rafael Gómez, La Coruña, Xunta de Galicia y Editorial Ara Solis, 1996 (incluye autógrafos del poeta).

Los once poemas de la primera versión del libro se compusieron casi en su totalidad a mediados de 1936. El origen del libro data de noviembre de 1929, en que se compone el soneto «Ante las torres de Compostela» incluido en *Alondra de verdad*, y que glosa el soneto «Aquella noche» que abre la primera edición. En 1932 data el poeta el soneto «Ángeles de Compostela». El resto de poemas, dieciséis, se compondrá sucesivamente hasta 1948.

ANTICIPACIONES:

- a) «Lluvia o llanto» [La tierra está sedienta, abierta, rota], *Ínsula*, 35, Madrid, noviembre de 1948, pág. 3.
- b) «Ángel de niebla» [De niebla tú en la niebla, ángel de niebla], *La Nación* Buenos Aires, 19 de febrero de 1950.

- c) «Ángel de niebla» y «El viaje I» [Así, bajo la tierra,], *Verbo. Cuadernos literarios*, 19-20 (número homenaje a Gerardo Diego), Alicante, octubre-diciembre de 1950, págs. 6-7.
- d) «Iris» [Iris de Apocalipsis se maciza] y «¡Ultreya!» [Oh Compostela, estela de Santiago], *Variación* [s.a. pero 1954].
- e) «Ángel de rocío» [Toda la noche caminando.], *Paisaje con figuras* [1956] .
- f) «El Apóstol» [Un caballo de nieve los cielos eléctricos cruza] (con trad. al inglés de Miguel González Gerth), *The Texas Quarterly*, Spring, 1961, págs. 222-223.

Probablemente *Ángeles de Compostela*, junto a *Alondra de verdad*, sea uno de los libros de Diego más afortunados, al haber sido objeto de una atención crítica muy considerable y de nuevas ediciones en los últimos años valiosamente documentadas y accesibles. Todo ello contrasta abiertamente con las rarezas bibliográficas en que se convirtieron buena parte de los libros de Diego y con la desatención crítica que otros muchos sufrieron.

En verdad *Ángeles de Compostela* reúne algo de la mejor poesía de Diego, de la más perdurable, al tiempo que su composición y construcción como libro, llamativamente unitaria, responde a una tónica común en buena parte de la obra de Diego: el explotar vetas de inspiración vinculadas en su origen, al menos, a experiencias vitales viajeras determinantes para el poeta. Como su autor ha declarado, los once poemas que integraron la primitiva edición de *Ángeles...* se compusieron básicamente a mediados de 1936, antes de la Guerra Civil y poco después del núcleo sonetil de *Alondra de verdad*. Sin embargo, fueron una vez más avatares editoriales, aunque entonces plenamente justificados, los que retrasaron la edición hasta 1940. Es más, la génesis del libro, como señalábamos, no es otra que la honda impresión causada por Santiago de Compostela en el poeta el 1 de noviembre de 1929, cuando se topó por vez primera con la mole imponente de la catedral con sus torres. Diego relató esa vivencia en los comentarios que acompañaron a los sonetos de *Alondra de verdad* desde la primera edición del libro y posteriormente en su antología *Versos escogidos*, detallando cómo aquella misma noche, inspirado en la visión de la ciudad a oscuras por un inoportuno apagón eléctrico, escribió el soneto «Ante las torres de Compostela», incluido en *Alondra de verdad* y al que glosará o continuará el soneto «Aquella noche», que abre la edición de 1940 de nuestro libro y que Diego incluiría en el comentario al soneto de *Alondra...* Pese a esta ilación tan

significativa, la crítica apenas sí ha valorado —frente a los lugares comunes a que se prestaba la fecha de publicación del libro y la editorial franquista que lo editaba, además de su temática religiosa—, que los poemas de *Ángeles...* se habían escrito en el periodo republicano y que su inspiración venía nada menos que de aquel temprano poema de 1929, fecha próxima a otros ángeles más turbios, como los que desazonaron el alma de Rafael Alberti.

Nótese que en 1932 compuso uno de los sonetos a los ángeles del Pórtico de la Gloria y que, posteriormente, el poeta se decidiría a completar el retablo poético, entrevisto en fechas tempranas, abordando la escritura del resto de los poemas de la edición de 1940 hacia mediados de 1936, a caballo entre Santander y Sentaraille.

Los once textos de la edición de 1940 fueron: «Aquella noche» (soneto), «Entrega» (canción paralelística), «Ángeles de Compostela» (soneto), «Macías» (romance), «Matilde» (soneto), «Valle-Inclán» (alejandrinos, endecasílabos, eneasílabos y heptasílabos aconsonantados alternamente en grupos de cuatro y seis versos), «Urján» (soneto), «Rosalía» (cuartetas, con predominio del octosílabo), «Razías» (soneto), «El apóstol» (básicamente, hexadecasílabos sueltos) y «Uriel» (soneto). Este primitivo núcleo no haría sino enriquecerse con los años, tras sucesivas visitas a Galicia del poeta, aunque Diego nunca rompiera la buscada unidad arquitectónica del conjunto, siempre considerado como un poema unitario. El resultado lo encontramos en la segunda edición, primera versión completa del libro, rematada en 1948, pero no publicada hasta 1961. Esta edición consta de veintisiete textos, es decir, añade a la de 1940 dieciséis nuevos poemas.

En la primera edición, el libro está encabezado por varios lemas (versos o poemas), incluido el mencionado soneto de *Alondra de verdad* inspirador del ciclo, a los que se añadirá en 1961 el soneto «Camino de Santiago», que se incluiría en *Sonetos a Violante* (1962). Los lemas elegidos eran de Juan de Padilla, Bocángel y Rosalía.

La versión definitiva de 1961 dividía el libro en cinco partes en las que el poeta agrupaba homogénea y simétricamente textos que se corresponden entre sí; por ejemplo, los últimos poemas de las partes II, III, IV y V son, respectivamente, los cuatro sonetos a los ángeles de piedra: Matiel, Urján, Razías y Uriel. Asimismo, cada una de esas cuatro partes (la parte I es una introducción conjunta donde se sintetizan los tres motivos básicos del libro) contendrá un poema dedicado a un mito literario, a un «ángel de agua», etc.

El libro está dedicado en su conjunto a Fernando Gómez Muñoz y Collantes, aunque el poeta dedica concretamente varios textos: «Lluvia o llanto» a

M. E.; «Ángel de niebla» a Jesús Suevos; «Respuesta» a Ramón Otero Pedrayo; «Ángel de ría» a José María Castroviejo; «Iris» a José Filgueira Valverde; «Ángel de lluvia» a Luz Pozo Garza; «¡Ultreya!» a Gonzalo Torrente Ballester; y «Ángel de rocío» a Dionisio Gamallo Fierros. Nótese que ninguno de estos poemas dedicados pertenece a la edición primitiva de 1940.

Desde el punto de vista métrico, además de lo mencionado a propósito de los textos de la primera edición, cabe señalar que Diego utiliza una considerable variedad de formas, algunas ya empleadas, desde pareados, sonetos, romances o endecasílabos de gaita gallega, hasta variantes de villancico, cuartetos en endecasílabos de gaita gallega, redondillas asonantadas hexasilábicas o series de eneasílabos con asonancia en los pares. Esta polimetría está directamente relacionada con la idea de variación musical sobre un motivo único que inspira la construcción del libro.

Alondra de verdad

Alondra de verdad, Madrid, Ediciones Escorial, 1941 • Segunda edición en 1943, reimpresión de la primera (los 42 sonetos del libro están acompañados de unas suculentas «Notas» finales del autor (págs. 63-97)) • Junto a los *Nocturnos de Chopin, La luna en el desierto y otros poemas*, Madrid, Bullón, 1963 • El libro, sin los comentarios, se incluyó íntegro en la *Antología poética 1918-1969*, Madrid, Dirección General de Enseñanza Media y Profesional, 1969 • Junto a *Ángeles de Compostela*, Madrid, Castalia (col. Clásicos Castalia, 145), 1985, ed. de Francisco J. Díez de Revenga.

ANTICIPACIONES:

- a) «A Beethoven» [Esa luz sobre el mundo, esa alegría], *El Noroeste. Diario independiente*, Gijón, 29 de marzo de 1927, pág. 1 (se trata de la primera versión, muy diferente, de este soneto, uno de los más afortunados del libro en anticipaciones).
- a) «Giralda» [Giralda en prisma puro de Sevilla], *Mediodía*, 8, Sevilla, agosto-septiembre de 1927, pág. 1.
- b) «A Beethoven» [Esa luz sobre el mundo, esa alegría], «Distancia» [Sin verte, sin oírte, sin tocarte], «A Franz Schubert» [Felicidad de primaveras puras], «Amor» [Dentro, en tus ojos, donde calla y duerme], «A Roberto Schumann» [Compadéceme tú, que entre frutales [bajo el título conjunto «Romanticismo»], *Los cuatro vientos*, 1, Madrid, febrero de 1933, págs. 63-66. «A Beethoven» también en *Escorial*, I, Madrid, diciembre, 1940, pág. 240 (Diego publica la versión intermedia de *Los cuatro vientos* del soneto «A Beethoven» —que se sitúa entre la de *El Noroeste* y la de *Alondra...*— en *Variación* (1954), versión que se recoge también en *ABC*, número dedicado al centenario del músico, Madrid, 13 de diciembre de 1970).
- c) «Ante las torres de Compostela» [También la piedra, si hay estrellas, vuela], *Azor*, Barcelona, 1932.
- d) «La ascunción de la rosa» [Tanto una rosa un ruiseñor eleva], *Criterio*, 26, Buenos Aires, 30 de agosto de 1928, pág. 270 (con un breve comentario del poeta). *Isla*, 18-19, año VIII, Cádiz, 1939, pág. 1. *Cuadernos de Poesía*, 2, Madrid, 1941 (con el título «Poema»).

- e) «Insomnio» [Tú y tu desnudo sueño. No lo sabes.], *Poesía española. Antología 1915-1931*, Madrid, Editorial Signo, 1932, págs. 273-274.
- f) «Alondra de verdad» [Alondra de verdad, alondra mía], *Gaceta de arte*, 12, Santa Cruz de Tenerife, marzo de 1934, pág. 3 (la redacción de la *Gaceta de arte* dispone una nota bajo el soneto en que presenta a Diego como nuevo colaborador de la revista, destacando su papel en la nueva literatura de la época). *Escorial*, I, Madrid, diciembre, 1940, págs. 240-41.
- g) «Niebla» [¿Te acuerdas? Junto al mar, que restallaba], «Bahía natal» [Cristal feliz de mi niñez huraña] y «Viento sur» [No existe el aire ya. Las lejanías [bajo el título «Tres sonetos montañoses (Niebla, Bahía natal, Viento sur)»], *Lo admirable de Santander*, Bilbao, Luis Santos & Cía., 1935, págs. LIII-LV.
- h) «A C. A. Debussy» [Sonidos y perfumes, Claudio Aquiles], *Isla*, 12, año VII, Cádiz, 1938, pág. 1.
- i) «El ciprés de Silos (ausente)» [Cielo interior. Tu aguja se perfila], *Cauces*, 27, Jerez de la Frontera, 1939.
- k) «Soneto mío» [Anhelante arquitecto de colmena] (con variantes es el soneto que abre la sección de «sonetos» de *Versos humanos*), «A Beethoven», «Alondra de verdad», «Flores apenas» [Flores de ágiles luces de cinema], «Cumbre de Urbión» [Es la cumbre, por fin, la última cumbre] «Fugitiva» [Aun con los gemelos se divisa], «Cuarto de baño» [Qué claridad de playa al mediodía], «Visita a Medinilla» [¿Qué te impulsó a estos mares, Medinilla?], «La emplazada» [Palidece la mar, hinchada en parto], «Teide» [Sublime aparición, no, ¿quién engaña,] [bajo el título «Alondra de verdad (fragmentos)»], *Escorial*, I, Madrid, diciembre, 1940, págs. 240 y ss.
- l) «Niebla» [sin título, pero bajo el título conjunto de «Corona» junto a otros dos sonetos de Manuel Cristóbal y Manuel Machado], *Cuadernos de poesía*, 1, Madrid, 1941.
- m) «Ser» [Vivir, vivir tan solo, sustantivo], *Cuadernos de poesía*, 4, Madrid, 1941.
- n) «Noche de luna» [Por la piadosa luna amamantada], *Cuadernos de poesía*, 5, Madrid, 1941.
- ñ) «Nordeste azul» [Nordeste azul, ¿de qué minas y gozos], *Cancionero. Pliegos de poesía y arte*, 1, Madrid, 1941.

Alondra de verdad es uno de los más afamados libros poéticos de Diego, con una notable repercusión crítica y, sobre todo, con un notorio influjo en las generaciones poéticas de posguerra. Verdaderamente razones no faltan para ello pues *Alondra...* es un libro que aspira a lo que podemos llamar, con palabras de Arturo del Villar, la «poesía total» de su autor. Es decir, que representa la navegación de altura —poesía de azotea— propia de su poesía creacionista sin perjuicio de someterse a la jaula métrica del soneto, cuya tradición retórica Diego incorpora gozoso y sin complejos. *Alondra...* es pues un soberbio ejemplo de tradición y vanguardia que acuerda ambos extremos en la plenitud del Veintisiete, esto es, antes de la Guerra Civil. El azar editorial del libro y la circunstancia estética en que se publica, primera posguerra, fabricarían una aña-gaza de la que Diego sería víctima sin culpa. Veamos: el arranque compositivo de *Alondra...* como libro es coetáneo de los primeros textos de *Biografía incompleta*, como prueba el poema «Primera alondra de verdad», que cierra la primera parte de *Biografía...*, y cuyos primeros cuatro versos laten en el primer cuarteto del soneto «Alondra de verdad», número ocho de nuestro libro. En 1941 Diego explicó con precisión todo esto en sus imprescindibles notas que comentan los sonetos en la edición de Escorial. Sin embargo, apenas se le dio en la crítica de posguerra la importancia que tenían a esas precisiones y filiaciones del libro, seguramente porque lo fácil y conveniente era contextualizar y justificar el libro en función de su fecha de publicación (al hilo de la vigencia del garcilasismo, el cultivo del soneto, etc.). El lapso temporal en que se compusieron los sonetos (1926-1936) convierte a *Alondra...* irremisiblemente en un libro de preguerra, acordado con el periodo de maduración del autor en el seno de la nueva poesía del Veintisiete y sujeto a motivos inspiradores y experiencias vitales de aquel periodo. Por ello, *Alondra...*, que carece como libro de la cohesión de poemarios como *Ángeles de Compostela* o *Manual de espumas*, o bien de la trabazón temporal y estética con que se construyen libros como *Imagen* o *Versos humanos*, es en realidad un típico libro-río, o libro-colección, cohesionado por el patrón de la forma elegida, pero fruto de una amplia diacronía, que explica su relación (cabría decir, diálogo poético) con otros libros de Diego de muy diverso tiempo y factura. Por ejemplo, obviando ahora la mencionada relación con *Biografía incompleta*, nótese que, como señalábamos, «Soneto mío» abría, si en una versión primitiva, la serie de sonetos incluida en *Versos humanos*; el soneto «El ciprés de Silos (ausente)» dialoga obviamente con el famoso soneto de *Versos humanos*; el soneto «Ante las torres de Compostela» era uno de los lemas iniciales del libro compostelano, además de ser comentado en

las «Notas» finales con la ayuda del soneto «Aquella noche» que encabeza *Ángeles de Compostela*; los sonetos «Revelación» y «Cumbre de Urbión» se incluirían en la edición de *Soria* de 1948, dentro de la sección «Tierras de Soria», fechada entre 1929 y 1947; varios sonetos de *Alondra* se recogerán en *Variación* con las lógicas «variantes»; «Viento sur», «Bahía natal» y «Nordeste azul» encontrarán acomodo natural en *Mi Santander, mi cuna, mi palabra*.

La fecha de composición del soneto más temprano, como señalábamos, es 1926, hecho que corrobora las convicciones poéticas del autor en aquel momento, relativas a la poesía adrede y a las cuestiones retóricas, como argumenta su citado artículo del primer número de *Carmen*, de diciembre de 1927, «La vuelta a la estrofa», en el que nuestro autor proclama cómo para los nuevos poetas la supuesta jaula o prisión estrófica no es tal cosa, sino campo de pruebas exigente para el ejercicio de una libertad creadora irreductible. Diego se convertiría en uno de los grandes sonetistas del Veintisiete, lo que viene a ser lo mismo que uno de los grandes sonetistas de la poesía española contemporánea, y supo aprovechar en *Alondra*... las posibles variedades que le permitía la tradición sonetil —amplificada con maestría en el inmediato legado modernista—, introduciendo innovaciones que no violentan la esencia de la estrofa. En su antología *Versos escogidos* (1970), nuestro poeta explica cómo jugó con los distintos elementos del soneto, desde la acentuación, hasta la disposición de las imágenes o la distribución de la rima en los tercetos, en aras de una deseada variedad que se sobrepone a la aparente unicidad de la forma métrica elegida.

Los 42 sonetos se distribuyen en cuatro partes: la primera agrupa 8 sonetos fechados entre 1926-1932; la segunda 14, escritos todos en Madrid entre noviembre y diciembre de 1932, salvo el último, «Viento sur», fechado en Santander en enero de 1933; la tercera recoge los sonetos escritos con motivo del fructífero viaje del autor a Filipinas y los mares del sur en el otoño-invierno de 1934-35; y la cuarta contiene 9 sonetos, escritos en mayo de 1935 y en mayo y julio de 1936.

En cuanto a las dedicatorias, *Alondra*... en su conjunto está ofrecido a Agustín Temiño y Emilio P[érez] Carranza, viejos amigos de juventud del poeta; «Revelación» a Blas Taracena; «Eclipse parcial de sol» a Horacio Villa; «Variante del eclipse» a Álvaro Piñal; «Bahía natal» a Gerardo de Alvear; «Cumbre de Urbión» a Joaquín Gómez de Llanera; «Cuarto de baño» a Eusebio Oliver; «Viento sur» a José Gutiérrez Solana; y «Teide» a Mariano de Cossío. Esta variopinta relación de dedicatorias no hace sino corroborar el justo ámbito y circunstancia en que el libro se compuso, así como la variedad de experiencias y emociones que lo alientan.

Primera antología de sus versos (1918-1940)

Primera antología de sus versos (1918-1940), Madrid, Espasa-Calpe (col. Austral, 219, vol. extra), 1941 (sucesivas reimpresiones hasta los años noventa. De la primera edición hubo dos tiradas, casi simultáneas en 1941: Espasa-Calpe imprimió en Madrid, con fecha de 11 de junio, una edición que constaba de 281 páginas (vol. extra de la colección Austral), edición generosa en la que ningún poema compartía página con otro. El mismo texto se imprime en Argentina, con fecha 10 de octubre, pero la edición consta de 190 páginas y los poemas se imprimen sin separación de página. Será esta edición la que sirva para las numerosas reimpresiones futuras) • *Antología de sus versos 1918-1983*, Madrid, Espasa-Calpe (col. Austral, 388), 1996 (nueva edición, junto a *Segunda antología de sus versos (1941-1967)* y otros poemas, a cargo de Francisco Javier Díez de Revenga).

La importancia bibliográfica y literaria de esta antología y la que la continúa en 1967 es incuestionable, pues permitió al lector de poesía de posguerra leer poemas de libros agotados o raros del poeta, amén de poemas pertenecientes a libros aún inéditos, como aclara la lista y anotaciones de «libros representados en esta antología» que incluye su autor al final del volumen, precedida de una interesantísima tabla cronológica con la datación de los textos antologizados. Diego, además, encabezó su florilegio con un sustancioso prólogo que iluminaba para el lector poco avisado su complejo proceso de escritura y edición de libros. En suma, esta *Primera antología de sus versos* era una carta de presentación inmejorable de Diego en la inmediata posguerra, al poner sobre el tapete lírico del momento una obra considerable y madura en toda su compleja y desconcertante variedad. La característica polimúsia de Diego tiene en esta antología un hito indiscutible que proclama, de nuevo para desconcierto de muchos, la fidelidad del poeta a sus convicciones líricas y su irrenunciable simultaneidad de maneras.

Por otro lado el autor elige con tino en la disposición de los poemas el orden de composición de los libros y no el de su edición, real o proyectada. Así, por ejemplo, podemos leer en la selección del poeta un nutrido adelanto de textos de *Iniciales* (inédito como libro); cuatro romances de *El romancero de la novia* (su primer libro publicado, si en edición no venal); tres poemas de los *Nocturnos de Chopin* (libro aún inédito); diez textos de *Evasión*, de los que

solo cuatro se habían incluido en *Imagen*; seis poemas de *Limbo* (igualmente inédito como libro); doce textos de *Soria*, de los que solo cuatro habían sido incluidos en las dos entregas conocidas del libro; trece poemas de *Biografía incompleta* (todavía inédito, pese al arranque temprano de su escritura); doce poemas de *Hasta siempre* (que no se publicaría hasta 1948); diecinueve textos de *Alondra de verdad* (que se publicaría ese mismo año 1941); tres poemas de *La suerte o la muerte* (libro también tempranamente proyectado pero cuya edición se retrasaría años y años); o cuatro poemas de *Versos divinos* (otro primitivo proyecto del poeta, como hemos visto, que no vería la luz hasta 1971). Es verdad que muchos de estos poemas seleccionados habían sido anticipados en revistas o en la exitosa antología *Poesía española* de la editorial Signo (1932), pilotada por nuestro poeta, o incluso en la citada antología de *Romances*; pero lo verdaderamente significativo es su distribución en los respectivos libros mencionados, ordenados cronológicamente según su tiempo de composición. A ello se añaden las nutridas muestras de libros sí publicados por el poeta que se entreveran en la secuencia cronológica del lapso 1918-1941, como es el caso de *Imagen*, *Versos humanos*, *Manual de espumas*, *Viacrucis*, *Fábula de Equis y Zeda*, *Poemas adrede* y *Ángeles de Compostela*.

En suma, esta antología y su continuación revelan el verdadero cañamazo que construye la creación poética dieguina, en la que se entreveran libros, se superponen ciclos de escritura que se dilatan generosamente durante décadas, y se constata la simultaneidad de maneras y estilos recurrentes del poeta.

Romances (1918-1941)

Romances (1918-1941), Madrid, Ediciones Patria (Cuadernos de Poesía. Biblioteca poética, 1), 1941 (selección y prólogo del autor).

ANTICIPACIONES:

- a) «Hallazgo del aire» [¿El aire? No. Aún no existe] (en versión bilingüe, «Invention de l'air», traducción de Francis de Miomandre), *Occident*, 7, París, 25 de enero de 1938, pág. 8.

Inaugurando una nueva colección o «biblioteca poética», los «Cuadernos de poesía» de Ediciones Patria, editorial en la que acababa de aparecer *Ángeles de Compostela*, Diego publica una pequeña antología de sus romances en la que incluye textos ya aparecidos en libros anteriores o bien inéditos, que pasarán a libros futuros. No se trata, pues, estrictamente de un nuevo libro de versos, ni siquiera de un libro antológico como será común en nuestro autor, sino de una mera antología de textos supeditados a un molde métrico concreto. Con todo es interesante la reivindicación de la estrofa que hace Diego por lo que tiene de engarce con la tradición poética previa, además de que se ordenen los textos cronológicamente, por fecha de composición, lo que implica volver a veces sobre textos de libros primitivos poco conocidos o inencontrables en la posguerra, recabando el autor así la atención del lector sobre libros suyos aún inéditos o editados mucho antes privadamente. El prólogo, «Al lector», explica cumplidamente la afición al romance del poeta y la procedencia de los textos reunidos, dando cuenta de paso del laberinto editorial de su obra poética y de la condición de obra en marcha de la misma.

En este breviario de romances en octavo se incluyen veinte romances, de diferentes temas, factura y fuste, agrupados en tres partes (8 textos la primera, compuestos con anterioridad a 1919; 7 la segunda, compuestos hasta finales de la década de los años veinte; y 5 la tercera, compuestos en los años treinta, hasta 1941).

Los ocho textos de la primera parte son: cuatro romances compuestos en 1918, pertenecientes al ciclo de *Iniciales*, libro de composición temprana —«libro o cuaderno inédito de adolescencia», dice Diego—, que se publicaría en 1943 («Esfiga de diciembre», «Preludio», «Balada de las tres gracias» y «Sirena»); la «Paráfrasis romántica del XII Nocturno de Chopin» del libro de los *Nocturnos*

entonces inédito; tres de *El romancero de la novia*, fechables igualmente en 1918 y consecutivos en el libro («El amor», «Las tres hermanas» y «La despedida»). Los 7 textos de la segunda parte son: un romance de «Evasión» de *Imagen* («Ría», fechado en 1919); tres romances de *Soria. Galería de estampas y efusiones* («Por la ciudad adormida», «Paseo de Portales» y «Romance del Duero», fechados en 1922); otro del «Nuevo cuaderno de Soria», incluido en *Versos humanos* («Romance del viento», fechado en 1924); así como la «Elegía a Enrique Menéndez Pelayo» también de *Versos humanos*; y finalmente otro romance del «Cancionerillo de Salduero» del futuro libro *Soria* («Romance del Júcar», fechado en 1927), anticipado ya en la antología de Signo de 1932 y luego incluido también en *Hasta siempre* (1948). Precisamente a *Hasta siempre* pertenece el primero de los cinco romances de la parte tercera del libro, titulado «Rima penúltima», fechado en 1936, centenario de Bécquer; también se anunciaba en el prólogo destinado a *Hasta siempre* el poema «Hallazgo del aire», tercero de esta parte, fechado en 1937, que finalmente no se incluiría en *Hasta siempre* sino en *Versos divinos*, con un título diferente («La casa de Loreto») e importantes variantes que camuflan con toda la intención del mundo su condición originaria de poema de guerra; «Macías», segundo romance de esta parte tercera, fechado en 1936, pertenecía a *Ángeles de Compostela*; el cuarto poema es «A la resurrección del Señor», fechado en 1940, que cerraría la edición de *Viacrucis* de 1956, y que posteriormente pasaría a *Versos divinos* (1971); el libro lo cierra un romance que se incorporaría a la última parte de *Soria*, libro aún inédito («Camino de Soria pura», fechado en 1941, si bien se trata de una versión primitiva del poema).

El libro está dedicado a Jesús Nieto Pena; el poema «Sirena» a José de Ciria y Escalante; la «Paráfrasis romántica» a Santiago de la Escalera; el «Romance del Júcar» a «mi primo Rosendo»; y «Camino de Soria pura» a Esperanza Rosales.

Iniciales

Iniciales, Madrid, Editorial Hispánica, 1944, junto a *El romancero de la novia* (se terminó de imprimir en la Imprenta de Silverio Aguirre, el 15 de diciembre de 1943).

ANTICIPACIONES:

- a) «Sirena» [Tenía la misma voz], *La Atalaya*, Santander, mayo de 1919.
- b) «Esfinge de diciembre» [El carmesí del cielo], «Preludio» [Las cosas están absortas], «Balada de las tres Gracias» [Llegáronse a mí las tres], «Sirena», *Romances* [1941].
- c) «Poeta sin palabras» [Voy a romper la pluma. Ya no la necesito], «Instante lírico» [el titulado «Aire»] [Ya se apagaron los celestes fuegos], «La caravana de las lecheras» [En las tibias mañanas de mayo, julio, octubre], «Mirando el tejado» [Tejas, sedientas tejas de los tejados], «Silencio» [La voz, la blanca voz que me llamaba], «Tentación» [No. De noche no. De noche], «Impromptu» [Cuando me tiendo en la playa], «Los poetas saben muchas cosas», en *Primera antología de sus versos (1918-1940)* [1941].
- d) «Preludio», *Cuadernos de poesía*, 1, Madrid, 1941.

Aunque *Iniciales* se publica en la posguerra, los veintitrés poemas que lo forman pertenecen, por su momento de composición, al ciclo inicial de escritura de Diego, al que pertenecen también *El romancero de la novia* y los *Nocturnos de Chopin*. En realidad, al abrigo de tan polisémico título (*Iniciales*) se reúnen los ejercicios tempranos de un «Pregerardo Antediego», desde 1917 hasta 1918.

Los textos muestran, sin embargo, una variada gama de estrofas que revela una asombrosa pulcritud técnica en el joven poeta: desde la silva arromanzada de la inicial «Trilogía de instantes líricos», hasta los cuartetos endecasílabos o alejandrinos o los sonetos igualmente endecasílabos y alejandrinos, sin olvidar el romance, las redondillas, las cuartetos con los pares quebrados o incluso la cuaderna vía. Todo ello debidamente aderezado con las prácticas modernistas y posmodernistas de la época.

Con todo, pese al carácter primicial de estos poemas, algunos de ellos revelan ya importantes claves o cosmovisiones poéticas luego desarrolladas por

Diego en su obra posterior, particularmente en los libros inmediatos al tiempo de composición de *Iniciales*. Nótese que los primeros ejercicios líricos de Diego que conocemos en todo caso no son los de un adolescente, sino los de un joven bien pertrechado intelectualmente y con una educación musical exquisita. En 1917 Diego tenía poco más de veinte años, y era un joven licenciado, cuya amistad con Larrea le enriquecía literariamente, que preparaba oposiciones a cátedra de instituto. Las razones de este «Pregerardo Antediego» que explican la condición de «iniciales» de sus primeros versos estriban más bien en la andadura titubeante del joven poeta que flirteaba con otros géneros, prosa y teatro, en aquellos momentos. De haber sido meros ejercicios líricos primerizos y desechables Diego nunca los hubiera rescatado en la posguerra.

En el libro sólo figuran dos dedicatorias, ya pensadas en la escritura original de los poemas: a Ángel Espinosa le dedica su «Trilogía de instantes líricos», compuesta por los poemas «Fuego», «Aire» y «Mar». Espinosa, santanderino como Diego, fue un buen amigo y aliado del poeta en los momentos difíciles de aquellos años iniciales, como, por ejemplo, en la encendida polémica en torno al Ultraísmo y a Diego que se suscitó en la prensa santanderina y en los ambientes culturales de la ciudad con motivo de la famosa conferencia de Diego en el Ateneo a finales de 1919. La otra dedicatoria va destinada a otro santanderino insigne, amigo entrañable de Diego, que moriría en plena juventud, José de Ciria y Escalante, a quien va dedicado el poema «Sirena», publicado en el periódico *La Atalaya*, como indicábamos.

La sorpresa. Cancionero de Sentaraille

La sorpresa. Cancionero de Sentaraille, Madrid, CSIC, Instituto Antonio de Nebrija (publicaciones de la revista *Cuadernos de literatura contemporánea*, dirigida por Joaquín de Entrambasaguas, serie Poesía, 2), 1944 (según reza en su colofón, la edición se imprimió en los Talleres Tipográficos Artes Gráficas Sol, durante el invierno de 1943-44, y se terminó de imprimir en febrero de 1944).

ANTICIPACIONES:

- a) «Niños nuestros» [sin título y bajo el título conjunto «Niños (Canciones)»] [Estos niños que nos miran], *Sí. Suplemento de Arriba*, 103, año II, Madrid, 26 de diciembre de 1943, pág. 5.

La sorpresa, como anuncia su subtítulo, no es otra cosa que un cancionero amoroso, dedicado a su esposa Germaine Marin, cuyo retrato a pluma, firmado por Escassi, encabeza la edición del libro. Diego no ahorró pormenores al explicar la génesis del poemario y sus intenciones al escribirlo; así sabemos que *La sorpresa* se escribió al solaz del descanso veraniego en 1941, como poética constatación de una felicidad conyugal conquistada desde 1934, fecha de la boda de la pareja en Tuluose —entonces en un clima bien distinto—, hasta el momento de la escritura en 1941 —en un tiempo ominoso, dominado por la tensa y difícil posguerra española y el conflicto bélico europeo. De ahí que el libro, hasta en su gestación, quiera aislarse del mundo exterior, y refugiarse en Sentaraille, el bello pueblecito francés del Pirineo donde estaba la casa familiar de vacaciones de la familia de Germaine, cuyo huerto se convierte en una suerte de «paraíso cerrado», *locus amoenus*, frente a la realidad exterior. A ello colabora también imperceptiblemente el hecho de que el libro no tuviera mayores pretensiones líricas: «Es modesto, sincerísimo, familiar y en eso puede consistir su posible encanto», confiesa el autor. La misma configuración del libro se la plantea Diego como un íntimo ofrecimiento o regalo a su mujer, a manera de inesperada sorpresa, guardado con celo por el poeta desde que proyectara la edición.

La sorpresa se compone de cuarenta poemas. Se abre el cancionero con un «Gesto» o dedicatoria a quien lo inspira, Germaine, y se cierra con el «Broche», para el «ramo de canciones». La edición es hermosa y relativamente lujosa para las estrecheces de la época, pues cada texto dispone de una portadilla para su título.

Métricamente el poemario se adecua a su voluntad de ser un cancionero; de ahí que reúna una variedad de metros notable, desde la canción paralelística (también en endecasílabos) o con pareados, o las cuartetos hexasilábicas, octosilábicas o de arte mayor; o bien los alejandrinos monorrimos, o sonetos heptasilábicos, o cuartetos quebrados, décimas, redondillas, o catorce octosílabos con la disposición invertida del soneto (*aab cca deed deed*), o con rimas distintas en los tercetos, hasta el romance irregular, el soneto con serventesios o cuartetos alejandrinos asonantados en los pares. De nuevo, como es palmario, el libro no es otra cosa que un prontuario intachable de la maestría métrica y musical del poeta.

Nueva cantiga de Santa María de la Arrixaca

Nueva cantiga de Santa María de la Arrixaca, Madrid, Imprenta de Luis Boya (col. Cuadernos de las Horas Situadas, 3), 1948 (ed. de Irene [Perdices] y José Manuel Blecua) • Este poema se incluiría al año siguiente, 1949, entre los «Otros poemas» de *La luna en el desierto y otros poemas* • Con motivo del centenario del nacimiento del poeta y para felicitar la navidad de 1995-96, se publicó una edición facsimilar de la primera exenta de 1948, utilizando el ejemplar de la biblioteca Antonio de Nebrija de la Universidad de Murcia, con dedicatoria autógrafa de Diego, con un utilogo de Francisco Javier Díez de Revenga («La Cantiga, un artículo y una carta de Gerardo Diego»), Murcia, Real Academia Alfonso X El Sabio, 1995.

Poemas (Antología)

Poemas (Antología), México, Biblioteca Enciclopédica Popular (200), 1948 (selección y prólogo de Manuel Altolaguirre) • Madrid, Ollero & Ramos, Fundación Gerardo Diego y Centro Cultural de la Generación del 27, 2005 (ed. facsimilar, con estudio preliminar de José Luis Bernal Salgado, «El antólogo antologado»).

El valor de esta antología es indiscutible no tanto por su construcción misma y por el material poético seleccionado, ya que Altolaguirre se limita a seguir con algunas podas el orden y la selección del propio Diego en su emblemática *Primera antología de sus versos (1918-1941)*, sino principalmente por ser la primera antología de Diego publicada en el extranjero y en concreto en México, clave para el exilio republicano del Veintisiete. A ello se añade el hecho crucial de que Altolaguirre fuera el poeta impresor del Veintisiete por antonomasia que, sin embargo, no había publicado o preparado ningún libro de Diego. Por todo ello, el malagueño con esta antología, que tuvo escaso eco en España por razones obvias, le concedía al buen amigo aquel deseo tantas veces aplazado en la preguerra de editarle alguno de sus libros y le devolvía, asimismo, el favor que supuso la apuesta arriesgada que Diego hizo incluyendo al autor de *Soledades juntas* en la famosísima y polémica antología *Poesía española* (1932), tras preparar el terreno, poco antes, con su valiente artículo «Manuel Altolaguirre: poeta vertical», publicado en *El Sol*, en marzo de 1932. Altolaguirre, además, titula su prólogo «Gerardo Diego, poeta impar», que construye una ilación obvia con el ensayito de Diego antecitado. La significación en 1948 de esta antología para la España peregrina es enorme, pues traza desde la poesía un puente invisible entre el antes y el después del desgarrón de la guerra y lo hace sobre la más firme base que el Veintisiete alimentó contra viento y marea, la amistad. Amistad y poesía como ingredientes esenciales de una biografía intelectual que permite, y así lo sugiere Altolaguirre, valorar la trascendencia de la obra de Diego en el siglo xx desde una irreductible sinceridad creativa; no en vano el santanderino era de los pocos del Veintisiete que había publicado algunos libros en México antes de la Guerra Civil y que volvía a hacerlo en la posguerra española sin ser un exiliado.

Soria

Soria, Santander-Madrid, Antonio Zúñiga editor (col. El Viento Sur, 2), 1948 (con ilustraciones de Pedro de Matheu. Aparecieron dos ediciones, una de bibliófilo, en octubre, con tirada de 206 ejemplares, 75 numerados en tirada especial, en papel de hilo y con firma del autor; y otra venal, en noviembre, considerada como segunda edición) • *Soria sucedida*, Barcelona, Plaza y Janés (Selecciones de Poesía Española), abril de 1977 • Segunda edición, febrero de 1980 (*Soria sucedida* es un nuevo libro que amplía y completa definitivamente el ciclo de *Soria*. Este libro añade a la edición de 1948 nuevos poemas escritos entre 1921 y 1976, distribuidos en siete secciones. La primera «Era una vez», con poemas fechados entre 1921 y 1959, recoge algunos textos incluidos en otros libros, como el autor indica en la edición: «Trébol» de *Evasión*, fechado en 1922; «Numancia y Cantabria» de *Vuelta del peregrino*; «Araceli» de *Glosa a Villamediana*; y «Epístola a mis amigos de Soria» de *Paisaje con figuras*) • *Soria*, Madrid, Hispánica de Bibliofilia, 1981 (ed. de bibliófilo con aguafuertes de Martínez Novillo y tirada de 150 ejemplares numerados) • *Soria sucedida*, ed. de José Luis Bernal Salgado, Soria, Ayuntamiento de Soria, 1996 (incluye un apéndice con otros cuatro poemas sorianos) • *Soria sucedida*, con prólogo de Elena Diego y el ensayo «Gerardo Diego y Soria» de Esther Vallejo de Miguel, Soria, Diputación Provincial de Soria, 2010 (la edición incluye al final la conferencia de Diego «Soria sucesora», pronunciada por el poeta en la ciudad castellana el 16 de octubre de 1981. Edición ilustrada con pinturas de Carmen Pérez Aznar y diverso material fotográfico, manuscrito y documental del Archivo Gerardo Diego).

ANTICIPACIONES:

Se omiten en las anticipaciones las correspondientes a *Soria. Galería de estampas y efusiones* y a «Nuevo cuaderno de Soria», incluido en *Versos humanos*.

- a) «Descielo» [Las estrellas de esta noche], *Alfar*, 77, Montevideo, 1937. Y en *Espadaña*, 2, León, junio de 1944, pág. 25.
- b) «Revelación» [Era en Numancia, al tiempo que declina], «Cumbre de Urbión» [Es la cumbre, por fin, la última cumbre], *Alondra de verdad*.
- c) «Bécquer en Soria» [Desde el cántabro mar que mi niñez limita], «El sueño» [Apoya en mí la cabeza,], «Calatañazor» [Azor, Calatañazor, / juguete] y

«San Baudelio de Berlanga» [—Que no. / —Sí, madre, que sí], *Primera antología de sus versos*.

- d) «Camino de Soria pura» [Camino de Soria pura], *Romances*.
- e) «Canción de trilla» [A la trilla, trilladores], *Lazarillo. Artes y letras*, 2, Salamanca, mayo de 1943, pág. 8.
- f) «Azul de azules» [Quien os vio no os olvida,], *Espadaña*, 1, León, mayo de 1944, pág. 9.
- g) «Plaza de toros» [Plaza de toros desde el castillo], «Otra versión» [Qué primor, qué brinquiño tan menudo] e «Historia del teatro español» [«Vamos a Averó», Arciniega] [bajo el título: «Canciones de Soria»], *Espadaña*, 5, León, julio de 1944, págs. 97-98.
- h) «Recuerdo de clase» [El sol entra en la clase.], *Garcilaso*, 23, Madrid, 1945.
- i) «Cancionerillo de Salduero» [4.^a parte íntegra, compuesta por 9 poemas], *Escorial*, XLI, Madrid, marzo de 1944, págs. 61-69.
- k) «Alborada de julio» [Velan la noche y el alba,], *Pilar. Letras y arte*, 4, Zaragoza, junio-julio de 1945, pág. I.
- l) «Trébol» [Blanca, Araceli, Amelia, Amalia, sois las cuatro,], en *Evasión* (1958), a su vez anticipado en el nutrido adelanto del libro en *Fantasia. Semanario de la invención literaria*, 2, 1945.
- m) «Numancia y Cantabria» [Una tarde de hermosa primavera], al frente de *Huellas peregrinas: Salmos y momentos líricos* de Victoriano S. J. Rivas Andrés, Gijón, 1951. Luego incluido en *Vuelta del peregrino* (1966).
- n) «Araceli» [Nombre de cielo tienes que te emplaza,], en *Glosa a Villamediana* (1961).
- o) «Epístola a mis amigos de Soria» [Allí en la tarde muda, desde la alta Numancia,], en *Paisaje con figuras* (1956).
- p) «Velad» [¿Quién no os reconoce y os saluda] y «Amantes» [Busco mi mocedad y en ti perdura,] en «Siete poemas de Gerardo Diego», *Pliegos sueltos* de *La Estafeta Literaria*, 2, [La Estafeta Literaria, 480, Madrid, 15 de noviembre de 1971].
- q) «Amantes», *Palma de mano abierta*, (*Antología*), Madrid, Radio Nacional de España (Tercer Programa de Radio Nacional), 1973.

- r) «Después de la tormenta» [Quiero evocar tu olor, Soria mojada], *Peña Labra*, 4, Santander, verano de 1972 (Homenaje a Gerardo Diego, el poema se reproduce autógrafo con la indicación «inédito»).
- s) «Don Juan» [Este extraño Don Juan, Don Juan del Plata] y «Posesión» [Fue una tarde de enero. Mi entereza] [bajo el título: «Dos poemas de Gerardo Diego: *Soria sucedida*: Don Juan, Posesión»], *Ínsula*, 354, año XXXI, Madrid, mayo de 1976, pág. 2.
- t) «San Juan de Duero» [Para ti, San Juan mío, sólo quiero], *Bellas artes*, 54, Madrid, 1976, pág. 31.

La primera edición de *Soria* en 1948 recoge, como libro abierto que era desde su primera entrega en 1923, toda la producción poética dieguina de estirpe y tema soriano. Por ello el libro se abre con las primeras entregas ya conocidas: «Galería de estampas y efusiones» y el «Nuevo cuaderno de Soria», inserto en *Versos humanos* (nótese que el autor explica al disponer todo el ciclo de Soria en su poesía completa dentro de *Soria sucedida* que los poemas del «Nuevo cuaderno de Soria» «se han restituido ahora al libro en que originariamente se dieron a conocer. En *Versos humanos* los encontrará el lector» [nota inserta en *Obras completas, Poesía*, vol. II (1989), pág. 937]. En la *Soria* de 1948 se añadieron a esas dos primeras partes tres nuevas secciones que convierten *Soria* no en una mera nueva edición aumentada (el conjunto tendrá cincuenta y ocho poemas), sino en la primera edición de un poemario cuya fisonomía e intención es abiertamente distinta a la que alcanzaban a mostrarnos los dos adelantos citados. Esto es, ahora en 1948 *Soria* tiene ya una entidad distinta e independiente de libro autónomo, aunque se trate de un libro abierto y ampliable en la medida en que la relación del poeta con la capital y provincia castellana iba a continuar hasta el final de su vida.

En 1948 *Soria* da cuenta, transcurrido más de un cuarto de siglo desde el primer encuentro del poeta con la ciudad, de la fidelidad de éste para con aquélla, verdadera fuente inagotable de inspiración para su obra, hasta el punto de que los poemas sorianos desbordan los límites concretos del poemario y sus ampliaciones. Las nuevas partes añadidas en nuestra edición revelan, frente a las primitivas entregas de anteguerra, una mayor amplitud de miras ante el motivo inspirador soriano, fruto de un intento poético más «ambicioso y cambiante», como reconociera su autor. Las tres partes añadidas en 1948 fueron: «Capital de provincia», compuesta entre 1929 y 1947, en que se recogen nuevas experiencias

íntimas sorianas vinculadas directamente al ámbito ciudadano; «Cancionerillo de Salduero», compuesto entre 1941 y 1943, que constituye un todo aparte, homogéneo y cerrado; y, finalmente, «Tierras de Soria», parte compuesta entre 1929 y 1947, en la que se recogen una serie de textos que reflejan la impresión del paisaje en el poeta, complementando la primera parte citada, más íntima, cerrada y urbana.

A estas tres partes y con categoría tipográfica idéntica se añade un poema titulado «El intruso», compuesto en 1946, que funciona como una suerte de meditación final o coda, en la que el poeta nos ofrece un apasionado soliloquio donde expone su intrusismo ante Soria, dado que ya no vive en ella y la ve desde fuera, como un amante que vuelve y aún percibe la huella, el aroma de su inolvidable estancia antigua.

Es muy significativo, por todo ello y dada la fecha de publicación de nuestro libro, que Diego disponga las distintas partes de *Soria* sin solución de continuidad, cosiendo inteligentemente lo que podríamos llamar poemas de preguerra y poemas de posguerra. Por ello *Soria* constituye en la bibliografía dieguina —y este rasgo lo compartirá con *Soria sucedida*— un nuevo hito en esa contumaz obsesión del autor por construir una obra «poética» por antonomasia, trabada hasta la médula en su profunda diacronía creativa, y sin concesiones a los vaivenes de la historia.

Desde el punto de vista métrico, las nuevas secciones de *Soria* en 1948 continúan la senda de las anteriores entregas, al ofrecer al lector un nutrido conjunto de formas, desde el romance quebrado u ortodoxo, distribuido en cuartetas, o la octava con alternancia de heptasílabo o endecasílabo, o bien quintillas o sextillas combinadas, o tercetos octosílabos sin enlace de rima o en verso de arte menor, hasta pareados o cuartetas en pentasílabos, quebradas u ortodoxas, o canciones zejelescas, décimas con fluctuación del metro empleado, sextetos con rima *ABCABC* o *AABBCC*, o perfectos sonetos; esto es, una panoplia métrica soberbia que acrecerá la granada y merecida fama del autor.

El libro en su conjunto está dedicado «A mis amigos de Soria» (recuérdese la dedicatoria conjunta de la primera entrega, *Soria. Galería de estampas y efusiones*, «A Mariano Granados y, en su nombre, a mis amigos todos de Soria»). En las nuevas partes ahora incorporadas, encontramos una misteriosa dedicatoria al frente de «Otra versión», referida a «Cierta delfina que no comprendía» el poema «Plaza de toros», que la nueva versión glosa o completa; el «Romance de San Saturio» está dedicado a Epifanio Ridruejo; el poema «La pajarilla», a Gervasio Manrique; la «Fabulilla del indiano de Salduero», a César del Riego;

la «Balada del Duero infante», a Benito del Riego; el «Zéjel de los vencejos», a Emilio García Gómez; el poema «La trucha», a Joaquín Rodrigo; «Camino de Soria pura», a Esperanza Rosales; y los sonetos «Revelación» y «Cumbre de Urbión» a Blas Taracena y Joaquín Gómez de Llarena, respectivamente. No se olvide, obviamente, el poema titulado «Dámaso Santos», que cierra la sección «Capital de provincia». Esos amigos sorianos, o amigos a secas evocados desde un motivo soriano, de nuestro poeta incluyen entre ellos a exiliados ilustres, republicanos depurados por el franquismo, músicos insignes o figuras relevantes del panorama intelectual del siglo xx, al margen, pues, de parcialidades, lo que permite enhebrar en *Soria*, desde las mismas dedicatorias, esa mencionada intención amable de Diego de elevar la Poesía, con mayúsculas, por encima de todo y a través del tiempo.

Cuando Diego publica en 1977 *Soria sucedida* precisa en una nota inicial: «Este volumen comprende dos libros: *Soria* (1922-1946) publicado completo en 1948. Y otro libro inédito, *Soria sucedida* (1921-1976)». Por ello y en la medida en que el propio autor considera *Soria sucedida* como un libro diferente, consideramos oportuno prestarle una atención diferenciada, aunque lo hagamos dentro del capítulo dedicado a *Soria*, libro al que indudablemente completa, sucede y continúa. Por ello el autor utiliza *Soria sucedida* como título conjunto del nuevo volumen, que engloba los dos libros diferentes mencionados. Nótese, además, como indicábamos anteriormente, que el tiempo de composición de los poemas de *Soria sucedida*, como precisa Diego, se superpone y amplía, por el comienzo y por el final, al de *Soria* (1922-1946) en el caso de la primera sección del nuevo libro, titulada con toda la intención «Era una vez», fechada entre 1921 y 1959, algunos de cuyos poemas, como indicábamos en las «Anticipaciones», fueron publicados en libros previos como *Evasión*, *Vuelta del peregrino*, *Glosa a Villamediana* o *Paisaje con figuras*. El resto de las partes del libro se datará a partir de 1961, bien en dilatados periodos de composición, o ya en los años setenta, hasta fechas próximas a la primera edición de 1977, de ahí que el lapso conjunto de composición del poemario vaya desde 1921 hasta 1976.

Soria sucedida, como su paralelo y antecedente *Soria*, se divide, pues, en varias secciones o cuadernos que a veces recuerdan directamente las partes de *Soria*. Por ejemplo, la segunda parte se titula «Nuevos retratos (1961-1974)» que enlazan con aquellos «Retratos» del «Nuevo cuaderno de Soria», incluido en *Versos humanos*. Obviamente las interrelaciones son múltiples en el resto de las partes del libro, lo que demuestra que el autor procuró una estructura unitaria y cohesionada de todo el ciclo. Nótese, por ejemplo, cómo el último

poema de *Soria sucedida*, titulado «La ninfa en el laurel», compuesto de sólo cuatro versos pareados, enlaza, en una buscada simetría, precisamente con el poema que cerraba la primitiva entrega de *Soria* en 1923, «Galería de estampas y efusiones», poema con idéntica estructura métrica, titulado justamente «Total, precisa, exacta», las mismas palabras con las que comienza «La ninfa en el laurel».

Las partes del nuevo libro, *Soria sucedida*, también se ocupan de motivos comunes y guardan una sucesión cronológica guiada por el orden de composición de los textos, con las inevitables superposiciones —en cuanto a su tiempo de composición— entre poemas de diferentes partes. Así tenemos las siguientes siete secciones: «Era una vez (1921-1959)», con todos sus poemas fechados; la citada «Nuevos retratos (1961-1974)»; «Velad (1969-1974)»; «Fiestas de San Juan (1972)»; «Tan delicadamente (1974)»; «Folías (1974)»; y «El pacto (1975-1976)».

La primera parte tiene seis poemas; la segunda tiene cuatro; la tercera, dieciocho; la cuarta la constituye un solo poema aunque dividido en seis partes o momentos; la quinta tiene nueve poemas; la sexta, tres; y la séptima, nueve.

Asimismo, salvo el caso de «Nuevos retratos» y de «Folías» (cuyo título proviene del último poema de dicha parte, titulado «Las folías de Soria»), el resto de las partes toman sus nombres de los respectivos títulos de los primeros poemas que las componen.

En cuanto a las dedicatorias, sin citar ahora las explicitadas en los títulos, encontramos las siguientes: a Pilar y José Ledesma Criado (el poema «Era una vez»); a Cecilia y Pepe («Bernabé»); a José Antonio Pérez-Rioja («Fray Gabriel»); a Concha y Juan Antonio («Fiestas de San Juan»); a Benito del Riego («Pórtico»); y a José Artigas («Las folías de Soria»).

Desde el punto de vista métrico, llama, por ejemplo, la atención la sección «Velad», tercera del conjunto, toda ella constituida por sonetos, aunque esta estrofa tan dieguina se encuentre también en otras partes. Por lo demás, *Soria sucedida* obedece métricamente en su mayor parte a esquemas tradicionales que siguen ejemplificando a raudales la maestría del poeta, desde quintillas, algún soneto alejandrino, serventesios alejandrinos, algún poema monorrímo con alternancia de metros, hasta octavas endecasílabas con asonancias, romances en varios metros o disposición en cuartetos; sin olvidar, claro que está, que una vez más hay poemas inclasificables, abiertamente polimórficos.

Hasta siempre

Hasta siempre, Madrid, Ediciones Jura (col. Mensajes, 10), 1949 (edición de trescientos ejemplares numerados. Se terminó de imprimir el 14 de octubre del citado año en los Talleres de Ediciones Jura).

ANTICIPACIONES:

- a) «Versos humanos» [Versos humanos, ¿por qué no? Soy hombre], *La Región*, Santander, julio de 1925.
- b) «Poema a Jorge Guillén (animándole a la edición de las *Octavas* de Góngora y a la de sus propias poesías)». [Querido Jorge Guillén:], *La Gaceta Literaria*, 3, Madrid, 1 de febrero de 1927, pág. 3.
- c) «Romance del Júcar» [con el título: «Cuando estuvo en Cuenca Gerardo Diego», en un bloque de varios autores bajo el título: «Poemas en mapa. Castilla»] [Agua verde, verde, verde,], *La Gaceta Literaria*, 10, Madrid, 15 de mayo de 1927, pág. 3.
- d) «A Rafael Alberti (Góngora, 1927)» [La más hermosa ausencia de tu tinta], *Verso y prosa*, 2, Murcia, febrero de 1927, s. pág.
- e) «Pinares» [En los pinares del Júcar], «Hoz del Cabriel» [Tierras de grose-lla], «Alba de luna» [Cañete tiene un castillo] y «Domingo de ramos en Cañete» [—¿Quién llama? / —Monaguillo, sal a ver] (bajo el título global de «Canciones (Cuenca-Cañete). Góngora 1927»). Se publican sin título), *Verso y prosa*, 5, Murcia, mayo de 1927, s. pág.
- f) «Despedida» (con el título «Hasta siempre») [Niño yo. Cómo se exalta], *La Atalaya*, 12.517, Santander, 15 de julio de 1927, pág. 2.
- g) «A Juan Guerrero Ruiz» (pero con el título: 'En un ejemplar de *Arias tristes* de Juan Ramón Jiménez') [Aunque mi pobre verso estas *Arias* profane], *Verso y prosa*, 12, Murcia, octubre de 1928, s. pág. (Poco después de publicarse *Hasta siempre* y a raíz de la muerte de Juan Guerrero, en 1955, Diego escribe un nuevo soneto a él dedicado, que aparecerá en la última entrega de la revista *Molino de papel*).
- h) «Cifra» [Bendita el ave que vuela], *Carmen*, 2, enero de 1928, s. pág.
- i) «Primavera» [Sí, largas barbas de nieve], «Romance [del Júcar]» [Agua verde, verde, verde,], «Canción 17 [«Canción bis del juguete»]» [Y ya aprendí el secreto], *Poesía*, IV: 5, París, 1931, s. pág.

- k) «El Delfín y la lágrima» [Pues dime qué preferes:] y [Tú también —Diosa— creas, a tu imagen] (figuran como un único poema, con dos partes, encabezado por una cita de Lope), *Ddooss*, 2, Valladolid, febrero de 1931, pág. 3.
- l) «Canción» (con el título «Otra canción») [De la sonrisa de otoño se fabrican palabras] (junto a «Hostilidad»), *El Sol*, Madrid, 13 de mayo de 1933, pág. 2 (sección «Versos inéditos»).
- m) «Rima penúltima» [¿Por qué venís, decidme?], en *Romances*.
- n) «Soy de Oviedo» [Nunca supe lo que es miedo], *La Nueva España*, Oviedo, 24 de abril de 1938 (Diego incluye este poema entre los doce seleccionados del inédito *Hasta siempre* en su *Primera antología de sus versos (1918-1940)*; sin embargo, el texto no figuraría en la edición del libro de 1949, ni en *Poesía de Obra completa*. Los otros poemas no anticipados previamente que se recogen en dicha antología son: «Si la luna fuera espejo», «Tu infancia» [Y tu infancia, dime, dónde está tu infancia], «Retrato de José Álvarez Prida» [No le temáis. Su indómita melena, si se eriza], «Niño» [Niño dormido en el florido huerto], «A Manuel Machado» (luego titulado «Manuel Machado») [Porque se llama Manuel]. Este último se incluyó en la edición de Manuel Machado, *Poesía (Opera omnia lyrica)*, Barcelona, Editora Nacional, 1940, pág. XV; también se publicó en *Cuadernos de Ágora*, 73-74, Madrid, noviembre/diciembre de 1962, pág. 10).
- o) «Nace un niño» (sin título y bajo el título conjunto «Niños (Canciones)» junto a otras dos canciones) [Nace un niño, otro, otro más.], *Sí. Suplemento de Arriba*, 103, año II, Madrid, 26 de diciembre de 1943, pág. 5.

Cuando Gerardo Diego publicó en 1949 *Hasta siempre*, dentro de la colección «Mensajes» que cuidaba Leopoldo de Luis, quien la había inaugurado poco antes, en 1946, con su libro *Alba del hijo*, volvía a entregar a sus lectores un poemario claramente diacrónico y compuesto de partes independientes, sólo a la postre agavilladas bajo un título conciliador, giro coloquial, a manera de despedida amable, que entraña una voluntad de vuelta, de regreso, de fidelidad a algo. Un caso más, pues, de típico libro antológico, vario y diacrónico dieguino. *Hasta siempre* recogía poemas compuestos entre 1925 y 1941, y en cierto sentido su autor lo concibió como una continuación, aunque no lineal, de *Versos humanos*, no en vano Diego dispone como poema prólogo o pórtico

de este libro, el titulado «Versos humanos», que traza una sincera confesión de amor a la Poesía y de «humanización de su arte»; es decir, como reza uno de sus versos, «Poesía creada y pura y verso humano». Asimismo, como el libro que ganara el Premio Nacional en 1925, *Hasta siempre* también se divide en varias partes, concretamente en cinco, perfectamente independientes: «Geografía», «Canciones», «Epístolas y retratos», «Dedicatorias y hojas de álbum» y «Varia», secciones que no casualmente coinciden en buena parte con las de *Versos humanos*. Además, Diego, como señalábamos, abrió nuestro libro con un poema póstico con función de dedicatoria (según el índice final), titulado precisamente «Versos humanos» y ofrecido «A mis amigos de Santander que celebraron mis *Versos humanos*», escrito en cuartetos e irremediabilmente ligado al poema «Ofrenda» de *Versos humanos*, dedicado «A mis amigos de Gijón, al aparecer mi *Manual de espumas*», a su vez escrito en cuartetos alejandrinos. Incluso, obviando ahora las citadas semejanzas en los títulos de algunas de las partes de ambos libros, el autor, por ejemplo, incluye dentro de las «Canciones» de *Hasta siempre* una titulada «Canción bis del juguete», que no es sino la continuación de la «Canción 17» de *Versos humanos* [Una a una desmonté las piezas de tu alma]. Es pues destacable, aunque la crítica no parara mientes en ello, cómo bajo la aparente heterogeneidad, dispersión y variedad de la obra poética dieguina y por encima de las fáciles conclusiones que pueden derivarse de los tiempos de publicación de sus libros, en realidad el poeta teje ligaduras profundas entre sus libros que sostienen una firme voluntad de fidelidad a la Poesía, por encima de circunstancias y en diferentes tiempos y climas.

Como en *Versos humanos*, el poeta recoge en *Hasta siempre* una poesía de circunstancia, varia y desigual (poesía de bodega o relativa, como el autor la calificara), ahora reunida por Diego bajo el amparo de un título directamente inspirado en una de las composiciones del conjunto, «Despedida», que el poeta dedica a su paisano José del Río Sainz, «en el último número de *La Atalaya* (Santander)».

Los cuarenta y tres poemas de *Hasta siempre* nos ofrecen desde impresiones de viajes o pueblos (pensemos en el «Nuevo cuaderno de *Soria*» de *Versos humanos* y no olvidemos la dedicatoria conjunta de *Hasta siempre* «Al poeta Azorín») o «canciones», hasta «Epístolas y retratos» en las que se alude a vivencias y amistades que el poeta atesora desde los tiempos del centenario gongorino; o incluso «Dedicatorias» que el autor ha ido sembrando en ejemplares de su obra regalados a amigos, o bien poemas insertos por su autor en algunos álbumes ilustres. Esta variedad humanizada de atenciones, se complementa con unos

usos métricos bien medidos y varios, en los que Diego muestra una vez más su magistral cultivo de la estrofa heredada, desde el romance o el soneto, tanto endecasílabo como alejandrino, hasta el cuarteto (igualmente endecasílabo o alejandrino), la redondilla hexasilábica, la sextilla o la décima, el terceto encadenado, el pareado alejandrino o la sexta rima.

En todo caso Diego observa una cierta simetría en la construcción más externa del libro, como argamasa contenedora de un caudal de «versos diversos», ya que sus tres primeras partes contienen ocho textos cada una y las dos últimas nueve, respectivamente (al principio se incluye una reproducción facsimilar del autógrafo del poema «Niño», luego incluido en la última sección, «Varia»).

En el apartado de las dedicatorias, *Hasta siempre* no hace sino corroborar ese «estremecido sentimiento» de poeta, que Diego tributa a la amistad, enhebrando en los nombres diseminados por el libro una actitud sincera y conciliadora que quiere superar las profundas heridas que el lapso compositivo del libro (1925-1941) había infringido en el hombre Diego. Por ello por las páginas de *Hasta siempre* desfilan nombres de todo tipo y condición, unidos por la causa de la poesía y la amistad: desde nombres intemporales como el de Azorín, al que se dedica todo el libro, como señalábamos, hasta Eduardo Olmedilla o José del Río Sainz. Nótese que esa presencia humana, que hace de *Hasta siempre* un libro «humano» hasta la médula, está declarada ya en el título de algunas de las secciones, como es el caso de «Epístolas y retratos», o de «Dedicatorias y hojas de álbum», por donde transitan destinatarios como Alberti, Guillén, Jesús Cancio, sus amigos de la revista *Criterio*, José Álvarez Prida, Manuel Machado, José María de Cossío, Cernuda, Bilbao Arístegui, Juan Guerrero, Eusebio Oliver, Dámaso Alonso, Leopoldo Panero o José Manuel Blecuá, entre otros.

La luna en el desierto y otros poemas

La luna en el desierto y otros poemas, Santander, Talleres Artes Gráficas de la Viuda de F. Fons, 1949 (se terminó de imprimir el 15 de octubre) • Madrid, Bullón, 1963 (junto a los *Nocturnos de Chopin* y *Alondra de verdad*).

ANTICIPACIONES:

- a) «Castilla milenaria» [Mil años ya, Castilla, madre mía,], *Vértice*, 68, Madrid, 1943.
- b) «Elegía heroica del Alcázar» [Estoy yo solo, modelado, exento.], *El Alcázar*, Madrid, 29 de septiembre de 1943 (el poema fue premiado por la RAE en el certamen organizado por la Hermandad de Nuestra Señora del Alcázar de Toledo).
- c) «La vuelta de las carabelas» [Vuelta de las carabelas], *Finisterre*, 1, t. 1, Madrid, 1948, págs. 63-68.
- d) «Nueva cantiga de Santa María de la Arrixaca» [*Que Santa María quiera*], ed. cit., 1948.
- e) «A Ida Haendel» [Fue primero el certamen por nacer a la vida.], *La Tarde*, Madrid, noviembre de 1948.

Este pequeño libro, dedicado a su buen amigo santanderino Ignacio Aguilera, no es otra cosa que un nuevo ayuntamiento de textos heterogéneos, en modo alguno sujetos a una curva de inspiración unitaria. De hecho varios de los nueve poemas que lo forman son, en la terminología dieguina, poemas mayores, además de extensos. El primero y más destacado, que da título parcialmente al conjunto, es justamente «La luna en el desierto» y tiene 297 versos.

Todos los poemas se compusieron ya en la posguerra, entre 1942 y 1949, en cuyo mes de agosto y en Sentaraille escribió Diego el poema dispuesto en primer lugar. El autor no ha tenido recato en advertir con claridad el carácter arbitrario y convencional del libro en tanto conjunto.

Como señalábamos, el poema principal, más ambicioso y más extenso, es «La luna en el desierto», que fue el último en componerse. El autor precisó en su imprescindible antología *Versos escogidos* (1970) que este poema formaba parte de un proyectado libro, que nunca vería la luz, sobre diversas impresiones lunares. El tema lunar, como los motivos astrológicos y cosmológicos, bien

infantiles o juveniles, están ya en la poesía de Diego desde sus primeros libros, con particular y sugestiva incidencia en la poesía de vanguardia temprana, más vinculada al Ultraísmo. Además, el interés por la luna, como motivo poético de clara raigambre romántica, puede verse también en diversas prosas dieguinas de posguerra.

Del resto de poemas del conjunto, cabe destacar asimismo el poema «A Ida Haendel», uno de los preferidos de su autor, cuya composición nace en un concierto de Beethoven ofrecido por la insigne pianista a mediados de noviembre de 1948. Diego, en lugar de publicar la crónica musical al uso, que prodigaba por aquellos años en la prensa periódica madrileña, compuso este poema dentro de la más estricta y exigente poética musical que inunda toda su obra, desde los tempranos *Nocturnos de Chopin* hasta su maduro *Preludio, Aria y Coda a Gabriel Fauré*, que data de 1941, aunque se publicara mucho tiempo después. También cabe destacar, no en vano gozó, como indicábamos, de una edición exenta en 1948 y el autor lo dispuso en el segundo lugar del conjunto, el poema religioso «Nueva Cantiga de Santa María de la Arrixaca», dedicado a Andrés Sobejano.

Desde el punto de vista métrico, el libro, con una cierta variedad —nótese, como venimos reiterando, que sus poemas son independientes—, se ciñe a moldes tradicionales: desde endecasílabos sueltos o con casuales asonancias, al romance heroico, o a los cuartetos solo con rima consonante en los últimos versos, de las partes II y IV, respectivamente, de «La luna en el desierto»; o bien la cantiga de maestría con estribillo o cabeza y glosa con versos de vuelta (7+2), todo ello con rimas asonantes y consonantes, del poema dedicado a Santa María de la Arrixaca; o bien los quintetos con el cuarto verso heptasílabo y esquema de rima *ABAbA* del poema «Castilla milenaria»; hasta las sextillas con rima *AAAABB* del «Scherzo cromático»; o las redondillas de rimas abrazadas de «La vuelta de las carabelas»; o los sextetos liras, con rima *AaBCcB* de la «Elegía heroica del Alcázar»; o los cuartetos blancos con el cuarto quebrado del poema «Soledad»; o los ortodoxos cuartetos de «Conjuro o poema»; o bien, finalmente, los alejandrinos sueltos, salvo aisladas asonancias, del poema «A Ida Haendel», con calidad de oda.

Limbo

Limbo, Las Palmas de Gran Canaria (col. El Arca), 1951 (edición de 250 ejemplares numerados, terminada de imprimir el 8 de julio. Con un retrato del poeta por Juan Ismael, fechado en 1951). El libro se incluye completo en el volumen de conjunto *Poesía de creación* (1974).

ANTICIPACIONES:

- a) «Invierno póstumo» [El sol se ha ido Su lecho], [junto a «Minutos fugitivos» y «Me despierto», bajo el título conjunto «Ingenuidades»], *Cervantes*, Madrid, mayo de 1919, págs. 33-36.
- b) «Bailarina» [La japonesa tiembla en el alambre], «Tranvía» [El gusano de cables], *Grecia*, XXVIII, año II, Sevilla, 30 de septiembre de 1919, pág. 3.
- c) «El Limbo» [Entré conducido por un niño poeta], *Grecia*, XXXII, año II, Sevilla, 10 de noviembre de 1919, págs. 3-4.
- d) «Atrás» [Soy el caminante extraviado], *Grecia*, XXXV, año II, Sevilla, 10 de diciembre de 1919, pág. 2.
- e) «Frío» [La pared inclinada / no se cae], «Otro día» [Aunque la lluvia baile], *Ultra de Oviedo*, (cuarta entrega), Oviedo, 15 de diciembre de 1919, pág. 28.
- f) «Milagro» [Aunque mi frente ondea], «Elemental» [Yo construyo mis saltos], *Grecia*, XXXVI, año III, Sevilla, 20 de diciembre de 1919, pág. 6.
- g) «Cronos» [El cubo sin fondo], «Entonces» [La vida nacerá de entre las ondas], «Cetrería» [He aquí que los / violines / insectos], [bajo el título «Poesmas para instrumentar»], *Cervantes*, Madrid, febrero de 1920, págs. 54-56.
- h) «Elemental», *Cosmópolis*, 23, Madrid, noviembre de 1920, pág. 484 (encabeza una selección de textos ultraístas que Guillermo de Torre publica en la revista).
- i) «Desmayo» [Todos los circos], *Ultra*, 1, Madrid, 27 de enero de 1921.
- k) «Frío», *Création*, 1, Madrid, abril de 1921.
- l) «Llanura» [Hay un temblor de unísonos], *Ultra*, 9, Madrid, 30 de abril de 1921.
- m) «Mar» [Cuántas tardes viudas], *Grecia*, XLV, año III, Madrid, 1 de julio de 1920, pág. 11.

- n) «Fin de fiesta» [Los vuelos de palomas], *Ultra*, 16, Madrid, 20 de octubre de 1921.
- o) «Calle» [Como una puerta de aspas giratorias], *Ultra*, 17, Madrid, 30 de octubre de 1921.
- p) «Sed» [El sol quiere vencerte], *Ultra*, 18, Madrid, 10 de noviembre de 1921.
- q) «Ajedrez» [Hoy lo he visto claro], *Ultra*, 19, Madrid, 1 de diciembre de 1921.

Limbo es una de las varias sorpresas que nos depara la bibliografía poética de Diego en la posguerra, sorpresas no siempre bien digeridas ni interpretadas por la crítica. Como sucediera con algún otro libro y desde luego con buena parte de las anticipaciones de poemas de Diego en las revistas de posguerra, *Limbo* nace gracias a la solicitud de un libro de versos que le hacen a nuestro poeta —a la sazón uno de los principales referentes de la poesía española del momento— dos jóvenes poetas grancanarios: Pedro Lezcano, a quien dedicaría el libro (con un guiño amable de maestro joven: «Al poeta Pedro Lezcano, este libro que nació a la vez que él»), y Ventura Doreste, «Un poeta con nombre de rosa de los vientos», como escribe Diego en el poema que le dedica en *Vuelta del peregrino*. Lezcano y Doreste publican el libro en el sexto volumen de la colección «El arca», creada en 1947 y que se inauguró con la famosa *Antología cercada* de la primera generación poética insular de posguerra, en la que estaban, junto a los citados Lezcano y Doreste, Agustín Millares, Ángel Johan y José María Millares (hay edición moderna, con prólogo de Nicolás Guerra, en 2012).

Limbo había sido anunciado por su autor como libro inédito en su *Primera antología de sus versos* de 1941, en la que se recogen varios poemas del mismo, precisándose sus fechas de composición. Sin embargo, la fecha en la que Diego pergeñó nuestro libro es muy posterior a la fecha de composición de sus textos, ceñida al periodo de la vanguardia ultraísta, en la que militó, como ya vimos, entre los años 1918 y 1922. Por ello, cuando *Limbo* se publicó en 1951 debió de desconcertar a la crítica que lo consideró fuera de tiesto o bien como un mero homenaje al pasado vanguardista de su autor. No se supo o no se pudo ver entonces que el libro se adecuaba como un guante a la solicitud de unos jóvenes poetas a quienes el maestro consagrado (ya era académico y miembro conspicuo del Veintisiete) entregaba un testimonio radical de su militancia vanguardista, con todo lo que ello simbolizaba en aquel momento, además de ser una prueba fehaciente de que su concepción de la poesía no renunciaba a ninguna de sus aventuras estéticas y de que, en concreto, su creacionismo

continuaba siendo una columna vertebral de su quehacer lírico ya en la madurez plena. Si obviamos la no menos significativa edición en 1943 en Adonais de la *Fábula de Equis y Zeda* y los *Poemas adrede*, *Limbo* en 1951 ocupaba una posición señera e isleña en la bibliografía poética de Diego, como testimonio de su ininterrumpido quehacer lírico creacionista, que poco después corroboraría rotundamente la primera entrega de su *Biografía incompleta* (1953).

Limbo, pues, desempeñó humildemente esa tarea titánica de ayudar a la normalización poética española, al avalar una joven colección literaria, nacida, además, en la periferia, lejos del centralismo ominoso del Régimen (nótese la intención del título de la colección, «El arca», en relación con esa conciencia de insularidad). Es necesario seguir destacando, pues, cómo Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre y Gerardo Diego, sobre todo estos dos últimos, ejercieron un patronazgo incansable —abundantemente destacado en Aleixandre y poco valorado en Diego— sobre las nuevas promociones líricas de posguerra, apoyando nuevas revistas, colecciones, editoriales, premios literarios, tertulias, etc.

Para la cabal comprensión de *Limbo* hubiera sido necesario entonces reconstruir la historia externa del libro y analizar sus textos como un conjunto unitario y hacerlo todo ello sin prejuicios estéticos de ningún tipo, cosa más que improbable dadas las circunstancias. Repárese, como simple ejemplo, que el reconocimiento historiográfico de la vanguardia ultraísta no se produciría hasta las últimas décadas del siglo xx.

Los poemas de *Limbo* formaban parte plenamente del ciclo de escritura de *Imagen* y fueron compuestos en el vértigo de la vanguardia ultraísta, entre los años 1919 y 1921. Sin embargo, su autor, no siempre por razones estéticas, rechazó estos textos en la obligada selección de *Imagen*. Diego en *Imagen* seleccionó de entre su producción vanguardista lo que consideró mejor o más representativo, dejando en el cajón un buen número de poemas que en gran medida habían sido publicados en las revistas del momento (advuértase, como señalábamos, que diecinueve de los veinticuatro poemas del libro se habían anticipado en las revistas de la época, algunos por partida doble, como «Elemental» y «Frío», y otros, incluso, como representación de la poesía de su autor en alguna antología ultraísta del momento, como es el caso de la que recopiló Guillermo de Torre en las páginas de *Cosmópolis*). Con todo, como indicábamos, la idea del libro surgiría tarde, de ahí que *Limbo* tal y como se publicó fuera el fruto de una ordenación y construcción conjunta nueva, hecha por el autor ya en su madurez y muy alejado del tiempo de composición de los textos. Por ejemplo, Diego dispone en primer lugar el poema «Limbo», que, además de dar título

al conjunto, tiene calidad de texto programático y germinador. Su dedicatoria, «A todos los ultraístas de *Grecia*», resulta bien explícita respecto del contexto del poemario. En el libro hay otros poemas dedicados a ultraístas declarados, como Luis Zubillaga, director de *Ultra de Oviedo*, a quien dedica «Ajedrez»; Joaquín de la Escosura, a quien dedica «Sed»; Guillermo de Torre, a quien dedica «Calle» (aunque la dedicatoria fue significativamente suprimida en la edición del libro); y César A. Comet, a quien dedica «Fin de fiesta»; todos estos textos dedicados fueron publicados en la revista *Ultra*. También fueron dedicados en *Limbo* el poema «Atrás», a Florentino Briones, compañero de colegio del poeta; y el poema «Mar», al diplomático cubano José María Chacón y Calvo, residente en Madrid desde 1918.

En cuanto a los usos métricos de nuestro libro, como ocurriera en *Imagen* y *Manual de espumas*, cabe destacar cómo el poeta juega con la neotipografía, aproximándose a veces a lo caligrámico, tal y como pusieron de moda las vanguardias históricas y el mismo creacionismo huidobriano. Por ello los usos estróficos en *Limbo* se adecuan no a la retórica heredada sino a los atrevidos procedimientos sintácticos y gráficos empleados en la nueva poesía de vanguardia, potenciando la distribución sugestiva de las imágenes en el poema, con claros guiños caligrámicos. En este ámbito, la rima, bien asonante o consonante, sirve para cohesionar y relacionar los grupos estróficos distribuidos en el espacio en blanco de la página, sin que ello signifique que no puedan reconocerse aisladamente estrofas tradicionales. Con el verso ocurre otro tanto: si su uso y agrupación no son previsibles, sí es coherente y homogéneo su empleo. Así, por ejemplo, como consecuencia de la visión sincopada de una realidad nueva, creada, en los poemas se emplea mayoritariamente el verso de arte menor, sobre todo el heptasílabo, que predomina porcentualmente en el libro, bien solo o como base del alejandrino; esta preferencia, aunque en menor medida, también la comparte el endecasílabo, asociado en muchas ocasiones con el heptasílabo (en un ademán rítmico de resonancias clásicas inequívocas). En suma, nuestro poeta concilia una vez más con asombroso acierto la tradición y la vanguardia para atemperar el caos o la libertad iconoclasta practicada por los ultraístas, y lo hace dotando a su quehacer lírico de «azotea» con un poso reconocible, con un control métrico disimulado, que convierte la poesía de *Limbo* en una lírica vigente y sugeridora treinta años después de su gestación. Cabe pues afirmar que el regalo de Diego a los jóvenes poetas grancanarios encerraba también el gesto loable de «salvar en el arca» una poesía de vanguardia que trajo en su momento aire fresco y nuevo a la joven poesía española de la Edad de Plata.

Visitación de Gabriel Miró

Visitación de Gabriel Miró, Alicante, Ayuntamiento de Alicante, 1951 (edición al cuidado de Juan Guerrero Ruiz, impreso en Madrid, Talleres de Silverio Aguirre. El poema, tras la suelta, pasaría a *Paisaje con figuras*).

«Visitación de Gabriel Miró» [Y de pronto no te conozco. Nunca te vi tan joven.] es un extenso poema, de 129 versos, que se editó suelto, de ahí que lo incluyamos como entrada independiente en esta bibliografía. El poema obtuvo la «Flor natural» en los Juegos Florales celebrados en Alicante en 1951, lo que explica la edición suelta de ese mismo año, financiada por el Ayuntamiento alicantino, como homenaje, según reza el colofón, al gran escritor de la tierra, Gabriel Miró. De otro lado esta suelta pone de manifiesto la costumbre del poeta de presentarse a los más variados premios literarios desde la posguerra hasta su jubilación, cuanto menos, porque ello le permitía no sólo sanear la economía doméstica de una familia muy numerosa en tiempos difíciles, sino también ir dando salida editorial a una producción poética copiosa.

Nuestro poema está fechado en enero de 1951 y está escrito en verso libre y en tono elegíaco. El texto se incluiría posteriormente, como señalábamos, en *Paisaje con figuras* (1956), pues para su autor se trataba de «un ensayo de figura con paisaje, en su paisaje», procurando, asimismo, un poema «de la simultaneidad de las edades en la vida del hombre», sin olvidar que en el fondo era, como declararí­a su autor, «el abrazo íntimo, debido al inmenso escritor que fue tan increíblemente amigo mío». Y, en efecto, Diego no afirma esto gratuitamente, pues ya en 1942 había publicado, por ejemplo, un espléndido ensayo sobre la figura del amigo ido, «Gabriel Miró», que aparecería en los *Cuadernos de Literatura contemporánea*.

Dos poemas (Versos divinos)

Dos poemas (Versos divinos), Melilla (col. «Mirto y Laurel, 1), 1952 (edición de 130 ejemplares + 10 fuera de serie para el autor. Los dos textos de *Versos divinos* anticipados son: «A la asunción de la Virgen María» [Todo está ya cumplido] y «Amor de caridad» [No es ya Rúa Menor, ni son los cánticos], luego titulado «Caridad en la India»).

Esta edición suelta de dos poemas de los futuros *Versos divinos* no es más que un adelanto, en forma de libro, del mencionado poemario, proyectado por el poeta desde hacía ya tiempo, no en vano su título estaba implícito en *Versos humanos* de 1925, época en la que el poeta había escrito, por ejemplo, su *Viacrucis*.

No es extraño, por otra parte, en la bibliografía poética dieguina encontrar pequeñas ediciones sueltas en las que se adelantan poemas pertenecientes a un conjunto mayor, editados de forma limitada para suscriptores, en cortísimas tiradas, y dentro de colecciones poéticas periféricas —recuérdese el mencionado *Limbo*. En este caso, la melillense colección «Mirto y laurel», de libros muy diversos en prosa y verso, que recorrería buena parte de la década de los cincuenta, estaba dirigida por el poeta alicantino, pero afincado en Melilla desde niño, Jacinto López Gorgé. Los *Dos poemas* dieguinos inauguraban la citada «colección de libros breves», a fin de dar prestigio a la misma. En ella se anunciaban como volúmenes de próxima aparición, por ejemplo, el libro de memorias *Empezando la vida*, de Carmen Conde (*Empezando la vida: memorias de una infancia en Marruecos (1914-1920)*, que se publicaría finalmente en Tetuán, en 1955); *Coda* de Rafael Laffón (volumen VI de la colección, que se publicaría en 1954); o *Ciento volando* de Gabriel Celaya (que finalmente se publicaría en Madrid, en la colección Neblí, en 1953, junto a su compañera Amparo Gastón). Una vez más, pues, Diego, como miembro destacado del Veintisiete, colabora decididamente en la reconstrucción de la vida literaria de posguerra, ya en el mediosiglo, apuntalando, en su caso, una normalización lírica sin solución de continuidad.

El poema «A la asunción de la Virgen María», en tono de oda y estructura métrica de silva, se compone de endecasílabos y heptasílabos, dispuestos libremente con rima consonante (102 versos). El segundo poema, «Amor de caridad», es una silva arromanzada de 97 versos.

Biografía incompleta

Biografía incompleta, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica (col. La Encina y el Mar, 11), 1953 (con ilustraciones de José Caballero. Terminado de imprimir en Gráficas Valera, el 26 de enero) • «Segunda edición con nuevos poemas», Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica (col. La Encina y el Mar, 39), 1967 (terminada de imprimir en Industrias Gráficas Magerit el 24 de noviembre) • El libro se incluye completo en el volumen de conjunto *Poesía de creación* (1974) • Junto a *Biografía continuada*, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 552), 2004, edición crítica y completa de Francisco Javier Díez de Revenga. (*Biografía incompleta* tiene seis secciones con la siguiente datación: I (1925-1929), II (1930-1934), III (1941-1943), IV (1949), V (1952) y VI (1966). Al igual que ocurriera con *Soria*, los poemas pertenecientes a *Biografía incompleta* posteriores a 1966 fueron reunidos por Diego en un nuevo libro sucesivo: *Biografía continuada*, si nunca publicado exento, y del que hubo varios anticipos en otros tantos libros antológicos del autor: *Cementerio civil* (1972), *Poesía de creación* (1974), donde figura con categoría de libro y se añaden a los cinco textos anticipados en *Cementerio civil*, quince nuevos poemas, fechados entre 1971-1972, y *Cometa errante* (1985), donde se publican nueve poemas bajo el epígrafe «Poesía de creación». Al conjunto se siguieron añadiendo poemas hasta los últimos años de vida del poeta, como atestigua la versión que se recoge finalmente, con el título «Biografía continuada», en «Hojas», en su *Poesía*, dentro de la *Obra completa* (1989)).

ANTICIPACIONES:

- a) [Bajo el título conjunto de «Bodega y Azotea», como en *Versos humanos*, pero ahora en concreto entre los textos de «Azotea»]: «Leyenda» [Es el crepúsculo anunciado] y «Consejo» [Mi buen notario amigo], *Revista de Occidente*, XXVII, año III, t. IX, Madrid, septiembre de 1925, págs. 297-301.
- b) «Poema a Violante» [A veces cantaba un pájaro en la sazón de piedra], *Favorables París Poema*, 1, París, julio de 1926, pág. 9. Posteriormente en *Escorial*, XXI, Madrid, 1949.
- c) «Pepito» (*i.e.* «Escuela») [Aprende a contar así], *Favorables París Poema*, 2, París, octubre de 1926, pág. 10.
- d) «Paquete» (*i.e.* «Bolsillo») [En mi bolsillo es cierto], *Martín Fierro*, 41, Buenos Aires, 23 de mayo de 1927 [en «La nueva poesía de España.

Inéditos para *Martín Fierro*. Antología y crítica» a cargo de Guillermo de Torre].

- e) «Liebre en forma de elegía» [Pues bien / Eso que late amigo entre tus manos] (poema dedicado a su entrañable amigo Juan Gris, muerto ese mismo año), *Carmen*, 1, diciembre de 1927, s. pág.
- f) «Invitación a la transparencia o la nieve ha variado» [La nieve antaño blanca es hoy de color violeta], *Carmen*, 3-4 (Homenaje a Fray Luis de León. El poema lleva una cita al frente con tres versos del agustino de su poema «A una señora pasada de la mocedad»), marzo de 1928, s. pág.
- g) «Le sonnet malgré lui» [Alimentando en mi volumen lento], *Verso y prosa*, 10, año I, Murcia, octubre de 1927, s. pág.
- h) «Lamiendo lamiendo» [Ya no es solo el halago de la timidez oculta bajo el musgo] y «Homenaje a Ovidio» [Hace apenas un siglo yo era hamaca de sueños], *Héroe*, 4, Madrid, 1932. [«Lamiendo lamiendo», posteriormente en *Clavileño*, 9, Madrid, mayo-junio de 1951].
- i) «Valle Vallejo» [Albert Samain diría Vallejo dice], «Esperanza» [¿Quién dijo que se agotan la curva el oro el deseo], «Continuidad» [Las campanas en flor no se han hecho...], *Poesía española. Antología 1915-1931* (1932), págs. 290-93. («Valle Vallejo» se incluyó a manera de ‘salutación’ en la edición madrileña de *Trilce*, CIAP, 1930).
- k) «Poemas»: «Nubes de ti» [Entre un rubor de monedas primerizas], «Quién sabe» [Eso nunca Un espejo de alcoba que se estime a sí mismo] y «Continuidad», *Revista de Occidente*, CXV, t. XXXIX, Madrid, enero de 1933, págs. 33-38.
- L) «Hostilidad» [Sin duda está muy bien la revolución armada de las encías], (junto a «Canción», luego «Otra canción», de *Hasta siempre*), *El Sol*, Madrid, 13 de mayo de 1933, pág. 2 (sección «Versos inéditos»).
- m) «Biografía incompleta» [Si canta la cigarra y bajo las pestañas], *Revista de Estudiantes de la Universidad Internacional de verano de Santander*, 1933, pág. 13.
- n) «Charada» [Fábula cotidiana], *Literatura*, 1, Madrid, 1934, pág. 6.
- o) «Caña en silencio» (*i. e.* «Pascal») [La actitud familiar de la caña en silencio], *Garcilaso*, 3, Madrid, 1943.

- p) «Este ciego lirismo» [Este ciego lirismo que se arrastra palpando] y «A la luz de los faros» [A la luz de los faros que admite las más bellas hipótesis], *Corcel. Pliegos de poesía*, 3, Valencia, febrero-marzo de 1943, pág. 34.
- q) «Solicitado otoño» [Qué difícil es acertar], *Corcel. Pliegos de poesía*, 10-11-12 (número almanaque de la revista para 1946), Valencia, diciembre de 1945, págs. 237-38.
- r) «Poema a Violante», «Éxodo» [Como las flores que brotan boca abajo...], «Eran» [Eran dulces e inválidos Sabían], «Este ciego lirismo», «Venida del tiempo» [La venida del tiempo sobre los campos...], «Balada amarilla para orquesta de cuerda» [En la granja del rey una doncella entraba], «La carta» [Pasó el cartero distribuyendo trozos de mapa], «El hombro» [Sentí en el hombro un dulce peso], «La bendición del cuervo» [La bendición del cuervo sobre sus pequeñuelos] [bajo el título conjunto «Biografía incompleta»], *Escorial*, t. XXI, Madrid, 1949.
- s) «La guerra» [La guerra existe siempre], *Alor*, 3-4, Badajoz, abril de 1950.
- t) «El poeta» [Qué triste es la obediencia de un planeta] [texto autógrafo], «De par en par» [A fuerza de paciencia] y «Otro poema adrede» [El olvido está lleno de esplendores de olvido], *Verbo. Cuadernos Literarios*, 19-20 (número homenaje a Gerardo Diego), Alicante, octubre-diciembre de 1950, págs. 8 y 10.
- v) «Lamiendo lamiendo», «Hostilidad», «Convocatoria» [Aprisa Aprisa Aprisa], «Anhelo bien poblado» [Celos de hojas entre ellas comparables], «La guerra», «Fuga de vocales» [Fuga de vocales a la orilla...], «En busca de mis vales» [Yo no tengo la culpa de venir a buscaros] [bajo el título conjunto «Poemas (*Biografía incompleta*)»], *Clavileño*, 9, año II, Madrid, mayo-junio de 1951, págs. 62-65.
- x) «Grey» [La abolición del pecho entre dos láminas de mica], *Platero (Verso y prosa)*, 14 (2.^a época), Cádiz, febrero de 1952, pág. 3.
- y) «Adiós a Pedro Salinas» [*El cielo se serena*], *Hispania* [número homenaje a la Memoria de Pedro Salinas], vol. XXXV, 2, París, mayo de 1952, pág. 144.
- z) «Nosotros» [Nuestro idioma es muy serio], «Idilio del estropajo» [Aunque me siento por dentro de seda], «El sello» [El universo tiene sus bordes dentados], «Quirós» [Gloria del mundo yace aquí en rehenes] (bajo el título: «Poemas inéditos de *Biografía incompleta*»), *Punta Europa*, 112-113 (número homenaje a Gerardo Diego), año XI, Madrid, 1966, págs. 13-15.

- aa) «Las estaciones» [La primavera era], de la sección «Poemas musicales», en *Cementerio civil* (1972).
- bb) «En la paz de los protocolos», «Tan futura quiere ser», «Himno triunfal» [Adelante La vida está hecha], y «Metamorfosis bis» [Tender un puente sobre el vacío...], de la sección «*Biografía continuada*», en *Cementerio civil* (1972).
- cc) «La sombra del nogal» [La sombra del nogal es peligrosa], *Ínsula*, 374-75 [número homenaje a Vicente Aleixandre], Madrid, enero-febrero de 1978, pág. 3 (el poema, fechado el 10 de octubre de 1977, se publicó también, facsímil del autógrafo, en *Peña Labra*, 28-29, Santander, verano de 1978).
- dd) «Metamorfosis bis», *Tres homenajes*, Madrid, Galería Theo, 1978, págs. 27-28.
- ee) «Vuelo en busca de placenta» [Ay déjame perderme extraviarme] y «Piedra de audiencia» [Piedra de audiencia y maratón sin trampa], *Voz acorde* (Homenaje a Jorge Guillén), Valladolid, Ayuntamiento, 1982.
- ff) «A la vuelta de la esquina», «La sombra del nogal», «La luz del mar» [La luz del mar nunca será pensada], «No escribiré ya más... [No escribiré ya más un verso], «Momentos musicales» [El momento no existe más que un momento], «No me digas ya más» [No me digas ya más la teja es sueño], «La rabia Ra-Ra-Ra» [Arranca irrespetuosa y ya es la rabia], «Vagabunda es la sed» [Vagabunda es la sed del puente y fuga] y «Vuelo en busca de placenta», (bajo el título «Poesía de creación») en *Cometa errante* (1985), págs. 85-97.
- gg) «Vuela una grulla» [Vuela una grulla aislada] y «Casi es de noche» [Nos vamos aproximando], en José Luis Bernal Salgado, «Estudio bibliográfico de la obra poética de Gerardo Diego», en Gerardo Diego, *Antología poética*, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1988, págs. 287-288.

Biografía incompleta, sin solución de continuidad en *Biografía continuada*, es en buena medida el libro más representativo de la poesía creacionista de Gerardo Diego en tanto que reúne poemas desde los años veinte hasta los años ochenta. Representa, pues, sin asomo de duda, la fidelidad y pertinacia del poeta en su quehacer lírico de vanguardia, creacionista, a lo largo de toda su vida, edificado sobre las bases sólidas de sus primeros libros «de azotea»: *Imagen* (1922), *Limbo* (1951), *Manual de espumas* (1924), *Fábula de Equis y Zeda* (1930) y *Poemas adrede* (1932). *Biografía incompleta*, a diferencia de sus precedentes (quizá solo con la excepción ya explicada de *Limbo*), permaneció inédito como libro aunque

creciera sin pausa durante décadas y el poeta no escatimara anticipaciones de sus poemas o pistas rotundas del vigor de su escritura creacionista (nótese, por ejemplo, que hay dos secciones del libro fechadas en los años cuarenta). No nos extraña, por ello, que los poemas de *Biografía...* muestren la constante evolución en la escritura del poeta, al participar su creación de las muchas y ricas vivencias personales y estéticas (biografía) de su autor desde 1925, con una libertad y madurez ajenas a las modas o escuelas de vanguardia más influyentes en sus primeros libros creacionistas. Ni siquiera los primeros textos de *Biografía...* se pliegan sumisos a los ismos en boga durante la segunda mitad de los años veinte, como el surrealismo; antes bien, dichos textos se presentan como una crónica estética, plagada de humanidad, de una biografía poética densísima, en la que el creacionismo —un nuevo y personal creacionismo musical apuntado ya en *Imagen* y sobre todo en *Manual de espumas*— da cauce a una experimentación poética ininterrumpida, elaborada en la «azotea» del edificio-laboratorio poético de Diego; poesía de creación, sin embargo, interrelacionada con la escritura sucesiva del poeta desde *Alondra de verdad* (recuérdese el poema de la primera sección de *Biografía...* «Primera alondra de verdad») o el ejercicio clasicista de los *Poemas adrede* (recuérdese la composición «Otro poema adrede» de la sección cuarta de *Biografía...*, fechada en 1949), hasta el mismo *Cementerio civil* (1972).

El acertadísimo y cosmovisionario título del libro, *Biografía incompleta*, cuya ocurrencia parte de un poema homónimo incluido en la sección segunda del libro (y anticipado, como vimos, en 1933), irá cobrando unas dimensiones inusitadas que nada o muy poco tienen que ver con el tema del poema homónimo, y que podríamos sintetizar con las palabras del propio poeta sobre el libro: «Toda mi vida a partir de la fecha inicial... Toda fidelidad a un modo, muy serio y muy único, de comunicar lo que llevo dentro, y querría vivir por su cuenta y sinrazón». Estos poemas, pues, corroboran lo afirmado por Diego en un momento crítico y convulso de novedades vanguardistas para la nueva poesía, cuando titula su poética para *Favorables París Poema*, en 1926, «Ante todo el hombre»; esto es, su defensa de una poesía humanísima, en absoluto «deshumanizada» pese a las apariencias, ligada pues a la vida y a su temporalidad (biografía), poesía fidelísima a una manera singular de entender la creación (polimusía), donde cabe la «sinrazón», que más allá del guiño cervantino, vincula obviamente esta «manera» al llamado irracionalismo libre de ataduras que gobernaría un venero esencial de poesía española desde los años veinte. La rareza de Diego radica en su fidelidad sin complejos a esta manera durante décadas, alternándola con otras maneras más ‘razonables’ y menos libres.

Biografía... era un libro unitario por su configuración y por su estética, pero abierto por su naturaleza y composición, mientras siguiera abierta la vida del poeta. Por ello Diego lo fue dividiendo en partes o secciones que circunscribían los textos a periodos de tiempo concretos (biografía); las cinco partes de la primera edición del libro, como adelantábamos, se distribuyen de la siguiente manera: la primera, desde 1925 a 1929, reúne nueve textos; la segunda, desde 1930 a 1934, contiene quince textos; la tercera, desde 1941 a 1943, alberga otros quince textos; la cuarta, fechada en 1949, contiene diecinueve textos; y la quinta, fechada en 1952, reúne doce textos. Nótese que esta cronología, con la excepción significativa del paréntesis de la Guerra Civil, con sus prolegómenos y consecuencias inmediatas (1935-1940), muestra la convicción férrea de Diego de dar fe de una continuidad lírica en su quehacer creacionista, significativamente intensificado, al menos cuantitativamente, en las dos últimas partes del libro; como si el poeta quisiera contrarrestar la aparente deriva que su poesía había tomado en la consideración de la crítica y del público lector en la posguerra (similar intención, latía, sin duda, como señalamos anteriormente, en la publicación de *Limbo* en 1951).

La aparición en 1953 de la primera edición del libro constituye pues un hito en la bibliografía poética dieguina al hacer aflorar una escritura creacionista sostenida sin pausa desde los lejanos años veinte y anunciar, como declara sin ambages el título, que dicha escritura estaba incompleta y continuaría mientras al poeta le quedara voz. A nadie debió extrañarle, pese a los años transcurridos, que en 1966 apareciera una segunda edición del libro que añadía una sexta parte inédita al conjunto, fechada en 1966, curiosamente el año en que se jubilaría el poeta-profesor de su cátedra. La «biografía», pues, continuaba «incompleta», y por ello el «joven Diego» en pleno ciclo «de senectute» publicó al final de su volumen *Poesía de creación* (1974) la esperada continuación de *Biografía incompleta*, con el título no menos significativo de *Biografía continuada*, que nunca se publicaría como libro independiente, pues no lo era, aunque sí se anticiparan algunos de sus poemas. Es más, después de 1974 y al menos hasta 1982, Diego seguiría añadiendo textos a esa «Biografía continuada» que a la sazón era el título abierto que encontró el poeta para la séptima sección de *Biografía incompleta*. Parte de esos textos, como señalábamos, vieron la luz en la antología *Comenta errante* (1985) que se publicó como anticipo de las esperadas «Poesías completas» que el autor había preparado para Plaza y Janés. Tiempo después, cuando por fin, muerto ya el poeta, aparecieron en Aguilar las poesías completas de Diego, encontramos en la última parte, titulada «Hojas», una

«Biografía continuada 1971-1982», que incluye ya todos los textos vinculados al ciclo de escritura de *Biografía incompleta*, escritos en los últimos años de vida del autor.

Las dedicatorias de los poemas de este ciclo completo son muy abundantes, diversas y obedientes a muy variopintas circunstancias y climas, que jalonaron la vida del poeta. Es significativo que *Biografía incompleta* como libro, en sus dos ediciones, fuera dedicado a Vicente Huidobro, «Hablando con Vicente Huidobro», cuyo gerundio cimenta la idea ya expuesta de que Diego quería dar cauce en su libro a una poesía creacionista o de creación que seguía hablando sin solución de continuidad desde los años veinte con el gran poeta chileno Vicente Huidobro, el poeta creacionista por antonomasia. Los términos de la dedicatoria coincidían, a su vez, con el título de un poema de la sección cuarta, fechada en 1949, poema escrito a raíz de la muerte del chileno en 1948. Nótese cómo en plena posguerra y contraviniendo las fáciles etiquetas que le endosó la vida literaria franquista del momento, Diego tributa sentidos homenajes a Huidobro, al defender, incluso en su discurso de ingreso en la academia, una fidelidad poética al chileno contra viento y marea y pese a la incorrección política que esa adhesión suponía.

Por lo demás, obviando ahora las dedicatorias que están explícitas en los mismos títulos de los poemas (por ejemplo, «Valle Vallejo» o «Adiós a Pedro Salinas») o alguna broma muy apropiada, como la del poema «Charada», que se ofrece como «Homenaje al poeta de *Manual de espumas*», o las ya mencionadas, como la del poema «Liebre en forma...» a su admirado Juan Gris, cabe destacar que Diego hace gala en sus dedicatorias de una libertad irreductible. En el caso de la sección primera, además de la citada dedicatoria a Juan Gris, hay que mencionar la del poema «Le sonnet malgré lui», a Wanda Landowska, que en su anticipación en *Verso y prosa* figura como sigue: «A Mme. Wanda Landowska dans l'attente du sonnet annoncé», y que es una más de las múltiples razones musicales que inundan la poesía de Diego. En la sección segunda, fechada entre 1930 y 1934, sólo encontramos la dedicatoria del poema «Quién sabe» a Vicente Aleixandre. Las siguientes dedicatorias hay que encontrarlas justamente en los poemas de la cuarta sección, fechada ya en 1949, con lo que ello significa por los nombres mencionados y su papel en la reconstrucción poética de posguerra; es el caso de «Venida del tiempo» dedicado a Carlos Rodríguez Spiteri, «La guerra» dedicado a Dionisio Ridruejo (curiosamente esta dedicatoria no figuraba ni en la anticipación de *Alor* en 1950 ni en la de *Clavileño* en 1951), «Esos pasos» a Leopoldo Panero, «Diente con diente» a

Luis Felipe Vivanco, «Balada amarilla para orquesta de cuerda» a Ernesto Halffter, «En plena bocamina» a Victoriano Crémer, «El hombro» dedicado a Carlos Bousoño, «La bendición del cuervo» dedicado a Eugenio de Nora, «De par en par» dedicado a José Albi y «La muerta» dedicado a José Hierro. En la sección quinta, fechada en 1952, «Chacona» se dedica a Regino Sáinz de la Maza, «El ojo» a Fernando Cueto, «La única», se dedica a Benjamín Palencia, «La nieve la nieve» a Juan Ruiz Peña y «Un carrete en el mar» se dedica a Luis Rosales. En la sección sexta, añadida en la edición de 1966, «Ladera abrupta» se dedica a Joaquín Vaquero y «Las cejas» a Germán Pardo García (sin olvidar que el poema «Quirós» se refiere al pintor Antonio Quirós, amigo del poeta). En *Biografía continuada* —donde encontramos el «Homenaje a Hydri» que es el poema «Las estaciones»—, «Metamorfosis bis» se dedica a Picasso y «A la vuelta de la esquina» a Luis García Ochoa. Finalmente, es significativo que «La sombra del nogal» sea un homenaje a Vicente Aleixandre, único poeta del Veintisiete a quien dedica poemas en *Biografía* y además por partida doble con cincuenta años de diferencia.

Por último y en lo que concierne a la métrica de todo el ciclo de *Biografía* (es decir: *Biografía incompleta* + *Biografía continuada*), hay que destacar que los poemas revelan de nuevo la osada y soberana libertad del autor en su magistral travesía entre la tradición y la vanguardia, pues Diego se nos muestra ajeno a las modas, usos o imperativos de los «ismos» o vanguardias sucesivos desde los años veinte. De ahí que mezcle sin complejos el verso libre con la estrofa normativa y heredada, como, por ejemplo, los pareados, las décimas, las cuartetas o incluso el soneto. Tanto es así que, a veces, algunos textos incluidos en *Biografía* sólo se distinguirían básicamente de otros insertos en libros de su llamada «poesía de expresión o relativa» por su ausencia de puntuación. El poeta en su madurez se va alejando de los alardes caligráficos de sus primeros libros creacionistas y busca afanosamente un equilibrio esencial que atañe a la médula del poema, a su esencia creativa y renovadora del lenguaje, a la novedad sorprendente de la imagen hallada. Ello, sin embargo, no estorba, como ya ocurriera desde su poesía creacionista temprana ganada por y para la música —columna vertebral reconocida de su quehacer lírico— que en *Biografía* se conserve y potencie el uso magistral de la rima, consonante o asonante, lo que debemos entender como gesto de poeta-músico que a fin de cuentas ayuda al lector a percatarse de la facilidad y frecuencia con que el poeta se ha movido libérrimamente desde la bodega hasta la azotea, y viceversa, de su bizarro laboratorio poético.

Segundo sueño. Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz

Segundo sueño. Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz, Santander (col. Tito Hombre, 16, colección al cuidado de Víctor Fernández Corugedo, José Hierro y Aurelio García Cantalapiedra), 1953 (se terminó de imprimir en el Taller de Artes Gráficas de los Hermanos Bedia en Santander, el 30 de diciembre del citado año. Edición ilustrada con xilografías de Joaquín de la Puente. Tirada de 136 ejemplares, 125 de ellos numerados).

ANTICIPACIONES:

- a) «Segundo sueño (Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz)» [Dad al sueño también lo que es del sueño.], *Boletín de la Real Academia Española*, t. XXXII, cuad. CXXXV, Madrid, 1952, págs. 49-53.

Segundo sueño es, como señalábamos en el caso de *Visitación de Gabriel Miró*, un extenso poema que en su primera edición suelta corrige y aumenta la versión que se publicó en el *BRAE* en 1952, fecha de la composición del poema. Asimismo, como en el caso de *Visitación...*, nuestro poema se incluiría posteriormente en *Paisaje con figuras*.

Este bello texto dedicado a la gran poeta mexicana no es sino un poema de amor, centrado ahora en el amor divino de Sor Juana Inés, a la sazón «segundo sueño», el sueño del despierto, el «que es vida suprema», «sueño de amor humano hacia el divino».

El homenaje a Sor Juana es explícito pues Diego entabla un diálogo poético con el «primero sueño», poema de más de 900 versos, que compuso la mexicana, a su vez imitando a Góngora. La admiración de Diego por la llamada «única poetisa americana, musa décima» venía de lejos, pues incluyó en su famosa *Antología poética en honor de Góngora* de 1927 el ingenioso romance decasílabo de Sor Juana dedicado a la Condesa de Paredes. Como nuestro poeta declararía en un ensayito sobre Sor Juana publicado en *ABC* en agosto de 1959, debe considerársele, desde siempre, desde su adolescencia, en que leyó por primera vez los versos de Juana de Asbaje, «amigo y hasta partidario de la prodigiosa monjita mejicana».

La primera edición suelta de *Segundo sueño* que comentamos corrige y aumenta, como decíamos, la versión publicada en el *Boletín de la Real Academia Española*, donde apareció por vez primera el poema homenaje de

Diego, dentro de un número del *Boletín* que la Academia dedicó a celebrar el trescientos aniversario del natalicio de la mexicana. Además nuestra edición dispone al comienzo dos sonetos de Sor Juana, sonetos amorosos, de amor divino, titulados «En que satisface un recelo con la retórica del llanto» [Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba,] y «[Que] Contiene una fantasía contenta con amor decente» [Detente, sombra de mi bien esquivo,]. El poema de Diego, compuesto por 172 endecasílabos sueltos, dispone asimismo como cita inicial las famosas palabras de Sor Juana en su *Respuesta*, que avalan la consideración que le merecía su memorable y más famoso poema: «No me acuerdo de haber escrito por mi gusto si no es un papelillo que llaman el Sueño».

Variación

Variación, Madrid, (col. Neblí, 2), s.a. [pero 1954] (edición al cuidado de Rafael Millán, Felipe García Ibáñez y Juan-Germán Schröder. Edición ilustrada con dibujos de Enrique Núñez Castelo. El libro reúne diecisiete sonetos compuestos hasta 1951, algunos ya incluidos en libros publicados anteriormente o que se publicarían con posterioridad, varios de los cuales presentan «variaciones» sobre la versión del libro en que se incluyeron: «A Beethoven», «Niebla», «Ser, estar», «A C. A. Debussy» (de *Alondra de verdad*); «Claros sueños» (de *Hasta siempre*); o «El pájaro azul» (de *Mi Santander, mi cuna, mi palabra*)).

ANTICIPACIONES:

- a) «A Beethoven» [Esa luz sobre el mundo, esa alegría], *El Noroeste. Diario independiente*, Gijón, 29 de marzo de 1927, pág. 1 (primitiva versión del poema). Propiamente la versión intermedia de *Variación* se anticipó, como señalábamos, en *Los cuatro vientos*, 1, Madrid, febrero de 1933, pág. 63.

Como su autor advierte en la nota preliminar a la edición, *Variación* no es propiamente un libro de poemas al uso ni una antología, sino un «capricho o casualidad», cabría precisar «capricho musical», dada la indudable pertinencia de la acepción musical del término «variación» en el caso de Diego, consistente en ofrecer al lector diecisiete textos, «variados» en algunos casos respecto de las versiones anteriores incluidas en libros precedentes, en torno al motivo métrico del soneto, tan afecto al poeta.

Los poemas y sus filiaciones en la bibliografía poética de Diego son los siguientes: «Soneto ingenuo de Don Quijote», que se incluiría en *Vuelta del peregrino* (1966); «A Beethoven», anticipado en 1927 y variación de la versión de *Alondra de verdad* (1941); «Niebla», «Ser, estar» y «A C. A. Debussy», variaciones de los sonetos luego incluidos en *Alondra...*; «Claros sueños», dedicado a José Manuel Blecua, y variación del soneto de *Hasta siempre* (1949); «Invocación al toro», que pasaría a *La suerte o la muerte* (1963); «El misacantano», dedicado a Federico Sopena, y que se incluiría en *Versos divinos* (1971); «Iris», dedicado a Filgueira Valverde, y «¡Ultreya!», dedicado a Gonzalo Torrente Ballester, que se incluyeron en *Ángeles de Compostela* (1940); «María Teresa Huidobro», «Mano en el agua», «El pájaro azul», con la dedicatoria «Devolución a mi hermana Ángela», y «Castro de Valnera», dedicado a su hermano Marcelino,

que se incluirían en *Mi Santander, mi cuna, mi palabra* (1961), alguno de ellos con variaciones, como es el caso de «El pájaro azul», que en *Mi Santander...* se titularía «Ángela» —incluido en la emotiva sección VI dedicada a «Mis hermanos»—, dejando el título de *Variación* como subtítulo, además de variar el primer terceto. El poema «Castro de Valnera» se subtitularía en *Mi Santander...* «Ascensión desde Espinosa (1910)», a fin de distinguirlo del poema contiguo homónimo de la sección VII —aunque no es un soneto—, subtitulado «Atardecer en la Braguía». Finalmente encontramos en *Variación* los sonetos «Al terminar un cuaderno de trabajo» y «Soneto con voluntaria falta a la rima que se espera», dedicado a Eugenio D'Ors, que se incluirían en *La rama* (1961); y «Al Teide», dedicado a Emeterio Gutiérrez Albelo, que se incluiría en *Vuelta del peregrino*, con el título «Juegos del Teide».

Amazona

Amazona, Madrid, Ediciones Ágora (col. Áncora, 6), 1955 (se terminó de imprimir el 15 de diciembre en Gráficas Orbe. Edición ilustrada con un retrato del autor a cargo de Antonio Povedano. Los treinta poemas se compusieron entre 1949, básicamente, y 1953. El libro obtuvo el premio Larragoiti y se agotó en pocos meses) • Segunda edición, reimpresión de la primera, 1956 (se terminó de imprimir el 31 de marzo en los talleres de Gráficas Orbe).

ANTICIPACIONES:

- a) «Canción» [Porque la luna es una,], *Pájaro de paja*, 3, Madrid, 1950, s. pág.
- b) «La obediente» [Yo le decía «ven» y ella venía;] (fechado en 1949. Con la indicación «Libro sin título»), *Verbo. Cuadernos literarios*, 19-20 (Homenaje a Gerardo Diego), Alicante, octubre-diciembre de 1950, pág. 7.
- c) «Los deseos correos» [Y vienen y van.], *Alisio*, 1, Las Palmas de Gran Canaria, marzo de 1952.
- d) «Psique» [Bésame ya, tu beso más profundo], *Juventud*, 14, Madrid, 1954.
- e) «Mirada» [Volando van espíritus de oro] (este soneto, salvo la variación del último verso —«gloria despierta del consentimiento»—, coincide con la glosa VIII al soneto de Villamediana en *Glosa a Villamediana* (1961). De hecho se publica en *Mito* junto a «Ojos de amor», soneto XII de la «Glosa» en *Glosa a Villamediana*) y «Mariposa negra» [Bésame ya, tu beso más profundo] (en *Amazona* se publica sin título y es el soneto I de «Psique», poema ya mencionado), *Mito*, 2, t. I, Bogotá, junio-julio de 1955, pág. 77.

Amazona, que obtuvo, como señalábamos, el premio Larragoiti en 1955 y tuvo un cierto éxito como muestra su primera edición agotada en pocos meses, es un libro significativo en la bibliografía poética de Diego porque marca con su escritura —en el medio siglo— el inicio de un ciclo de libros de poesía declaradamente amorosa: *Amor solo*, *Sonetos a Violante*, *Canciones a Violante* y el citado *Glosa a Villamediana*, libros todos ellos compuestos casi íntegramente en la década de los años cincuenta. Obviamente, como el autor ha señalado, en sus libros anteriores también hay poesía amorosa, a veces contundente, como es el caso de *El romancero de la novia* o de *La sorpresa*; y también habrá

poesía amorosa en libros coetáneos y posteriores a los citados; recuérdese, por ejemplo, *Segundo sueño* o *La fundación del querer*. De hecho, la poesía amorosa, con sus múltiples rostros e intenciones, será una veta esencial en la escritura de Diego, quien en su senectud, en 1965, compondrá un volumen antológico con el título *Poesía amorosa*, que tendría una segunda edición en 1970 y aun una tercera, reimpresión de la anterior, en 1974, y que no es otra cosa que una vasta recolección en que da cuenta de su poesía amorosa desde 1918 hasta 1970; antología que viene a corroborar la fidelidad, constancia y pertinacia del poeta en sus pasiones líricas. Ello explica las relaciones y parentescos que el lector atento encontrará entre el clima de algunas composiciones de *Amazona* y el de otras incluidas en los libros citados.

En *Amazona* Diego nos entrega una poesía ardorosa, íntima, candorosa y también de circunstancias, vertida sin tasa en los treinta poemas del conjunto, que no están sujetos a un estricto sentido estrófico, como veremos.

El libro toma el título, como en otras muchas ocasiones, de un soneto homónimo: «Amazona», incluido en el conjunto.

Amazona se divide en tres partes: las dos primeras formadas por quince y catorce poemas, respectivamente; y la tercera por un solo poema mayor, el titulado «Psique», dividido a su vez en cuatro partes.

El libro no tiene dedicatoria alguna, como queriendo corroborar la intimidad y efusión afectiva de sus textos.

Prueba del éxito de este libro, ya comentado, es la publicación, años después de sus dos ediciones, de uno de sus poemas traducido, es el caso de «El doble elegido» [Qué raro es ser poeta], con traducción al inglés de Miguel González Gerth (*The Texas Quarterly*, spring, 1961, págs. 220-21).

Desde el punto de vista métrico, *Amazona* certifica la fidelidad dieguina a la retórica, continuando una línea clásica y normativa que el poeta cultiva sin complejos y como contrapunto de la poesía libérrima de creación. Así, encontramos en nuestro libro desde magníficos sonetos, como los dos que abren y cierran, respectivamente, el poema «Psique»; o pareados, a veces combinando el endecasílabo y el heptasílabo; o romances, sextillas y cuartetos; hasta tercetos en arte mayor y menor y con varias combinaciones de rima, también a veces quebrados. Muestra, en fin, magistral y variopinta de esa libérrima relación gozosa que Diego y el Veintisiete tuvieron con la estrofa desde su primera madurez en los años veinte, como un soberbio guiño a la tradición desde la vanguardia.

Égloga de Antonio Bienvenida

Égloga de Antonio Bienvenida, Santander, Publicaciones del Ateneo de Santander (n.º 1), 1956 (edición de 556 ejemplares de los que 550 están numerados, con la firma del autor. Se terminó de imprimir en Artes Gráficas Bedia, el 21 de marzo de 1956).

Esta edición suelta de la *Égloga*, de poco más de treinta páginas, se presentó, como indica una extensa nota final a la edición, como un adelanto del «Poema del toreo» que Diego titularía *La suerte o la muerte* (1963), y cuyo índice se anticipa en la mencionada nota final. La *Égloga*, pues, es el primer hito bibliográfico de una fecundísima serie poética sobre el toreo, que fue una de las grandes pasiones de Diego durante toda su vida. Nuestro poeta fue un reconocido y fiel aficionado a la fiesta desde su juventud, y supo afianzar su pasión taurina en amistades y experiencias nada ajenas a las de otros muchos intelectuales del Veintisiete. De hecho los poemas de *La suerte o la muerte*, sin menoscabo de la geométrica construcción del libro, no en vano concebido unitariamente como «Poema del toreo», dibujan una diacronía amplísima que, una vez más, atraviesa la vida del poeta. Nótese, por ejemplo, que «Torero en Triana» fue compuesto en 1926.

Nuestra *Égloga de Antonio Bienvenida*, considerada ahora como poema-libro autónomo, dedicado a su esposa Germaine, que también recibiría *La suerte o la muerte*, se divide en tres partes que son tres poemas diferentes: «Égloga de Antonio Bienvenida», «Gozo y pena de Manolo Bienvenida» y «Cambio a muleta plegada», décima dedicada a Antonio Bienvenida. La edición suelta que comentamos toma el título de la *Égloga*, poema mayor, y reúne los tres textos con el motivo obvio de los Bienvenida, familia taurina por antonomasia en la España de la época. Los tres textos, sin embargo, pasarían a *La suerte o la muerte* como textos aislados.

El poema «Égloga de Antonio Bienvenida», el más extenso y de más entidad, se divide en seis partes. El juego literario estriba en cantar el toreo de Antonio Bienvenida con el «verso natural de Garcilaso». Diego, pues, en un nuevo gesto libérrimo que concilia la tradición y la vanguardia, compone una égloga (en estancias irregulares) aunque por su poema no desfilen pastores ni encontremos bucolismo al uso.

«Gozo y pena de Manolo Bienvenida» es un poema mucho más breve, compuesto en romancillos heptasílabos, separados por cuartetos también heptasílabos y quebrados.

«Cambio a muleta plegada» es una décima que pertenece a la serie luego incluida en *La suerte o la muerte* y que, a manera de viñetas, ilustran pases, suertes o lances característicos de la lidia, y que en el caso de los «pases» Diego suele vincular a los diestros que los ejecutaron ejemplarmente.

Estos tres poemas reunidos en la suelta de 1956 no sólo constituyen un adelanto obvio de *La suerte o la muerte* por cuanto son textos taurinos, sino también porque anuncian algunas claves de la diversa factura de los poemas que conformarían su gran libro-poema del toreo, en el que Diego da cuenta de una historia de la lidia vista y vivida por el poeta a lo largo de su vida.

Paisaje con figuras

Paisaje con figuras, Madrid-Palma de Mallorca, Ediciones de los *Papeles de Son Armadans* (col. Juan Ruiz de poesía española contemporánea, 1), 1956 (se terminó de imprimir en los Talleres de Mossén Alcover, en Palma de Mallorca, el 12 de noviembre del citado año. Este libro misceláneo y antológico obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1956. El libro se compone de doce poemas largos más un cancionerillo intermedio, «Jardín de Astorga», que funciona como un poema unitario, compuesto a su vez por diez textos, cuya composición se dilata durante más de diez años, desde 1943 hasta 1955).

ANTICIPACIONES:

- a) «Visitación de Gabriel Miró» (*vid.* edición citada de 1951).
- b) «Segundo sueño» (*vid.* edición citada de 1953).
- c) «La cigüeña» (sin título y bajo el título conjunto «Niños (Canciones)» junto a otras dos canciones) [Alta va la cigüeña.], *Sí. Suplemento de Arriba*, 103, año II, Madrid, 26 de diciembre de 1943, pág. 5.
- d) «El mercader de semillas» [Plaza de las maravillas,] (este poema se anticipa con otro título «El vendedor de semillas» y numerosas variantes, como la de su primer verso: «Al mercado de la villa»), *Proel*, 5-6, Santander, agosto-septiembre de 1944, pág. 19.
- e) «La galera del obispo: (Astorga)» [Corre a verla, si no la has visto], *Manantial*, 5, Melilla, 1949 (con un perfil del autor firmado por uno de los directores de la revista, Pío Gómez Nisa).
- f) «Endechas» [Arena que vas,], *La nación*, Buenos Aires, 4 de febrero de 1951 (este poema posteriormente se incluiría en el capítulo segundo, «Mar», de *Mi Santander, mi cuna, mi palabra*).
- g) «Allegro de concierto (Canciones a Violante)» [Y me pongo a tocar] e «Ícaro (Fuente de la Granja)» [«Ícaro ¿dónde estás?, Ícaro, Ícaro...»] (bajo el epígrafe: «Dos poemas de *Paisaje con figuras*»), *Papeles de Son Armadans*, VII, año I, t. III, Palma de Mallorca, octubre de 1956, págs. 47-52. («Allegro de concierto» se incluiría más tarde en *Canciones a Violante*).

- h) «Lokang (Boceto para un poema de Bali)» [La memoria, Lokang, la memoria.], *Cuadernos de Ágora*, 1-2, Madrid, noviembre-diciembre de 1956, págs. 4-5.
- i) «Estandarte (Tafetán)» [Cuando la luna y Venus sobre el cielo] (fechado en 1943. Con la indicación: «Libro sin título»), *Verbo. Cuadernos literarios*, 19-20 (Hmje. a Gerardo Diego), Alicante, oct.-diciembre de 1950, pág. 4.
- k) «Una nave en el mar» [Una nave en el mar. Mira la dama] (Flor Natural. Justas literarias, 1955. No figura el subtítulo «(Homenaje a Concha Espina)»), *Dobra*, 26, Torrelavega, octubre de 1955, pág. 4.

Paisaje con figuras es otro ejemplo de reunión de poemas miscelánea en la que el poeta agavilla textos más por causas externas —la solicitud de un original, el concurso a un premio literario, etc.—, que por causas internas, estrictamente poéticas. Como ya hemos señalado, Diego era un gran hacedor de libros, y su escritura proteica y diversa facilitaba sin duda muchos de esos ayuntamientos, gobernados con mano firme por el poeta y fuertemente cohesionados por un motivo normalmente enunciado en el título, como es el caso del feliz hallazgo de nuestro libro. *Paisaje con figuras* es, en parte, un libro de préstamos, hecho de poemas que estaban destinados a otros libros.

El motivo poético o hilo compositivo que engarza los textos de este poemario no es otro que el de pintar poéticamente «paisajes con figuras» (hombres que habitan un paisaje) y, en todo caso, permitir que ambos elementos, la figura y su paisaje, se equilibren y no se estorben, aunque Diego otorga normalmente al paisaje un protagonismo del que había estado huérfano en las distintas artes hasta los tiempos modernos. El paisaje, pues, en estos poemas no será, como en la literatura de los pasados siglos, un mero elemento ancilar cuando no decorativo en el texto, sino protagonista primero e indiscutible. En este sentido *Paisaje con figuras* culmina con rotundidad una manera interesada de mirar y tratar al paisaje vivido, manera de la que Diego ya había dado cumplida muestra en libros como *Soria* o *La luna en el desierto y otros poemas*.

El libro, como adelantábamos, se compone de doce poemas largos, a los que se añade un cancionerillo intermedio, «Jardín de Astorga», que es un poema unitario aunque dividido en diez partes tituladas independientemente y que nos recuerda el «Cancionerillo de Salduero» de *Soria*.

Como prueba de esos «préstamos» de los que hablamos en *Paisaje con figuras*, nótese, además de los casos ya citados (anticipaciones a), b), f) y g)), que

el poema «La ola» se incluiría en *Amor solo* (1958) y «Ángel de rocío» —poema que ganaría los Juegos Florales Iberoamericanos de La Coruña en 1952— en *Ángeles de Compostela* (1961).

En lo que concierne a las dedicatorias, el libro está ofrecido a Dámaso Alonso (curiosamente a un Dámaso recién recuperado para la poesía tras su viaje americano de 1954 y a quien Diego presentó por entonces entusiastamente como poeta en la tertulia de la Asociación Cultural Iberoamericana).

Por lo demás, obviando ahora las dedicatorias declaradas en los mismos títulos de los poemas: «Visitación de Gabriel Miró» o «Epístola a mis amigos de Soria», encontramos las siguientes dedicatorias que corroboran el mencionado motivo poético del libro, pintar paisajes con sus figuras propias: a José Hierro el poema «Endechas»; a Joaquín Pérez Villanueva el poema «Ícaro»; a Luis Alonso Luengo, el gran historiador astorgano, el poema «Jardín de Astorga»; y a Dionisio Gamallo Fierros el compostelano poema «Ángel de rocío». No se olvide, además, que el poema «Una nave en el mar» se subtitularía en el libro «(Homenaje a Concha Espina)», y que «Segundo sueño» dialoga, como ya hemos visto, con el texto de Sor Juana.

En lo que concierne a la métrica del libro, sin reiterar lo ya dicho de los poemas comentados, en *Paisaje con figuras* encontramos cuartetos alejandrinos, redondillas hexasilábicas, tercetos octosilábicos y alejandrinos sin enlace de rima, consonante o asonante, respectivamente; quintillas con esquema *abaab*, o bien *abbab*, o incluso *ababa*, un soneto, una décima tipográficamente muy especial («La décima de los nueve versos y un verso»), algún romance hexasílabo o decasílabo con quebrados, eneasílabos asonantados, e incluso alguna estancia. Polimetría, en fin, que apoya la diversidad de paisajes y figuras reunidos en el libro.

Amor solo

Amor solo, Madrid, Espasa-Calpe, 1958 (se compuso en 1951 y obtuvo el premio de poesía castellana Ciudad de Barcelona en 1952).

ANTICIPACIONES:

- a) «La ola» [Nadando estabas, no, más bien flotando,], *Paisaje con figuras* (1956).
- b) «Tu esencia» [El alba es una esponja], «No seas como la flor», «El dulce sufrimiento» [Dios nos ha dado el dulce sufrimiento,], *Poesía española*, 22, Madrid, 1953, págs. 1-2.
- c) «Cuerpo glorioso» [«La ciudad que más quería» y «Trastornos» (sin título) [Tú trastornas el tiempo y la distancia,], *La isla de los ratones*, 21-22, Santander, 1953, págs. 9-12.
- d) «Sonata en Si mayor» [Sonata en Si mayor, en Si o en ti,], *Ya*, Madrid, 28 de marzo de 1954.
- e) «Primavera» [Como hoy empieza abril y nada esperas] (En *Amor solo* el poema se titula «Hoy empieza». El primer verso coincide con el verso primero del soneto «Envío» de *Versos humanos*, que se cita como lema en la versión de *Amor solo*), *ABC. Número Almanaque 1955-1956*, Madrid, 1 de enero de 1956, pág. 23.
- f) «Los árboles del amor» [Ama el árbol con sus flores], *Cuadernos de Ágora*, 15-16, Madrid, enero-febrero de 1958, págs. 4-5.

Amor solo, como lo definiera su autor, es como «un verdadero cancionero de amor escrito en breve tiempo». A diferencia de libros como *Paisaje con figuras* y tantos otros en la obra poética de Diego, *Amor solo* es un libro unitario y compuesto en breve tiempo, estructurado en cinco partes bastante simétricas. Este «cancionero de amor» se inserta obviamente en el fecundo ciclo maduro de poesía amorosa de su autor, ciclo que abría bibliográficamente *Amazona*, compuesto desde 1949, pero inédito hasta 1955. El lector de *Amor solo* se percata, además, de la resonancia inequívoca de *El romancero de la novia*, otro apasionado cancionero amoroso del año 1918, publicado en 1920 en edición no venal, que inaugura la bibliografía poética dieguina. Nótese que el título de *Amor solo* proviene, como otras veces, de un poema homónimo del conjunto,

en concreto del último, donde concluye el cancionero en un amor sin amada, sin mujer, «sin nadie», de ahí «solo», aunque el autor juega con la anfibología del término «solo», no acentuado. Recuérdese que la novia de *El romancero...* también dejará solo al poeta. Luego «Amor solo», al final del libro, canta una especie de palinodia amorosa, que deja un sentimiento de desengaño en el paladar del lector, mitigado por la sublimación del amor mismo.

Como señalábamos, el libro se divide en cinco partes, que son cinco momentos decisivos de meditación o vivencias del proceso amoroso continuo: desde el encuentro, pasando por la felicidad de la unión, hasta el desengaño o soledad última. Pese al crecimiento espontáneo del que Diego ha hablado al aludir a la composición del libro, espontaneidad que afecta incluso a los usos métricos aunque las apariencias engañen, lo cierto es que la construcción del poemario como tal está meditada. Nótese, por ejemplo, que todas las partes del conjunto, excepto la quinta compuesta por un solo poema que da título al libro, tienen un número similar de poemas (la primera y la segunda, once cada una; la tercera, diez poemas; y la cuarta, doce).

Por otro lado, además de las conexiones que se advierten con la poesía amorosa anterior o coetánea del autor, en *Amor solo*, como ya advertíamos, hay otras correspondencias. Por ejemplo, en su primera parte se incluye el poema «Eclipse de luna», el único que encontramos perteneciente a esa serie proyectada por Diego de poemas lunares, cuya primera y única muestra hasta entonces era el texto «La luna en el desierto», compuesto en 1949. Similar es el caso del poema «La ola», anticipado en *Paisaje con figuras*, como comentábamos. Nótese, asimismo, que en *Amor solo*, como en *Amazona*, no hay una sola dedicatoria.

Desde el punto de vista métrico, el libro concilia estrofas tradicionales y reconocibles, con otras combinaciones libres, siempre con una base rítmica en la que predomina el empleo del endecasílabo y el heptasílabo; así encontraremos sonetos, octavas, canciones zejelescas, octosílabos sueltos con leves asonancias, coplas con dos semiestrofas con rima aguda y quebrado heptasílabo, que se repite siempre a modo de estribillo (*AABc : DDBc*), cuartetos, romance, décima y tercetos de heptasílabos sueltos o de enasílabos monorrimos.

Antología. Primer cuaderno (1918-1940)

Antología. Primer cuaderno (1918-1940), Salamanca, Ediciones Anaya, 1958 • Segunda edición, reproducción del texto de la primera, Madrid, Anaya, 1970.

Como es bien sabido, Gerardo Diego no sólo fue un excelente antólogo de obras ajenas, sino también un excelente antólogo de su propia obra, a la que se ajusta como un guante, quizá por su abundancia y diversidad, el modelo editorial y recopilatorio de la antología poética. Por ello en la bibliografía dieguina encontramos varios ejemplos destacados de recopilaciones antológicas del autor, que son mucho más que meros ayuntamientos de poemas, antes bien guías utilísimas para navegar por su ingente y laberíntica obra. Esta antología de Anaya, publicada casi dos décadas después de la antología de Espasa-Calpe, cuando el poeta había multiplicado considerablemente su obra editada, se atiene al mismo esquema que inspirara aquella, que tan buenos resultados había dado a su autor y a sus lectores. Diego no sólo dispone un prólogo aclaratorio y fiable, al tratarse de una antología hecha por él mismo, sino que añade a este una relación de sus libros y discografía, que actualizará en la edición de 1970, así como una selecta bibliografía de estudios críticos sobre su obra, de impagable utilidad y cuyo antecedente obvio es la «Bibliografía» que Gallego Morell incluye al final de su *Vida y poesía de Gerardo Diego* publicada en 1956.

La antología de Anaya reúne cincuenta y tres textos complementados, como en la antología de Espasa-Calpe, con una tabla de fechas de composición de los poemas. Sin embargo, ahora los textos no se agrupan en libros, sino que al final de los mismos se indica su procedencia o su destino previsto. Consecuentemente esta antología no es un mero calco de la de Espasa, pues aunque siga su orden y esquema, incorpora algunos textos nuevos respecto de aquella, con el interés añadido de que algunos de esos textos estaban inéditos en 1958 o eran raros para el lector, ese es el caso de poemas pertenecientes, por ejemplo, a los *Nocturnos de Chopin* o a *Versos divinos*.

Evasión

Evasión, revista *Lírica hispana*, 189 y 190, año XVI, Caracas, noviembre y diciembre de 1958 (Diego no incluyó este libro como tal en su *Poesía (Obras completas)*, desplazando sus poemas —si no todos— no incluidos en otros libros a la sección correspondiente de *Hojas*, en las *Obras Completas* (1989). La edición en dos números consecutivos de la diminuta revista venezolana *Lírica hispana* contenía veinticinco poemas en el n.º 189 y los veintinueve restantes en el n.º 190. Veintitrés poemas del libro se anticiparían en la primera parte de *Imagen* (1922), titulada precisamente «Evasión», poemas que obviamente no se citan en las anticipaciones que siguen, aunque a su vez fueron anticipados en revistas, como es el caso de la serie «Zodiaco» (en *Cervantes*, Madrid, agosto de 1929, págs. 27-36), de «Azar» (en *España* junto a «Versos»), de «Ría» (en *España*, 318, 29 de abril de 1922, pág. 9), de «Ahogo» y «D'après Debussy» (en *Grecia*, XXIV, 10 de agosto de 1919, pág. 15), de «San Juan» (en *Grecia*, XXI, 19 de julio de 1919, págs. 4-5), y de «Creacionismo» (en *Grecia*, XIX, 20 de junio de 1919, pág. 7). La rareza de este libro, como libro autónomo, se advierte en la nota de Diego a la publicación de 1958 donde el poeta aclara que se trata de un libro «aunque remoto, interesante, lleno de ilusión juvenil y rico en promesas que en parte luego no se cumplieron». Los poemas se compusieron mayoritariamente en 1919 y, en ocasiones, presentan variantes primitivas respecto a los textos luego incluidos en libros como *Imagen*, como es el caso del poema «Ría»).

ANTICIPACIONES:

- a) «Quirugía» [El sol ve turbio] (en *Lírica hispana* con el título «Quirúrgica»), *Grecia*, XXII, año II, Sevilla, 20 de julio de 1919, pág. 14.
- b) «El madrigal de los faroles» [Hermanos faroles,], *Grecia*, XVI, año II, Sevilla, 20 de mayo de 1919, pág.11.
- c) [bajo el título conjunto «Poemas trágicos»] «Pesadilla» [Arriba, arriba, arriba,], «Otra vez el espejo» (con el título «El espejo») [Jazmín de luna en la estancia.] y «Fracaso» [Todo llora en la tarde / alicaído], *Grecia*, XXX, año II, Sevilla, 20 de octubre de 1919, págs. 15-16.
- d) «Versos» [Versos, versos, más versos,], *España*, 215, Madrid, 22 de mayo de 1919, pág. 13.

- e) «Guardia de honor» [Se marcha el Sol, el jefe], *Tableros*, 1, Madrid, 15 de noviembre de 1921, pág. 13.
- f) «La cometa» [Las nubes se han abierto al paso] (fechado en Madrid, abril de 1919), *Suplemento literario de La verdad*, 57, año IV, Murcia, 22 de agosto de 1926, pág. 1.
- g) «Saludo a Castilla» [En el agua fría de la palangana], «Insinuación» [Oh, ven, ven, ¿a qué esperas?], «Los siete sostenidos» [Jabón de sol en los percales], «El parque» [Verdeoro, verdemar, verdebronce, el encaje], *Primera antología de sus versos* (1941) (estos poemas, junto a otros, ya incluidos en *Imagen* o anticipados, se incluyen en la antología bajo el epígrafe de *Evasión* (1919)).
- h) «El espejo» [El tiempo es siempre nuevo y siempre viejo], *Fantasia. Semanario de la invención literaria*, 1, Madrid, marzo de 1945.
- i) «Evasión» (se trata, tras el bocado inicial ofrecido en el primer número de la revista, del más copioso adelanto de textos del libro, excepción hecha de la parte primera de *Imagen*. En concreto se publican en *Fantasia*, con dibujos de Rafael Pena, 32 textos de *Evasión*, todos los no incluidos en la parte homónima de *Imagen*, como el autor precisa en una nota inicial. Por ello Diego en la citada nota introductoria señala: «Únanse, pues (se refiere a los poemas de «Evasión» de *Imagen*), idealmente a estos que siguen, inéditos casi todos, y que ahora se coleccionan por vez primera». Por su parte, en el índice de la revista se indica «Gerardo Diego ofrece un libro de nuevos poemas, bajo el título de *Evasión*». Los poemas son los siguientes: «Paisaje ciudadano» [Ya se despide el sol; deja en la nubes], «Saludo a Castilla», «Desvelo» [Un brusco soplo barre ya las nieblas], «El espejo», «Nocturno vulgar» [La soñolienta luz de la lámpara], «Lied» [María Jesús, María Luisa y María Teresa], «Capicúa» [Zumbido /lejano], «E» [Sus iniciales eran F y L], «Los siete sostenidos», «Los astros ciegos» [Yo los vi], «El parque», «Aufschwung» [Yo soy como un pájaro que tiene sus alas enormes], «La cometa», «Versos», «Crimen» [La noche abre sus muslos], «El madrigal de los faroles», «Fiesta» [El cielo desarrolla su bandera], «Serpentinas» [¿Dónde suena tu voz?], «Pesadilla», «Insinuación», «¿Para qué?» [¿vivir? Y para qué. No hay cosa rara.], «Fracaso», «Nunca» [No. Por el cieno, nunca.], «Harem» [Odaliscas, no viene hoy la sultana.], «Trébol» [Blanca, Araceli, Amelia, Amalia, sois las cuatro,], «Guardia de honor», «Otra vez el espejo», «Halo» [La luna es como una piedra], «Naufragios» [sic] [El tranvía, como un

barco,] (en *Lírica hispana* y en *Hojas*: «Naufragio»), «Epitafio melódico» [La Trini tísica, la Trini], «Cachupín» [Mesas, sillas] y «Quirurgia»), *Fantasia. Semanario de la invención literaria*, 2, Madrid, 18 de marzo de 1945, págs. 17-21.

La publicación de nuestro libro en 1958, tras su copioso adelanto en *Fantasia* en plena posguerra y antes en la *Primera antología de sus versos*, hay que interpretarla en el mismo sentido que anotábamos en el caso de *Limbo*. Es decir, el poeta da cuenta, una vez más, extemporáneamente, de un tipo de poesía vinculada a su experiencia vanguardista primera y compuesta varias décadas antes, como si quisiera reiterar, una vez más, su fidelidad y recurrencia en el tiempo a todas sus maneras en la riquísima panoplia de sus «versos diversos». Por otra parte no es descabellado pensar que Diego pudiera atribuir una remozada actualidad al lema dominante en toda la lírica finisecular y luego en las primeras vanguardias, «la evasión poética», especialmente llamativo en la lírica del mediosiglo, tan comprometida, combativa y decididamente social, como un contrapunto necesario siempre a favor de la Poesía con mayúsculas.

Cuando Diego publicó «Evasión» como primera parte de su libro *Imagen*, no estaba adelantando poemas de un libro autónomo, que, como tal, no nacería hasta mucho después, sino dando cuenta de una consigna, perfectamente engarzada en el ciclo de escritura de *Imagen*, referida a una experiencia nueva en sus tanteos poéticos de entonces, caracterizados por el deseo de evasión, eje dominante en sus primeros pasos en la andadura de la vanguardia. No es casual que Juan Larrea, íntimo amigo y confidente y guía poético de Diego en sus inicios poéticos, abra su *Metal de voz* de *Versión celeste* con un significativo poema-prólogo titulado «Evasión», también publicado en las páginas de *Grecia*. Diego además dispuso al frente de «Evasión» de *Imagen* unos emblemáticos versos de Larrea pertenecientes a su famoso poema «Cosmopolitano», luego mantenidos en la edición completa de *Evasión* en 1958.

Por otra parte, los poemas de «Evasión» de *Imagen* tienen un meditado orden que se engarza en la pensadísima orquestación poética del libro y que interpreta la transición lírica del poeta desde la tradición hasta la vanguardia, o más bien hacia una nueva visión del mundo derivada de los gustos, modas e incluso imperativos de la vanguardia histórica triunfante en el momento: el ultraísmo. Los poemas de «Evasión» en *Imagen* son pues el pórtico, a veces titubeante o insatisfactorio (ello explica la selección hecha por Diego en *Imagen* entre un abundante material), de la poesía de creación de nuestro autor, cuya

apuesta de futuro queda ya esbozada al final del arduo camino que representa *Imagen*, en su última parte «Estribillo». «Evasión» es el inicio de esa atrevida andadura, y llama poderosamente la atención que en un lapso de sólo tres años Diego recorra la larga distancia estética que media entre los titubeos de «Evasión» y los decididos pasos de «Estribillo», definitivamente maduros en *Manual de espumas*.

Salvo contadas excepciones, como la del poema «Ahogo», los textos de «Evasión» adolecen aún de vestiduras tradicionales, con puntuación, metros y estrofas consabidos, ausencia de disposición caligráfica, tímida neotipografía, etc. De manera que, sin olvidar las intenciones formales y temáticas plurales que inspiran el libro, este reúne, como antes *Iniciales*, un abigarrado muestrario de versos y estrofas, como si de una ejercitación técnica se tratara, conducente a dejar a su autor en una inmejorable disposición para la composición no solo de libros próximos pertenecientes a su «azotea» poética, como *Imagen*, *Limbo* o *Manual de espumas* —libros en los que, tras su aparente versolibrismo y libertad rítmica, late una trabada armazón métrica—, sino también de libros como *Soria* y *Versos humanos*, hialinamente inmersos, por su forma, en la tradición. Así en *Evasión* encontraremos desde redondillas, cuartetas, cuartetos, serventesios alejandrinos, pareados, sonetos, etc., hasta libérrimas combinaciones de metros y rimas, que, en suma, no hacen sino apoyar el significado o intención poética ya mencionados. El atento lector apreciará en el libro resonancias modernistas, a veces claramente delimitadas, como en el caso de Valle-Inclán, resonancia que no está exenta de ironía hacia el propio modernismo que ya practicara el mismísimo Valle en *La pipa de kif*. Nótese que *Evasión* en *Imagen* comienza, tras el significativo poema prólogo «Salto del trampolín», con un «Nocturno funambulesco» fechado en 1918.

En todo caso, como el autor indica en sus *Versos escogidos*, la edición de *Evasión* de 1958 no recoge exhaustivamente todos los textos del ciclo; muchos quedarían inéditos durante mucho tiempo o se publicarían sueltos sin pasar luego al libro: es el caso de «Paisaje acústico» (en *Grecia*, XXIX), de «Epitalamio de los faroles» (en *Grecia*, XXIII), de «Poemas románticos» (en *Ultra de Oviedo*, 1 de enero de 1920), o de «Ingenuidades. Film» (en *Cervantes*, noviembre de 1919). Por tanto, el libro que leemos en 1958 es una especie de cumplida antología del ciclo de «Evasión» que representa la escritura poética de transición hacia la vanguardia y cuyos límites, pese a lo manifestado por su autor en repetidas ocasiones, llegan más allá de 1919. Sólo así podemos explicarnos cómo el poema «Trébol», incluido en la edición de 1958, vuelve a publicarse en *Soria sucedida* (1977), dentro de la sección titulada «Era una vez», enmarcada entre

los años 1921 y 1959, fechándolo el autor en 1922 e indicando su procedencia de *Evasión*. Ello a su vez testimonia no sólo la fértil diacronía y fidelidad del poeta a sus maneras diversas, sino también la libertad sin complejos con que trufa muchos de sus libros, compuestos de material diverso y alejadísimo en el tiempo.

Cabe advertir, por último, cómo, al menos en parte, hasta en las dedicatorias se justifica la pretendida vinculación biográfica cuando no estética de estos poemas con la vanguardia histórica ultraísta surgida a finales de 1918. En este sentido son interesantísimas tres de las cinco dedicatorias del libro, que afectan a poemas incluidos en *Imagen*, y por tanto a *Imagen* mismo. Nos referimos a la dedicatoria de la serie «Zodiaco» a Cansinos Assens (nótese que la serie se anticipó en su revista *Cervantes*); a la dedicatoria a Juan Larrea del poema «San Juan», con motivo del día de su onomástica en junio de 1919; y, finalmente, a la dedicatoria de «Creacionismo», poema final de «Evasión» de *Imagen* y puente hacia «Imagen múltiple», parte central de dicho libro, de la que es auténtico pórtico o prólogo, a Eugenio Montes, a quien Diego llama «mi Virgilio», ya que fue él quien le introdujo (como leemos en el coetáneo poema «Limbo» del libro homónimo) en los círculos ultraístas, en la primavera de 1919. Además el autor dedicaría el poema «El parque (I)» a Sebastián Risco y «Cachupín» a Carlos Rodríguez de Bedia.

Canciones a Violante

Canciones a Violante, Madrid, Punta Europa (col. Poesía, 1), 1959 (las canciones se compusieron entre 1951 y 1959, tras un primer impulso inicial de 11 sonetos a Violante que —junto al resto de los compuestos hasta 1957— formarán los *Sonetos a Violante*, libro, sin embargo, publicado en 1962. Canciones y sonetos forman, pues, un ciclo unitario, variado en la forma, pero trabado en su curva de inspiración, como el poeta ha manifestado en múltiples ocasiones. En realidad, estos dos libros, diferentes desde el punto de vista bibliográfico, fueron pensados como uno solo. Al frente de *Canciones*, Diego dispuso el soneto «Secreto y promesa» [No me mandes hacer nuevos sonetos], que es el último de la primera parte de los *Sonetos a Violante* —el mencionado impulso inicial de 11 textos—, y que abre el ciclo de las *Canciones*, cuya escritura se entretendría, a partir de 1951, con los nuevos sonetos escritos por Diego. En una carta a Luis Álvarez Piñer de 1959¹ Diego se refiere a la corrección de pruebas de un libro seguramente constituido por los sonetos y las canciones a la luz de los indicios encontrados, cuya estructura sería: Parte I (Parte I de *Sonetos*) + Parte II (Parte I de *Canciones*) + Parte III (Parte II de *Canciones*) + Parte IV (Parte II de *Sonetos*) + Parte V (Parte III de *Sonetos*)).

ANTICIPACIONES:

- a) «Allegro de concierto» [Y me pongo a tocar], *Papeles de Son Armadans*, VII, año I, t. III, Palma de Mallorca, octubre de 1956, págs. 47-52 (el poema se incluiría, como señalábamos, en *Paisaje con figuras* (1956)).

Las *Canciones a Violante* son parte inseparable, como hemos indicado, de un ciclo de escritura unitario en torno al fértil mito de «Violante», que el poeta recrea y adapta, heredado de Lope, para continuar canalizando el río continuo de su poesía amorosa, que se intensifica, como advertíamos, en los años cincuenta, a partir de *Amazona*.

Las *Canciones*... no son más que una variante de los *Sonetos*..., un refresco de la forma, que se escapa, como dice el poeta, «por la tangente del verso libre», en moldes cancioneriles más o menos diversos. Por ello el ciclo íntegro

¹ Luis Álvarez Piñer/Gerardo Diego, *Cartas (1927-1984)*, ed. de Juan Manuel Díaz de Guereñu, Valencia, Pre-Textos, 2001, pág. 268, nota 1.

de Violante vuelve a certificarnos, avanzados los años cincuenta, la impenitente afición de Diego por respetar y transgredir a un tiempo los moldes retóricos heredados. Al fin y al cabo, como demuestran las *Canciones*, esta forma más libre adoptada por el poeta no hace sino reportarle una mayor intimidad y profundización en la aventura lírico-amorosa con Violante, que se nos muestra ahora desde todos los frentes, porque Violante es, como dijo el poeta, «la chiflada por la poesía».

Aunque la dilucidación del mito o motivo de Violante, con su herencia lopesca tan obvia, convenga más abordarla en el caso de los sonetos, sí es oportuno aclarar ahora que las *Canciones* intentan construir un «Cancionero amoroso» (recuérdese *Amor solo*), con el eco preciso de Petrarca, al dividirse el libro en dos partes simétricas, con dieciséis textos cada una: «Violante presente» y «Violante ausente».

Por lo demás, es lógico que en las *Canciones* se encuentren temas tratados en los sonetos, ya que sonetos y canciones están, como venimos advirtiendo, inevitablemente imbricados, como dos libros que en realidad quisieron ser uno. De ahí que el autor dispusiera al frente de la edición de Punta Europa una nota explicativa que orienta al lector en su travesía por el libro, encabezado, por lo demás, como hemos referido más arriba, por el famoso soneto «No me mandes hacer nuevos sonetos», que con el título «Secreto y promesa» cerraría años después la primera parte de los *Sonetos...* en 1962. Diego pues no puede ser más claro: tras afirmar «No me mandes hacer nuevos sonetos», comienza a componer las canciones, que dan cauce a las nuevas inquietudes del poeta en torno a Violante, como explícitamente declara el primer texto de las *Canciones...*: «Ahora que el verso vuela y vaya suelto creándose su forma, su capricho...». Frente al vuelo atado por los rigores de la estrofa que exigían los sonetos, el autor se entrega ahora en las canciones a un vuelo poético sin ataduras cortas, que se libera y suelta su verso, «creándose su forma, su capricho». Y esa forma creada, caprichosa, de las canciones encontrará su cauce métrico mayoritariamente en la silva, con notables libertades en el uso o desuso de la rima; aunque el poeta también emplee el romance heptasílabo, la quintilla heptasilábica con varios esquemas de rima, el terceto octosílabo suelto con rima asonante *aba*, la redondilla, también quebrada, los octosílabos sueltos o incluso alguna canción tradicional octosilábica. En fin, versos diversos (en la forma) y libérrimos que moldean el capricho del poeta, en una fidelísima sintonía con aquel programático texto juvenil, en plena sazón del Veintisiete, «La vuelta a la estrofa».

Tántalo. Versiones poéticas

Tántalo. Versiones poéticas, Madrid, Ediciones Ágora, 1959 (se terminó de imprimir el 29 de diciembre en los Talleres de Gráficas Orbe, aunque lleva depósito legal de 1960. *Tántalo* es un libro río, antológico, tan característico en Diego, cuyas 31 versiones se datan entre 1919 y 1959. Las traducciones de *Tántalo* no serían incluidas por Diego en su *Poesía* dentro de las *Obras completas*, aunque el poeta sí recogió otras traducciones —a su vez no incluidas en *Tántalo*— en la sección *Hojas*, bajo el título «Versiones poéticas», en dos apartados delimitados cronológicamente: «1919-1949» y «1950-1975». No obstante, también publicó otras traducciones no recogidas ni en *Tántalo* ni en *Hojas*, como es el caso de *Las ventanas* (diez poemas, numerados en romanos. Traducción de *Les fenêtres* de R. M. Rilke, con fotografías de Leopoldo Pomés. La edición incluye un pliego suelto con el poema en francés), Barcelona, Ed. RM, s.a. [pero 1958]).

ANTICIPACIONES:

- a) «El Cementerio marino», *La Nación*, Buenos Aires, 6 de septiembre de 1945. En 1945 Diego publica «Las versiones españolas de *Le cimetière marin*», donde selecciona cinco traducciones de tres famosas estrofas del poema (la V, la XVI y la XXI), traducciones entre las que está, además de la de Guillén, la suya, [Como la fruta en goce se resuelve...], *Garcilaso*, Madrid, 28, agosto de 1945, s. pág.
- b) «Aurora» [La confusión perezosa], *Leonardo*, V, Barcelona, 1945, pág. 201 (el poema se incluye al final del artículo de Diego «La poesía de Paul Valéry»).
- c) «El encuentro (traducción libre de Paul Claudel)» (con el título «Cuarta estación» en *Tántalo*) [Madres que habéis visto morir vuestro hijito, alegría y consuelo,], *ABC*, 15 de septiembre de 1946.
- d) «Hermafrodita (versión libre de Eugenio de Castro)» [El esbelto hijo amado de Hermes y de Afrodita], *Paisaje con figuras* (1956).

Incluimos *Tántalo* en la bibliografía poética de Gerardo Diego porque consideramos que el tantálico ejercicio de la traducción poética forma parte de la creación lírica del poeta que traduce, y así lo hicieron autores próximos a Diego como Jorge Guillén. La traducción es obviamente una aventura poética

de calado y de objetivos y trascendencia diferentes a los que un poeta se plantea en su creación estrictamente original. Pero lo que la traducción pierde en originalidad pura lo gana en el diálogo creador que todo poeta debe entablar con el lector que es, amén del reto expresivo que la traducción propiamente entraña. Diego además corrobora con su faceta de traductor, que le acompañó siempre, una de las características claves del Veintisiete, como la crítica ha destacado en estos últimos años.² Nuestro autor practicó con cierto éxito y constancia el «deporte» de la traducción poética y reflexionó sobre el suplicio «tantálico» y el sano ejercicio que traducir supone para el poeta, en ensayos como «La versión poética» o en textos monográficos sobre los poetas traducidos, como es el caso de Claudel, Valéry, Carner o Rosalía.

Tántalo ofrece traducciones de siete lenguas, distribuidas en otros tantos capítulos del libro, correspondientes a la poesía italiana, francesa, inglesa, alemana, portuguesa, gallega y catalana. Los poetas más traducidos son Rilke (del francés y del alemán. Nótese en cuanto a la actualidad de Rilke que Juan José Domenchina tradujo las *Elegías del Duino* en 1945 y que Torrente Ballester lo tradujo en 1946, sin olvidar, claro está, la traducción de Carlos Barral en Adonais en 1954), Rosalía y Valéry (recuérdese la viva actualidad de Valéry para el Veintisiete y la memorable traducción de Guillén de su *Cementerio marino*); aunque la nómina es granada, desde Petrarca, hasta Joseph Carner, pasando por Clemente María Rebora y Camilo Sbarbaro (italianos), Claudel (curiosamente de su *Viacrucis*), Huntington, el poeta estadounidense e hispanista fundador de la Hispanic Society (también traduce un soneto de la escuela shakesperiana), Gottfried Benn, Fernando Pessoa, V. Victorino, Eugenio de Castro, Carlos de Queiroz, Mosén Cinto Verdaguer y Josep Janés.

Como advertíamos, *Tántalo* es un libro río, abigarrado y, en cierto modo, antológico, que abarca un lapso de cuarenta años en la vida poética de Diego. Las «versiones poéticas» que contiene son entendidas por el poeta como un «deporte» lírico que le ayuda a mantenerse en forma y le entretiene frente a su creación personal. Diego confiesa que emprendió el cultivo de la traducción influido por la sana costumbre humanística que practicaron, por ejemplo, los clásicos del Siglo de Oro, tan bien leídos por él, como un utilísimo ejercicio para el poeta. El libro, pues, combina ese matiz lúdico y deportivo, con el riesgo y suplicio (tantálico) que toda traducción entraña. Nuestro poeta creía

² *Las traducciones del Veintisiete. Estudio y antología*, edición de Francisco Javier Díez de Revenga, Sevilla, Fundación José Manuel Lara (col. Vandalia, 30), 2007.

que, «dentro de lo relativo, es posible la traducción poética de unos poemas, y es en cambio imposible la de otros». La dificultad se incrementa cuanto más próxima sea la lengua de la que se va a traducir; y, asimismo, en el caso de no tratarse de una lengua romance, el camino recorrido es inverso al de los otros casos. Como citábamos más arriba, en 1950 Diego publicó un ensayo evidentemente ligado a la aventura de *Tántalo*, titulado «La versión poética» (primeramente difundido en su espléndido programa radiofónico «Panorama poético español», con el título «La traducción poética»), en el que, a partir de una glosa de Eugenio D'Ors sobre la traducción, expone las dificultades de la traducción de poesía. Además, en el caso de Diego (por eso aludíamos al fértil diálogo del poeta con el lector que él mismo es) la traducción poética está siempre acompañada y complementada por el interés que le despierta el poeta traducido, tales son los casos, entre otros, de Claudel, Valéry, Carner o Rosalía, a quienes, como señalábamos, Diego dedica diversos ensayos en los que destaca aspectos varios de su personalidad poética. Asimismo, conviene recordar que el debate, tan vivo en la modernidad, sobre la traducibilidad de la poesía está ya presente en Diego desde sus primeras teorías creacionistas compartidas con Vicente Huidobro y Juan Larrea. Nótese que Diego tradujo sistemáticamente los textos franceses de Larrea en una práctica consecuente con la convicción que tenían de que la poesía creacionista era traducible por definición.

Es significativo, por último, anotar que, salvo en las versiones de «El cementerio marino» y de «Aurora», de Paul Valéry, en las que Diego se atiene al verso medido y rimado en la misma estrofa del original, en la mayoría de las traducciones restantes nuestro poeta no se ajusta al molde métrico de partida.

Glosa a Villamediana

Glosa a Villamediana, Madrid, Editorial Taurus (col. Palabra y Tiempo, 4), 1961 (terminado de imprimir en Gráficas Osca, el día 20 de mayo. *Glosa a Villamediana* pertenece el ciclo de libros amorosos del poeta y sus poemas se escribieron entre 1952 y 1961. Algunos de sus textos son variaciones de poemas incluidos en otros libros, como el soneto «Quiérele mucho. Variación», que es una variación del soneto homónimo de *Amor solo*; o el soneto «El granizo», del que aparecerá una versión en *Sonetos a Violante*; y ambos, a su vez, pasarán a *Variación 2* (1966), como veremos. El libro se divide en cuatro partes, la primera, que le da título, es la glosa a Villamediana, 14 sonetos que glosan el del poeta barroco «Milagros en quien solo están de asiento», rescatado por Mele y Bonilla en su edición del manuscrito de la Biblioteca Brancacciana de Nápoles en 1925, edición que Diego reseñaría en 1926 en el *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, reseña en la que ya destaca el soneto que mucho después elegiría para su glosa).

ANTICIPACIONES:

- a) «Ojos de amor» [soneto XII de la glosa] [Ojos de amor, aun sin querer amando], *Mito*, 2, t. I, Bogotá, junio-julio de 1955, pág. 78.
- b) «La bailarina» [Todo el prodigio de la bailarina], *Orejudín*, 6, Zaragoza, 1960.

El año 1961 en que se publica nuestro libro, año en el que Gerardo Diego recibe el premio Juan March a la creación literaria, fue un año fecundo en ediciones para nuestro poeta, ya que, además de la *Glosa...*, publicaría *La rama*, *Mi Santander*, *mi cuna*, *mi palabra* y la edición completa de *Ángeles de Compostela*.

Asimismo, tal y como advertíamos, la *Glosa...* cerraba temporalmente el fecundo ciclo de libros amorosos del poeta, pues aunque libros como los *Sonetos a Violante* se publiquen después, su tiempo de composición es anterior. Además la *Glosa...* abarca el tiempo más dilatado de todos los libros del ciclo amoroso. Seguramente esa dilación en el tiempo explica también que se trate de un libro más abigarrado, menos unitario que sus coetáneos del ciclo, y donde el poeta inserta variaciones, como señalábamos, de poemas incluidos en otros libros, que acabarían en su destino natural: *Variación 2*.

Por otra parte, como en otros casos, Diego titula la *Glosa...* rescatando el título de un poema fundamental del conjunto. Así *Glosa a Villamediana* se

abre con un soneto del Conde que Diego glosa en catorce sonetos, en los que, como manda la preceptiva del género, nuestro poeta recupera el correspondiente endecasílabo de Villamediana en el último verso de cada soneto. Como ocurriera en el caso de *Segundo sueño*, Diego rinde con su glosa homenaje a un poeta al que admira, profundizando, como confesara, en la «revelación, en el hechizo de la mirada femenina» que cantara el autor del *Faetón*. De ahí que la glosa actúe ahora por su tema, como el poema primero de *Amor solo*, «Advenimiento», como un advenimiento, sorpresa, del amor por la mirada. El soneto de Villamediana elegido para la glosa, como advierte Diego, no figuraba en las ediciones de Villamediana del siglo XVII, sino que fue rescatado, como señalábamos, por la erudición contemporánea precisamente en un momento especialmente significativo del diálogo entre la tradición y la vanguardia en el Veintisiete.

Tras de la glosa, Diego dispone veintinueve poemas en los que hace gala, de nuevo, de su maestría como hacedor de libros, aunque estos, en apariencia, sean libros-ríos o antológicos, ayuntados fortuita o caprichosamente. Nótese que el último poema de la *Glosa...* se titula «Tío vivo» y en él, al son del organillo, en cuya circularidad queda abolido el tiempo, dejando al poeta con su nostalgia de felicidad y niñez, se cierra un ciclo amoroso que sorprendentemente comenzaba en aquel soneto de *Iniciales* titulado «Era una vez».

Por lo demás el libro se divide en cuatro partes: tras la «Glosa...», primera y significativa parte del conjunto, Diego dispone una segunda sección compuesta por nueve poemas, que van desde «Libra» hasta «Ritornelo»; la tercera parte contiene doce poemas, que van desde «Madrigal» hasta «Ícara»; y la última parte contiene ocho poemas, que van desde «Soleares de las dos islas» hasta el citado «Tío vivo». Con excepción de la primera parte, el orden de los textos en las otras tres secciones parece deberse a la mera sucesión temporal en la composición de los poemas.

En cuanto a las dedicatorias de los textos, Diego sólo incluyó alguna en poemas de la última parte: a Juan Massó Soler («El amor y la amistad»), a José María Fontana Tarrats («El viudo») y a Carmen Álvarez («La bailarina»).

Desde el punto de vista métrico, además de los mencionados catorce sonetos iniciales y algún otro, encontramos series de endecasílabos u octosílabos sueltos o con asonancias no sujetas a pautas, y romances o tercetos octosilábicos sueltos con rima asonante *aba*.

La rama

La rama, Santander, Publicaciones de La Isla de los Ratones (col. Poetas de hoy, 20), 1961 (se terminó de imprimir en el Taller de Artes Gráficas de los Hermanos Bedia, el 19 de julio. El libro recoge 38 poemas, compuestos entre 1943 y 1960, distribuidos en siete partes. Algunos poemas se anticiparon, como indicamos más abajo, en *Variación* (1954), pese a lo que el autor afirma. El texto «Rafael Morales y el viento» [Divino por Rafael] fue leído en su radiotexto «Los poemas del toro» (*Panorama poético español*, 21 de septiembre de 1949)).

ANTICIPACIONES:

- a) «Geranios» [Mejor que en jardín, en huerta,], *Vértice*, 61, Madrid, 1942, pág. 62.
- b) «Junio» [Junio, espléndido junio], *Escorial*, XIII (Suplemento *Ojeada al 1943 y pronósticos para el año 1944*), Madrid, 1943, pág. 123.
- c) «Victoriano Crémer» [Victoriano Crémer-cabeza], *Cisneros*, 6, Madrid, 1943, pág. 103.
- d) «Preguntas» [Sueño ayer, hoy barro tierno,], *Espadaña*, 13, León, 1945, s. pág.; y en *Ofrenda lírica a José Luis de Arrese en el IV año de su mando*, Madrid, Gráficas Valera, 1945, pág. 20 (la dedicatoria en este caso especifica la «ofrenda»: «En el taller de Juan Cristóbal, el barro de mi cabeza interroga al bronce *de la de José Luis de Arrese*»).
- e) «La rama» [La vi en la hierba, abandonada, rota,], *Ateneo*, 1, Madrid, 1952.
- f) «Al terminar un cuaderno de trabajo» [Última hoja en blanco del cuaderno.] y «Soneto con voluntaria falta a la rima que se espera» [Tan triste el caserón del Sacramento], *Variación*.
- g) «A Mahomed Sabbag» (con el título «La luna y tú») [Mujer puntual como la luna llena], al frente del libro de Muhammad Sabbag, *La luna y yo*, Tetuán, Imprenta El-Mahdia, 1956 (traducido del árabe por Leonor Martínez Martín).
- h) «2, 3 de mayo» (con el título «Dos de mayo») [Toda la vida cabe entre dos hojas], *Villa de Madrid*, II, 6, Madrid, 1958, págs. 19-20 [número «Extraordinario del Dos de Mayo»].

- i) «Octubre» [De octubre a octubre], *Papeles de Son Armadans*, LV, Palma de Mallorca, octubre de 1960, pág. 57.
- k) «El escultor» [Yo mismo me saqué los ojos], *Papeles de Son Armadans*, LIX bis, Palma de Mallorca, febrero de 1961, pág. 77.

Como indicábamos anteriormente, *La rama* recoge, como si de un frondoso e inclasificable árbol de tratara, treinta y ocho poemas dispersos en el tiempo (1943-1960) y diversos en sus temas. Una vez más, como venimos viendo a lo largo de estas páginas, Diego construye un libro con material diverso, compuesto durante un amplísimo lapso de tiempo, al que da título tomándolo de uno de los poemas del conjunto, y todo ello a instancias de una solicitud editorial, la del santanderino Manuel Arce, poeta y novelista amigo del autor, que dirigía las ediciones de «La Isla de los ratones» y que anteriormente había fundado la homónima revista. Precisamente Diego incluiría en *Mi Santander, mi cuna, mi palabra* un bello soneto titulado «La isla de los ratones», dedicado justamente a Manuel Arce.

No extraña, pues, que, dada la diversidad de los textos reunidos en *La rama*, su autor se esforzara en ordenar el conjunto distribuyendo los poemas en siete partes: «La rama y otras poesías» (con nueve textos), «Fines de cuaderno» (con cuatro textos), «Ofrendas» (con siete textos), «Poetas» (con cinco textos), «Diario y calendario» (con nueve textos), «Escultura» (con tres textos) y «Autorretrato» (con un texto).

Asimismo, no es cierto, como ya advertíamos, que todos los poemas de *La rama* no hubieran encontrado acomodo en otros libros del poeta, tal es el caso de los dos sonetos anticipados en *Variación*, pertenecientes a las partes segunda y tercera. Quizá el autor no consideraba *Variación* como un libro propiamente dicho. En todo caso, los poemas de *La rama*, aparentemente rescatados en un libro río y abigarrado, construido con motivo de una solicitud editorial, dialogan con pasmosa coherencia con la obra de Diego, entendida como un *continuum* en el que se simultanean maneras diversas con una fidelidad a prueba del tiempo. Nótese, por ejemplo, que el poema «A Mahomed Sabbag», publicado con el título «La luna y tú», al frente del libro de M. Sabbag, *La luna y yo*, en 1956, más allá de constatar la afición de Diego al motivo lunar (recuérdese que era desde niño un apasionado de la astronomía), cuya muestra ejemplar ya vimos en el poema «La luna en el desierto», dialoga claramente con un magnífico texto de *Manual de espumas*, «Otoño». El poema «La luna y tú»

comienza con dos endecasílabos que remiten explícitamente al lejano poema de *Manual...*: «Mujer puntual como la luna llena / canté un día de flautas y de espumas». Diego se cita obviamente, pues en «Otoño» de *Manual...* leemos «Mujer puntual como la luna llena». Asimismo, en el poema «Nuevo fin de cuaderno», que cierra la parte segunda de *La rama*, Diego usa como cita dos versos (alejandrinos) del poema «Alegoría» de *Manual...*: «Los pájaros aprenden mis endecasílabos / y la lluvia afina su guitarra enmohecida». Además el poema «El escultor» lleva un esclarecedor subtítulo: «Nueva ‘Biografía incompleta’, que orienta al desconcertado lector sobre la naturaleza creacionista del texto, que no tiene puntuación y que nos remite al poema «Biografía incompleta» de la parte segunda del libro homónimo, cuyos poemas se fechan entre 1930 y 1934.

En cuanto a las dedicatorias, obviando las explícitas en títulos, como «A mis amigos asturianos» (poema que continúa la senda de otras famosas epístolas ya mencionadas), o las de los poemas incluidos en las partes «Ofrendas» y «Poetas», cabe citar las siguientes: a Josep M. López-Picó el soneto «Al cerrar otro cuaderno de trabajo»; a Francisco Cano Pato el soneto «Augurio»; y a Ángel Ferrant el poema «El escultor». Sin embargo, en *La rama* encontramos una singularidad notable que atañe al ámbito de las dedicatorias, pues varias de ellas son mucho más que una mera dedicatoria o envío al uso, ya que tienen la función de aclarar el motivo inspirador del texto o su «circunstancia» biográfica: ese es el caso, por ejemplo, de la citada dedicatoria a Cano Pato, que reza «A Francisco Cano Pato, para su libro *Ámbito del lirio*»; o la del poema «Rafael Morales y el viento», explícitamente dedicado «Para su libro *Poemas del toro y otros versos*»; o el caso de la dedicatoria del poema «Nombre en vela», que reza «Leyendo *De la piedra a la estrella* del poeta Antonio Murciano»; o la del poema «Alma de luz», de la sección «Escultura», que reza «Ante el bronce de Mariano Benlliure: ‘los primeros pasos de José Luis del Palacio Chevalier’»; o bien la del poema de esa misma sección titulado «Preguntas», que no es en realidad una dedicatoria, sino más bien una acotación o subtítulo: «En el taller de Juan Cristóbal, el barro de mi cabeza interroga al bronce de otra» (donde Diego alude al conocido busto que le hiciera su amigo y excelente escultor almeriense, discípulo precisamente de Benlliure. La otra cabeza era la de José Luis de Arrese, como aclara la versión temprana de esta dedicatoria en la anticipación del texto citada más arriba). De ahí que en *La rama* más que de dedicatorias al uso debamos de hablar de presencias o circunstancias que inspiran, alientan o justifican los textos. En esta línea cabe citar también los nombres de «Fray Junípero» (título de un poema de la primera parte) o el del

judío converso Don Santos de Carrión (es decir: Sem Tob), a quien dedica con ese título un poema de la parte quinta; o bien los nombres de Manuel Machado, Vázquez Díaz o Eugenio D'Ors (todos ellos en la sección «Ofrendas»); o los de Victoriano Crémer («en su libro *Tacto sonoro*»), o los citados Rafael Morales y Mahomed Sabbag (todos ellos en la sección «Poetas»); o el mismísimo nombre de Antonio Machado, a quien pertenece el verso que inspira el texto «Me he parado a meditar», concretamente de su poema «La primavera besaba» (n.º LXXXV, de *Galerías*), donde leemos: «Hoy, en mitad de la vida, / me he parado a meditar... / ¡Juventud nunca vivida, / quién te volviera a soñar!».

Desde el punto de vista métrico, en *La rama* encontramos varios sonetos, también con versos decasílabos y octosílabos; poemas en cuartetos, romances, incluso agrupando los versos en sextillas además de en cuartetos, como era lo normal, octavilla pentasílaba, cuartetos, redondillas, décimas, canción zejelesca o alguna silva; en suma, una variedad métrica que corrobora el abigarramiento y diversidad del conjunto, como señalábamos.

Mi Santander, mi cuna, mi palabra

Mi Santander, mi cuna, mi palabra, Santander, edición patrocinada por la Diputación Provincial, 1961 (la edición constó de 3000 ejemplares, terminados de imprimir el 19 de diciembre del citado año en los Talleres Tipográficos provinciales. El libro dividido en siete capítulos incluye un nutrido conjunto de textos, compuesto por el material inédito que el poeta reúne desde 1946, de tema santanderino, y por poemas «santanderinos» ya publicados en libros anteriores, lo que normalmente indica el poeta, aunque no siempre, como precisamos más abajo) • Santander, Ayuntamiento de Santander, Ediciones de la Librería Estudio, 1996 (edición homenaje en el centenario del nacimiento del poeta) • Santander, Ediciones de la Librería Estudio (col. Biblioteca Cantabria, 6), 2000, con prólogo de Elena Diego (esta edición añade a las siete secciones originales, dos nuevos capítulos con poemas santanderinos publicados con posterioridad en diversos títulos o entregas del poeta: Capítulo VIII: Otros versos; capítulo IX: Serie de la investidura (Santander 1980-1982). Se indica en cada caso la procedencia de los textos).

ANTICIPACIONES:

- a) «Habla el Pas» [Por la vega de Toranzo], *Proel*, 18, Santander, 1945, pág. 11.
- b) «A José del Río» (bajo el marbete «Brindis en un homenaje» y con el título «Nuevo Brindis», con motivo del banquete homenaje que se les rindió en Santander a José del Río y a Gerardo Diego el 15 de septiembre) [Él era ya un piloto, y yo —mi primer viaje—], *Alerta*, Santander, 18 de septiembre de 1946, pág. 3. (El brindis de Diego y el de José del Río se publicaron también en el recordatorio del banquete, *Recuerdo del homenaje a José del Río Sainz y a Gerardo Diego celebrado en «La Vizcaína»*, impreso en Santander, en 1946, con las firmas autógrafas de los autores, el nombre del participante impreso, e ilustrado con los retratos de los homenajeados, el de Diego por Escassi).
- c) «La isla de los ratones» [Isla mártir, cautiva y soñadora], «Endechas» [Arena que vas,] y «La isla de Mouro» [Adelantada tú en el mar violento,] (bajo el epígrafe: «Para el Poema de Santander»), *La isla de los ratones*, 7, Santander, 1949, págs. 33-38.
- d) «El pájaro azul» [Raudo alboroto azul, siempre al acecho] (también se incluiría con este título en *Variación*. En *Mi Santander...* el poema se titulará

- «Ángela», manteniendo el título primitivo como subtítulo. Fechado en 1949) y «La Jaliba (los juegos)» [San Vicente de la Barquera.] (fechado en 1949), en *Verbo. Cuadernos literarios*, 19-20 (Homje. a Gerardo Diego), Alicante, oct.-diciembre de 1950, págs. 8-10.
- e) «La peña de Memnón (Bahía de Santander)» [La peña de Memnón. Si el sol la besa,], *La isla de los ratones*, 14, Santander, 1951, pág. 269.
- f) «Elegía de Atarazanas» [Ni ascua ya, ni ceniza ni pavesa;], *ABC* (ed. Sevilla), 30 de agosto de 1951, pág. 2.
- g) «María Teresa Huidobro» [Un soneto me manda hacer Huidobro], «Mano en el agua» [Hierva el agua feliz de sal y roce,] y «Castro de Valnera (Ascensión desde Espinosa. 1910)» [La niebla a nuestros pies rasga sus velos], en *Variación* (1954).
- h) «Santillana sin mar» [El paisaje está triste esta mañana], *Una excursión por la montaña*, Santander, Imprenta Bedia, 1954, pág. 25.
- i) «El aro» [Por la cuesta de Gibaja], *Homenaje a D. Luis Muñoz-Cobo Arredondo en sus bodas de oro con la enseñanza*, Madrid, 1955, págs. 151-152.
- k) «Endechas», *La nación*, Buenos Aires, 4 de febrero de 1951 (este poema se anticipó en *Paisaje con figuras* (1956)).
- L) «La peña del camello» [El ciego azar del mar martilleando], *Cuadernos de Ágora*, 13-14, Madrid, noviembre-diciembre de 1957, pág. 15.
- m) «El eco de Ramales (Capricho ontológico)» [En la peña de Ramales], *Ínsula*, 135, año XIII, Madrid, 15 de febrero de 1958, pág. 3.
- n) «Emilia» [La adelantada fuiste tú en la tierra], *Cuadernos de Ágora*, 37-38, Madrid, noviembre-diciembre de 1959, págs. 5-6 (con la referencia «Del libro inédito *Santander*).
- o) «Don Marcelino» [Al bajar de leerte-Biblioteca], *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, año XXXIV, 2, Santander, 1958, págs. 131-132 (El poema cierra, a manera de ofrenda poética, el artículo de Diego «Almas paralelas. Marcelino y Enrique»; posteriormente se publicaría de nuevo en el *BBMP*, año XXXV, 2, abril-junio de 1959, págs. 184-85).
- p) «Milagro en Altamira» [Crear lo que se ve: la fe suprema.], *Ínsula*, 181, Madrid, diciembre de 1961, pág. 2.

Al final de *Glosa a Villamediana* (1961), en la relación bibliográfica del autor, se alude en último lugar, como libro en prensa, a uno titulado *Libro poético de Santander*, que no es otro que nuestro *Mi Santander, mi cuna, mi palabra*. Resulta, no obstante, curioso que en fechas tan próximas a su publicación Diego ofrezca aún un título provisional aunque perfectamente definidor del contenido del conjunto.

Finalmente Diego elegiría como título definitivo y acertadísimo, una vez más, el último endecasílabo del soneto «Castro de Valnera (Ascensión desde Espinosa. 1910)», uno de los poemas adelantados en *Variación* en 1954. En suma, al publicar *Mi Santander...* Diego daba forma definitiva a un nutridísimo caudal poético inspirado, sugerido y dedicado a su Santander natal, nutriente privilegiado de una fértil biografía poética desde su juventud. Nuestro libro es, una vez más, un libro-río, un libro de acarreo, de inevitable acumulación, que se va engrosando con el devenir de la vida del poeta y al que se suman, trabándose, los más viejos recuerdos con las nuevas experiencias del paisaje y del paisanaje cántabro. Además de los textos de *Mi Santander...* incluidos en libros publicados previamente, que mencionamos en las «Anticipaciones», el poeta también incluyó en nuestro libro otros poemas que pasarían posteriormente a otros libros, quizá como destinos más apropiados, trasvase que acredita la mixtura continua de la poesía de Diego, no solo en motivos inspiradores, sino en cauces expresivos. Ese es el caso de varios sonetos que pasarían a *Sonetos a Violante*, libro ya compuesto en 1961, como señalamos, pero cuya edición se retrasaría hasta 1962. O el caso del poema «Los toros», que se incluiría en *La suerte o la muerte* (1963), o el de los textos «Dunas» y «Milagro en Altamira», que pasarían a *Vuelta del peregrino* (1966). Junto a estos textos inéditos en 1961, en nuestro se libro se incluyen poemas de libros previos como *Iniciales*, *Versos humanos*, *Evasión* (de la parte adelantada en *Imagen*), *Alondra de verdad*, *Hasta siempre* y los ya citados *Variación* y *Paisaje con figuras*.

No extraña por ello, dado el volumen alcanzado por el libro en el momento de su edición, que Diego se esforzara en ordenar tan vasto material atendiendo, por ejemplo, a los motivos inspiradores básicos del poemario; así, el autor, tras un poema inicial precisamente titulado «Bautismo», en el que se nos explica el sentido y génesis del libro como unidad vivencial, dispone siete grandes partes. La primera, titulada «Santander», contiene dieciocho poemas y se centra en la ciudad y en los recuerdos de infancia y juventud del poeta en ella vividos. La segunda parte, titulada «Mar», contiene veinticuatro poemas en los que Diego rinde tributo a su gran maestro, inspirador de buena parte de su obra, el

«cántabro mar». La tercera parte, con el título «Elegías y ofrendas», tiene trece poemas dedicados a evocar y homenajear a entrañables amigos vinculados a su raigambre santanderina. La cuarta parte, «Juegos», contiene catorce poemas y es un claro homenaje a la memoria del poeta y de sus gentes, gobernado por el impenitente niño que Diego llevó siempre dentro, dando sentido a su «asombro» poético. La quinta parte se titula «la novela de una tienda» y es curiosamente un extenso poema unitario, dividido en treinta y un capítulos (cada uno una décima) titulados independientemente, que recrean el comercio familiar de tejidos, llamado «El encanto», sito en los bajos de la casa del poeta, en la calle de Atarazanas, y cuyas huellas físicas borraría el terrible incendio de la capital cántabra en 1941. La sexta parte, con el título «Mis hermanos», reúne diez poemas en los que Diego rinde sentido homenaje a sus nueve hermanos (Gerardo fue el último hijo, el décimo, de su padre, que había tenido tres con su primera mujer y siete con doña Ángela Cendoya). La séptima parte se titula «La montaña» y reúne cuarenta poemas en los que Diego canta el otro motivo distintivo de Cantabria, elemento axial del paisaje de su tierra. La ordenación, pues, es coherente y cohesionada el libro, tan extenso y diverso, pese a su ligazón íntima temática. Así, entre la visión ciudadana inicial y la visión marina que se entrevera a aquella sin solución de continuidad, y el paisaje interior de la montaña, dispuesto al final, Diego ofrece cuatro secciones más íntimas, centradas en su experiencia humana y en el paisanaje: la tercera parte para los amigos, la sexta parte para sus hermanos, y la cuarta y la quinta partes ocupadas en algo aún más íntimo, por tratarse de una experiencia más alejada, más infantil: los juegos, en el centro del libro (parte cuarta), y la familia y personajes singulares vinculados al negocio familiar del comercio de tejidos.

Por todo ello no extraña concluir que *Mi Santander, mi cuna, mi palabra* es un libro indispensable en la bibliografía poética del autor, no tanto por sus señeras cualidades estéticas —de las que no carece—, sino principalmente porque nos permite ahondar en el hombre que es el poeta, mostrar su envés o su cara más humana, proclamando la convicción, enunciada en el título, de que el poeta y el hombre (la palabra y la cuna) son indisolubles y muchas veces están indiferenciados. Una vez más, Diego sale airoso del reto que supone abordar sin tapujos una poesía del terruño, autobiográfica, y lo hace porque se aplica a ello con una sinceridad emotiva radical que adolece de una riqueza expresiva y de un dominio métrico excelentes. El autor demuestra en plena madurez creadora que su tránsito sin complejos por los diversos niveles de su laboratorio poético, desde la azotea a la bodega, sigue incólume.

En el capítulo de las dedicatorias de los poemas es obvio que un libro como *Mi Santander...* esté lleno de presencias humanas y no humanas, siempre reconocidas no sólo en el cuerpo de los poemas, sino también en los títulos, en los subtítulos o en las mismas dedicatorias. En el caso de estas últimas, la nómina es amplísima e interesante, por los lazos y afinidades vitales que traza dentro y fuera del estricto ámbito santanderino. Referimos los nombres por orden de aparición en el libro y sin remitir al poema en que se incluyen a fin de no hacer la lista demasiado prolija. Tras la significativa dedicatoria a Pablo Beltrán de Heredia del primer poema del libro, aparecen las siguientes: a Ricardo Gullón, a Manuel González-Mesones, a Fernando Barrera, a Luis Corona, a Santos Capa, a Enrique Vázquez «Polibio», a León Felipe, a Felipe de Mazarrasa, a Laureano Miranda, a Ignacio Aguilera, a su hermano José, a Francisco Gutiérrez Cossío, a Antonio Quirós, a Evaristo Lavín del Noval, a Gerardo de Alvear, a José Gutiérrez Solana, a Manuel Arce, a Julio Maruri, a Jesús Corona, a Leopoldo Rodríguez Alcalde, a Ignacio Romero Raizábal, a José Hierro, a Eduardo Díez-Rábago (el soneto que ahora se le dedica apareció sin dedicatoria en *Variación*), a José Díaz de Villegas y a Bernardo Casanueva Mazo.

Asimismo, en la tercera parte, «Elegías y ofrendas», aparecen normalmente en el título del poema o bien en la dedicatoria los siguientes nombres: Marcelino Menéndez Pelayo, Enrique Menéndez Pelayo, José de Ciria y Escalante, Concha Espina, José del Río, Jesús Cancio (a quien también dedica la «Oda a los bolos»), María Teresa de Huidobro, Juan Ramón Hierro (hijo de José Hierro del que nuestro poeta fue padrino), Alejandro Gago, Carlos Salomón y Víctor de la Serna. En las siguientes partes encontramos los nombres de Bernardino Cordero, José Simón Cabarga, Manuel Escudero Tellechea, Ángel Ruiz G. Zorrilla, «A mis amigos santanderinos en México», Alfredo Ruigómez, Eduardo Casanueva, Gregorio de Mazarrasa, Emilio García G. Marañón, Luys Santamarina, Jesús Gómez Muñoz Collantes, Francisco Cubría, Antonio Cuervas Mons, Pablo Tarrero, Pedro de Lorenzo, Ramón Sánchez Díaz, Emilio Botín-Sanz de Sautuola, José María Chacón y Calvo, Manuel González Hoyos y José Pérez Bustamante. A todos ellos cabe añadir a los familiares que deambulan por «la novela de una tienda» o a sus nueve hermanos presentes en la séptima parte.

Desde el punto de vista métrico, *Mi Santander...* ofrece un variado repertorio de estrofas que corrobora la variedad de motivos poéticos tratados. En dicho repertorio encontramos, como su autor ha manifestado, desde «la copla sencilla hasta el poema periodístico y largo o la elegía intensamente vivida...». En efecto, en la variada panoplia de formas métricas el lector encontrará sonetos,

serventesios decasílabos, cuartetos quebradas o eneasílabas, endecasílabos sueltos, redondillas y quintillas en varios metros, cuaderna vía, silva arromanzada o no, cuartetos alejandrinos o endecasílabos, copla de ocho versos con estructura de copla de pie quebrado: *aaab:cccb*, o bien copla de pie quebrado con rima sólo en el quebrado, o tercetos quebrados encadenados: *AbA BcB*, etc., décimas, pareados y romances.

Sonetos a Violante

Sonetos a Violante, Sevilla (col. La Muestra, dirigida por Rafael Laffón, 1), 1962 (la edición, en tirada de 500 ejemplares, consta de tres pliegos sueltos sin coser e intonsos, compuestos a mano y terminados de imprimir en la Imprenta de San Antonio de Sevilla, el 28 de febrero del citado año. Los treinta poemas, divididos en tres partes, de once, nueve y diez poemas respectivamente, se compusieron entre 1951 y 1957) • *Violante y el poeta*, introducción de José Manuel López Sánchez-Caballero, Madrid, Federación de Asociaciones de Profesores de español, 2000.

ANTICIPACIONES:

- a) «Secreto y promesa» [No me mandes hacer nuevos sonetos], *Canciones a Violante* (1959).
- b) «Disuelta en lluvia» [Bendita sea el agua, el agua mansa.] y «La luciérnaga» [La luciérnaga alumbraba su luz verde,], *Mi Santander, mi cuna, mi palabra* (1961).

Como ya hemos advertido, las *Canciones a Violante* y los *Sonetos a Violante* forman un ciclo unitario entrelazado de poesía amorosa en torno al mito de Violante. Pese a publicarse algunos años después, fue un grupo de sonetos, como decíamos, el que constituyó el arranque del mencionado ciclo. Además la composición de los sonetos termina antes, en 1957, que la de las canciones.

En los años cincuenta el autor de *Alondra de verdad* era un clásico vivo para las nuevas promociones de poetas desde la posguerra, promociones que habían protagonizado un fervoroso resurgir del soneto. Sin embargo, esta estrofa recorre toda la obra de Diego, desde los titubeantes y fallidos intentos juveniles de un Pregerardo Antediego, aunque el poeta sólo hubiera publicado un libro enteramente hecho de sonetos (*Alondra...*), antes de la publicación de los dedicados a Violante. No era extraño, sin embargo, que el resultado fuera magnífico, acreditada como estaba la maestría del poeta en el empleo de la estrofa. Y en efecto, cabría afirmar que el balance en los *Sonetos...* es espléndido, porque Diego conjuga una poesía amorosa sentida e imaginada y el juego literario-poético de la invención del mito y del mismo soneto. En realidad, nuestro poeta vuelve a dar muestras de coherencia y fidelidad a sus ideas

poéticas en plena madurez, ya que estos nuevos sonetos encajan a la perfección en la temprana declaración de principios que supuso su texto emblemático «La vuelta a la estrofa» (1927), en lo que concernía a su celo, como poeta, por el rigor y la defensa de las formas poéticas, desde la estrofa a la rima. Así, en el caudaloso ejercicio de su crítica y ensayo literarios desde la posguerra, son constantes las referencias a estas cuestiones al hilo de comentarios de libros de sonetos ajenos o de poetas afechos a las formas tradicionales, referencias en las que Diego siempre muestra el máximo rigor en su juicio y la máxima exigencia, que nunca dudó en aplicarse a sí mismo.

De los orígenes del motivo inspirador del ciclo, Violante, el autor ha aclarado lo esencial, confesando que esta nueva «Ella» tiene más de hija confiante que de cualquier otra cosa (nótese que el poeta frisaba los sesenta años cuando escribe los sonetos), al tiempo que su nombre proclama el homenaje a Lope que subyace en el invento. Recuérdese el famoso soneto del Fénix, «Un soneto me manda hacer Violante», inserto en la comedia *La niña de plata* (que se publicaría en la *Parte IX* de las obras de Lope en 1617) dentro de una digresión metapoética del gracioso, y que no sería recogido en ninguno de sus libros poéticos. No obstante, si Lope es el santo y seña del juego metapoético de Diego, nuestro autor era plenamente consciente de que se insertaba en una riquísima y vasta tradición que tuvo en la posguerra española un significativo periodo de esplendor, muy contaminado ideológicamente (nótese, por ejemplo, la publicación de Francisco Rodríguez Marín (con el seudónimo del Bachiller Francisco de Osuna), poco antes de su muerte, de los *Sonetos sonetiles ajenos y propios. Ensartados en el hilo pelliquero de su clara prosilla castellana*, en 1941).

Con todo, el lector debe tener en cuenta que en el caso de Diego, una vez más, no estamos ante una moda o concesión del autor a lo que estuviera en boga en su momento, sino que más bien nuestro poeta se mantenía fiel y regresaba a viejas convicciones y juegos poéticos que venían de muy lejos y que cruzan transversalmente sus diversos modos de poesía, como ya ocurriera con su otro libro de sonetos *Alondra de verdad*. En efecto, en los años veinte escribió un «Poema a Violante», que publicaría, como vimos, en la revista de Larrea y Vallejo, *Favorables París Poema*, en julio de 1926, y que luego incluiría en la primera parte de *Biografía incompleta* (libro cuya primera edición data de 1953); dicho poema conectaba explícitamente con el tono burlesco del soneto de Lope referido, cerrándose con un endecasílabo, «Cuéntame tu los dientes y está hecho», que se refiere al «poema» y no al soneto, y que recuerda obviamente el cierre del famoso soneto de Lope: «contad si son catorce y está

hecho». La recurrencia de este motivo sonetil aparece, por ejemplo, en uno de esos comentarios críticos de Diego que encontramos en los años sesenta, como el que se titula «Catorce bocas me alimentan» (de 1967), en clara alusión a los catorce versos de la estrofa, y en el que reseña el libro de Sagrario Torres, poeta de Valdepeñas, discípula de Juan Alcaide. La atención de Diego al soneto en textos coetáneos la vemos igualmente en ensayos como «Hombres y sonetos», de 1959.

Por lo demás, ese cordón umbilical que nace en Lope y llega a los *Sonetos a Violante* es algo más que un mero motivo inspirador y para darse cuenta de ello basta leer el «Soneto a Violante», primero de nuestro libro, o el soneto «Secreto y promesa», que encabeza las *Canciones a Violante* y cierra el primer momento de escritura de los sonetos, como ya vimos. Por ello, pese a que los *Sonetos a Violante* aparentan dibujar un ciclo unitario y cerrado (el último soneto se titula «Voy a decirte adiós» y en él el canto del poeta y Violante misma parecen diluirse como una música que se aleja), el juego poético a que nos referimos, inmortalizado ya por Lope, en su soneto citado, va incluso más allá de nuestro libro, como nos cuenta el soneto «María Teresa Huidobro», incluido en *Variación* y luego en *Mi Santander...*, cuyo primer verso dice «Un soneto me manda hacer Huidobro» (este soneto se publicó como prólogo al libro *Por caminos del aire* (1948) de la poeta santanderina amiga de Diego); o bien como testimonio, ya en plena senectud, el soneto «1, enero, 1974», incluido entre las «Jinojepas de Jaime de Atarazanas», de *Carmen jubilar* (1975), donde volvemos a encontrar fidelidad y parodia hermanadas al soneto de Lope.

La suerte o la muerte. Poema del toreo

La suerte o la muerte. Poema del toreo, Madrid, Taurus, 1963 (edición ilustrada con viñetas de Molina Sánchez) • *Poema del toreo*, Madrid, Hispánica de Bibliofilia, 1995 (edición de arte en gran formato, numerada (175 ejemplares numerados —15 ejemplares especiales numerados del 1 al 15 con un dibujo original de Álvaro Delgado, 16 grabados en color, 16 grabados en blanco y negro—, más 20 para colaboradores —numerados en romanos—; más tres ejemplares para la Biblioteca Nacional y el Depósito legal; más 25 suites de los grabados a grandes márgenes numeradas en romanos; más cinco para el artista numeradas en arábigo; y 10 a un solo color numeradas en arábigo), que reúne 16 poemas del libro y otros tantos grabados del Álvaro Delgado, numerados y firmados por el autor. Se imprimió un catálogo, con proemio de Álvaro Martínez Novillo, que reproduce el contenido de la mencionada edición de Hispánica de Bibliofilia, en Madrid, Hispánica de Bibliofilia (col. Renacer gráfico, 14), 1995, con motivo del centenario del poeta) • *Poesías y prosas taurinas*, Valencia, Pre-Textos, 1996, ed. de Javier Bengoechea (reúne los poemas de *La suerte o la muerte*, *El Cordobés dilucidado* y seis poemas taurinos de *Carmen jubilar*, a lo que se añade también una selección de prosas taurinas) • Madrid, Biblioteca Nueva (col. La Piel de Toro), 1999, ed. de Andrés Amorós.

ANTICIPACIONES:

- a) «Largas de Rafael el Gallo» [I Con la larga cordobesa, / II Con la larga afa-rolada / III Y otras largas, Rafael,], *Papel de aleluyas. Hojillas del calendario de la nueva estética*, 4, año I, Huelva, octubre de 1927, s. pág.
- b) «Torero en Triana» [Torero en Triana / frente a Sevilla.], José María de Cossío, *Los toros en la poesía castellana. Estudio y antología*, Madrid, CIAP, 1931, vol. II (el poema se incluyó en la antología *Poesía española. Contemporáneos*, Madrid, Signo, 1934).
- c) «Elegía a Joselito» [Lenta la sombra ha ido eclipsando el ruedo,] y «Exhortación a Gallito» [Al verte aquel día] (nótese que algunas estrofas de este poema formaron parte de «Los toros» de *Mi Santander, mi cuna, mi palabra*), *Primera antología de sus versos* (1941).
- d) «Oda a Belmonte» [¿Qué dice o cuenta o canta], *Haz*, (tercera época), Madrid, noviembre, 1941.

- e) «Plaza vacía» [Plaza de toros, vieja y noble plaza,], *Sí*, Suplemento de *Arriba*, 75, año II, Madrid, 6 de junio de 1943, pág. 5.
- f) «Retrato de Ortega» [con el título «Dadme un lienzo moreno» y dibujos taurinos de Antonio Casero] [Dadme un lienzo moreno, una tela bien fuerte,], *ABC*, Madrid, 24 de febrero de 1946, pág. 7.
- g) «La suerte o la muerte (Viñetas)» [incluye 5 viñetas distribuidas por la página sobre dibujo taurino de Antonio Casero: «Dejadme solo» [«Dejadme solo». La espada], «Bautizo y brindis» [Ven aquí que te bautice.], «Cambio a muleta plegada», «El encierro (Pamplona)» [¡Madre, los toros! El río], «La cogida» [¡Cobarde!, grita un cobarde!], *ABC*, Madrid, 5 de mayo de 1946, pág. 7.
- h) «Himno a los subalternos» [Gloria a vosotros, infantes alígeros,], *Cántico*, 5, Córdoba, junio de 1948, pág. 1.
- i) «Aleluyas de Aparicio» [¿Vuelve el toreo a su quicio] y «Los cohetes del Litri» [Banderillas de fuego], *Correo literario*, 1, Madrid, 1 de junio de 1950, pág. 11.
- k) «La de la prensa» [Los chicos de la Prensa], *Correo literario*, 4, Madrid, julio de 1950, pág. 11.
- l) «Torero mexicano» [Esbulto, de goma elástica,] (fechado en 1948), *Verbo. Cuadernos literarios*, 19-20 (Homje. a Gerardo Diego), Alicante, oct.-diciembre de 1950, págs. 4-5 (cinco estrofas de este poema remataban su artículo homónimo publicado en *El universal* de Caracas, 9 de noviembre de 1951).
- m) «Invocación al toro» [Padre toro, tótem de la dehesa,], en *Variación* (1954).
- n) «Pase de pecho» [Entre un temporal deshecho], *Molino de papel*, 1, Granada, 1954.
- o) «Égloga de Antonio Bienvenida» [De un Antonio a otro Antonio tiendo un arco], «Gozo y pena de Manolo Bienvenida» [El mundo es más brioso,] y «Cambio a muleta plegada», *Égloga de Antonio Bienvenida* (1956).
- p) «Trinchera» [—La trinchera ¿es cante chico?], *Poemas*, 2, Zaragoza, agosto de 1962 [pág. 1].
- q) «Oda breve al estribo» [Humilde tema clásico el estribo.], *La opinión*, Los Ángeles, California, 22 de abril de 1962.

Asimismo, cabe mencionar, que algunos textos, como «Desde Machaco a Chamaco» [Aprended, flores, de mí], «Saludo a la afición francesa» [La Francia del camino Zebedeo,] o «Loa a la diversidad del toreo» [Canto la diversidad,], fueron leídos en sus radiotextos «Desde Machaco a Chamaco» (*Panorama poético español*, 17 de noviembre de 1955), «Saludo a la afición francesa» (*Panorama poético español*, 6 de julio de 1956) y «Loa a la diversidad del toreo» (*Panorama poético español*, 12 de mayo de 1956), respectivamente. En su *Panorama poético español* también leyó algunos tercetos de su «Epístola a Manolete», en concreto en el titulado «Andalucía, Manolete y la poesía» de 1961.

Al menos claramente desde 1956 se esperaba con expectación la publicación de *La suerte o la muerte*. En realidad, los poemas taurinos de Diego recorren cronológicamente casi toda su vida adulta, pues los primeros textos, «Torerillo en Triana» y «Elegía a Joselito», datan de 1926. Como señalábamos, al final de la *Égloga de Antonio Bienvenida* se ofrecía el índice aún no exhaustivo de nuestro libro, ese magno «Poema del toreo», como finalmente se subtitularía, del que formaba parte la propia *Égloga*. Pergeñado, pues, ya definitivamente como libro desde 1956, *La suerte o la muerte* culminaba el necesario homenaje en forma de libro que la poesía de Diego debía tributar a un arte, a una fiesta, a un juego de vida y muerte, que había cautivado a Gerardo Diego desde su juventud. Es preciso, pues, advertir que Diego no es ningún esnob cuando en los años veinte se suma a la taurofilia confesa del Veintisiete, en la que destacan hitos de todo tipo, desde la magna enciclopedia *Los Toros* de José María de Cossío, íntimo amigo de nuestro poeta, hasta *La Toriada* o la *Taurofilia racial* de Fernando Villalón, pasando por la espléndida poesía taurina de Federico García Lorca o de Rafael Alberti, además de la del propio Diego, o por la creación plástica de un Picasso, sin olvidar tampoco los ejemplos artístico-taurinos de un Ignacio Sánchez Mejías o del mismísimo Juan Belmonte.

Diego, una vez más, en su poesía taurina es un precursor o cuanto menos un adelantado a sus compañeros del Veintisiete. El citado «Torerillo en Triana», con la huella de Lope por bandera (de nuevo Tradición y Vanguardia), como la también citada «Elegía a Joselito», se escribió en 1926, como atestigua el autógrafo del texto, fechado en noviembre de ese año, que el poeta caligrafía en el *Cancionero para José María de Cossío* [Colección de manuscritos autógrafos de poesía española, tomo V], guardado en la Casona de Tudanca. Estos tempranos textos de la serie del «Poema del toreo» eran entonces composiciones surgidas al hilo de impresiones o vivencias taurinas del poeta, pero en absoluto aspiraban a formar parte de un libro específicamente taurino, libro de difícil

factura y gestación en aquellos años veinte, en los que la nueva poesía caminaba por otros derroteros.

No sería hasta la primera posguerra, terminada la composición de la «Oda a Belmonte», prometida al diestro años atrás por Diego, y tras el clamoroso éxito que su lectura tuvo entre el círculo de amigos reunido en el homenaje a Belmonte en mayo de 1941, cuando su autor se decidiera por fin a dar forma a un libro del toreo, sobre el toreo, diseñando entonces un plan y hallando un título para el ambicioso proyecto. Hubo ya en aquellos momentos fervorosos intentos editoriales para publicar el libro, que, sin embargo, no llegaron a cuajar en nada concreto. El libro, sin embargo, seguía creciendo, nutriéndose de vida y experiencia taurina, incorporando a su repertorio taurófilo nuevas figuras, episodios, meditaciones y variaciones en torno del mundo del toro, hasta que en 1963 finalmente el poeta publica en una bella y voluminosa edición su «Poema del toreo», bajo el significativo título de *La suerte o la muerte*, en perfecta ecuación con uno de los *leitmotivs* de su poesía de creación temprana: la dicotomía vida-muerte, el sí y el no, simbolizados, por ejemplo, en motivos recurrentes como el ajedrez o en la alternancia del blanco y del negro en las teclas del piano; sin olvidar en la construcción del sintagma del título el inevitable eco alexandrino de títulos como *La destrucción o el amor*. Por otro lado, y pese a que el ciclo estaba aparentemente cerrado en la edición de 1963 (tras más de treinta y cinco años de poesía taurina), como ya ocurriera en otros libros de Diego, incluso en los más estructuralmente unitarios como *Ángeles de Compostela*, tampoco aquella edición de *La suerte o la muerte* supuso el carpetazo definitivo a la poesía taurina del autor, pues nuestro libro tendría una continuación expresa en *El Cordobés dilucidado* (1966). Con todo es muy destacable el papel que tiene la estructura unitaria y meditada de los ochenta y cuatro poemas de *La suerte y la muerte*, libro en el que las simetrías, correspondencias y matemática perfecta de la lidia tienen un preciso reflejo.

En efecto, aunque el libro observa una lógica sucesión temporal en el orden de los textos, sucesión atendida a la secuencia de la lidia y al nacimiento, vida y muerte del toro, es obvia también la voluntad de estructura del conjunto como un todo unitario, de ahí la pertinencia del subtítulo, «Poema del toreo», que destaca la condición de *continuum* del poemario. Por ello nuestro libro comienza con un «Bautizo y brindis», que es el nacimiento del poema y el brindis del poeta, antes de la «faena» de la escritura, y termina con el poema «Plaza vacía». Metafóricamente se describe el ciclo completo de la corrida, que empieza antes de la corrida misma, y no solo en sus prolegómenos naturales sino en la necesaria

crianza del toro, de ahí la «Invocación al toro» y las décimas iniciales relativas a su crianza y ritual previos a su lidia; y que va más allá de la misma corrida. Por ello Diego presta atención, en esta suerte de enciclopedia poética taurina que es nuestro libro, a todos los protagonistas vinculados al toreo, configurando un gran friso que representa la historia dorada de la lidia de la que él había sido testigo privilegiado. Es, asimismo, curioso cómo el Poema crece con un orden sorprendente en un doble plano: la historia externa del toreo (aparecerá antes Joselito que Belmonte, por ejemplo); y la historia interna, no sólo la ordenada liturgia de la lidia, sino también la propia intrahistoria del toreo.

Lógicamente en el mencionado friso caben poemas referidos al ambiente artístico en torno del toreo, o al anecdótico de la fiesta, todo ello dentro de un mundo cerrado, cohesivo como pocos, ceñido en fin por la misma circularidad simbólica del albero que no deja escapatoria alguna (es decir, «la suerte o la muerte», términos que riman en consonante corroborando lo mucho que les une y les confunde, lo que los identifica, como acredita el uso alexandrino de la conjunción «o»).

Por lo demás, el libro tiene también una estructura somera y diáfana para cualquier lector, que consiste en la alternancia de dos tipos de poemas: por un lado, textos en los que Diego vierte esa historia taurina vivida por él (como muestra su epistolario con Larrea, ya desde 1916 comentan ambos amigos los lances de su afición al toreo); y, por otro lado, textos —todos ellos décimas— en los que se van dibujando poéticamente, a manera de viñetas, los diversos protagonistas, momentos y elementos que configuran la lidia, desde el toro —primero novillo en la dehesa—, hasta el abandono de la plaza al finalizar la corrida (también, metafóricamente, la propia lidia del libro por el espectador-poeta).

En lo que concierne a las dedicatorias, todo el libro, como ya decíamos a propósito de la *Égloga*, está dedicado a Germaine, su mujer. El poema «El paralelo de Despeñaperros» está dedicado a Federico Romero (el gran escritor de libretos de zarzuelas); «Cambio a muleta plegada», como vimos, a Antonio Bienvenida, y «Natural por alto» a Vicente Pastor (uno de los grandes toreros de principios del siglo xx). En un sentido estricto cabe decir que no hay más dedicatorias, ya que la multitud de presencias que jalonan el libro, básicamente toreros, figuran insertas en los títulos o subtítulos de los poemas, cuando no en el mismo texto.

Desde el punto de vista métrico, el libro se ajusta a pautas clásicas, como corroborando la férrea liturgia y normativa de la lidia, de la tradición, en suma, que la sostiene; así todas las viñetas que se alternan con los otros poemas,

impresas en rojo en la primera edición, son, como advertíamos, pulcras décimas a las que acompañan los dibujos de Molina Sánchez. Sin embargo, esta pauta métrica monocorde, se ve alterada por una panoplia de formas métricas que jalonan el libro y que corroboran la diversidad y riqueza de maneras del toreo, desde sonetos —incluso alguno alejandrino—, redondillas heptasilábicas quebradas, cuartetos —a veces sin rima y quebrados—, quintetos, o series octosílabas sin pautas aparentes, hasta alguna silva, tercetos encadenados o sueltos, romances, quintillas, pareados, sextas rimas o estancias.

Nocturnos de Chopin. Paráfrasis románticas

Nocturnos de Chopin. Paráfrasis románticas, Madrid, Editorial Bullón, 1963 (edición ya citada a propósito de *Alondra de verdad* y *La luna en el desierto y otros poemas*. Se terminó de imprimir el 7 de julio de 1963. Los *Nocturnos* se incluirían íntegros con el título *Ofrenda a Chopin (1918-1962)* en la *Antología poética* de Diego publicada por la Dirección General de Enseñanza Media y Profesional del Ministerio de Educación y Ciencia en 1969. Se hicieron separatas con cubierta, portadilla e índice propios, lo que evidencia la voluntad decidida del autor de desautorizar la desaliñada edición de los *Nocturnos* de Bullón, que suprimió de todas las referencias bibliográficas posteriores de su obra, salvo contadas excepciones. En la *Primera antología de sus versos* (1941) se anunciaba una edición del libro con comentarios en prosa, a la manera de los sonetos de *Alondra de verdad*, que nunca llegó a publicarse. Cuando el libro se publica en 1963 Diego respeta básicamente el texto compuesto en 1818, salvo alguna «paráfrasis» nueva, como la del Nocturno X; nuevas estrofas añadidas, como las de los Nocturnos II y XVI; retoques del «Preludio» inicial; o nuevos poemas, como los cuatro «Intermezzi»; o el famoso poema final: «Estoy oyendo cantar a un mirlo», dedicado a Mileda D'Arrigo).

ANTICIPACIONES:

- a) «Nocturno XI» [Sentadas sobre un pozo alabastrino], «Nocturno XII» [La noche resbala], «Nocturno XIV» [Ha cruzado divina y desnuda.], *Primera antología de sus versos* (1941).
- b) «Nocturno XV de Chopin» [Chopin deja vagar sobre el teclado], *Música*, 20, Madrid, 1945, pág. 3.
- c) «Paráfrasis romántica del Nocturno V de Chopin» [Oh noche encantada, oh noche divina.], *Posío*, 4, Orense, 1946.

Es sorprendente que los *Nocturnos* permanecieran inéditos como libro desde su temprana primera composición en 1918 hasta 1963. Publicados ya libros como *Iniciales* y *El romancero de la novia*, cuyos tiempos de composición coinciden más o menos con el de nuestros *Nocturnos*, Diego no debía de tener muchos argumentos para mantener inédito su adolescente libro musical. Sin embargo, fueron diversos los azares que retrasaron la publicación de los *Nocturnos* una vez

finalizada la Guerra Civil. Nótese, por ejemplo, que en la *Primera antología de sus versos* se anunciaba, como decíamos, una edición del libro con comentarios en prosa. Además, haciendo gala de una honradez poética loable, Diego respetó en la edición de 1963, como indicábamos, los textos primitivos, sin remozarlos; no obstante, para dar cabal sentido a tan tardía edición de unos textos juveniles y ofrecer nuevas muestras de su siempre viva afición a la música, el poeta incluye en nuestra edición algunos textos de composición posterior, o algunos cambios, siempre claramente advertidos, sobre las primitivas versiones. De ahí que el libro nos ofrezca la emoción antigua y nueva, siempre viva, del poeta ante la música de Chopin.

La elección del músico romántico (no se olvide que Diego desde su juventud estudió música y piano, convirtiéndose en un más que aceptable intérprete de sus músicos preferidos) revelaba, además de las estrictas consideraciones musicales que puedan hacerse, que la obra de Chopin despertaba en Diego al tocarla una cierta comunidad anímica entre la traducción en palabras de aquella música y las preocupaciones romántico-sentimentales de un joven Diego enamorado. El nocturno, sin olvidar su significación musical-pianística, enlazaba oportunamente con la boga del «nocturno» poético en la poesía modernista y vanguardista de la época, desde un Manuel Machado, un Cansinos o un Huidobro, hasta el mismísimo Larrea, amigo íntimo y confidente de Diego. Nada extraña, por ello, la afición demostrada por el santanderino al «nocturno» poético en libros como *Iniciales*, *Evasión* o *Manual de espumas*, por citar solo ejemplos tempranos.

Por otra parte, la música de Chopin como tema de un libro era una elección artísticamente madura, aunque paradójicamente se trate de uno de sus libros más tempranos. Los «Nocturnos» chopinianos de Diego debieron de sufrir el filtro de Claude Debussy, quien en sus *Nocturnos* de finales del siglo XIX había hecho hincapié en la «sugestión». De ahí que Diego imbriqué en su obra equilibradamente la sugestión musical y la sugestión poética. Las «paráfrasis», pues, habrán de entenderse, según una de sus acepciones, como «traducción en verso en la cual se imita el original, sin verterlo con escrupulosa exactitud». En realidad, los *Nocturnos* suponen la temprana declaración, luego mantenida con fidelidad, de uno de los principios básicos de la poética de Diego: la ecuación «Poesía=Música», o lo que es lo mismo: la aspiración de la verdadera poesía a ser música o a ser, como la música, lenguaje esencial, sólo igual a sí mismo, intraducible a ningún otro lenguaje no poético. Por ello, en la poesía de Diego, a partir de los primitivos *Nocturnos*, la música no sólo es una aspiración, sino

que es un elemento básico en la conformación de su lenguaje poético (véase el «Nocturno XIV»), entendido como «arquitectura creadora», cuyos primeros frutos maduros encontramos ya en la sección «Estribillo» de *Imagen*.

Pero, además, los *Nocturnos de Chopin* inauguraban una poesía argumentalmente musical de la que Diego nos daría abundantes muestras a lo largo de su vida, desde algunos sonetos de *Alondra de verdad* hasta, por ejemplo, el *Preludio, Aria y Coda a Gabriel Fauré* o los «Poemas musicales» de *Cementerio civil*; poesía musical, en fin, que encontraba su más directo correlato en el ejercicio de una crítica musical abundantísima, que Diego practicó desde los años veinte.³

Respecto a las dedicatorias del libro, cabe destacar que los diecinueve nocturnos están todos dedicados, así como algunos de los «Intermezzi» y, obviamente, el referido poema final, a Miledda D'Arrigo. Relacionamos los receptores remitiendo al número correspondiente del nocturno o al título del «Intermezzi»: Antonio Gorostiaga (I), Gabriel P. Imaz (II), Felipe Briones (III), Celestino G. Verde (IV), Ángel Espinosa (V), Gerardo de Alvear (VI), Arturo Casanueva (VII), Emilia Casanovas («Valdemossa»), Carmelo de Echegaray (VIII), Agustín Temiño (IX), Antonio Gallego Morell (X), Luis Barreda (XI), Pino Ojeda, la escritora canaria («Las Palmas de Gran Canaria»), Santiago de la Escalera (XII), Miguel Artigas (XIII), Enrique Menéndez (XIV), Alberto López Argüello (XV), Carlos José Gacituaga (XVI), Ricardo Bernardo, pintor vanguardista republicano (XVII), Juan Larrea (XVIII) y José del Río Sainz (XIX).

En cuanto a la métrica, el libro persigue un difícil objetivo manifestado por Diego en su interesante prólogo a la edición de Bullón: «Me propuse a toda costa evitar la monotonía, que no hubiera dos paráfrasis con la misma estrofa o tipo de verso. Los ritmos debían derivar, si era posible, del mismo ritmo de la música... No siempre, sin embargo, era posible la versión del compás en ritmo poético». Las combinaciones resultantes serán, lógicamente, muy variadas y no necesariamente estarán sujetas a moldes estrófcos reconocibles. Por ejemplo,

³ En los últimos años, por fortuna, la crítica ha comenzado a atender específica y pormenorizadamente la importancia y calado de la música en la obra de Gerardo Diego, como avalan la antología *Poemas musicales*, en edición de Antonio Gallego (Madrid, Cátedra, col. Letras hispánicas, 701, 2012), y la monografía, acreedora del XIII Premio Internacional Gerardo Diego de Investigación Literaria (2013), *Poesía de lo imposible. Gerardo Diego y la música de su tiempo* de Ramón Sánchez Ochoa (Madrid, Pre-Textos, 2014). Asimismo, la publicación de la espléndida *Prosa musical* de Diego, a cargo de Sánchez Ochoa, está revelando la impresionante talla artística de nuestro poeta-músico (Pre-Textos, vol. 1, *Historia y crítica musical*, 2014).

el Preludio se compone de ocho estrofas con el siguiente esquema: 10A 5a 15B 10c 5c 15B; el nocturno I lo forman tercetos alejandrinos encadenados; el nocturno II, dos sonetos; el III, cuartetos eneasílabos y dodecasílabos o quebradas (12 y 9 versos). Los siguientes nocturnos se atenderán a los siguientes esquemas métricos: alejandrinos sueltos, redondillas quebradas en el tercer verso (IV); sextetos agudos dodecasílabos (V); cuartetos con el cuarto verso eneasílabo (VI); cuartetos alternando alejandrino y endecasílabo y aun otros versos y agrupaciones (VII); cuarteto eneasílabo (VIII); cuartetos quebrados 11A 14B 8b 8a, con variación al final del poema (IX); endecasílabos sueltos (X); cuartetos, quintetos y un sexteto, alternando (XI); romance hexasílabo (XII); pareados hexadecasílabos (XIII); cuarteto decasílabo con rima cruzada y el cuarto verso hexasílabo (XIV); romance de endecasílabos y heptasílabos alternos, o, si se quiere, silva arromanzada (XV); cuartetos dodecasílabos (XVI); cuartetos hexadecasílabos con rima abrazada (XVII); sextetos agudos de versos tridecasílabos y decasílabos (el agudo) con rima ABE ABE (XVIII) y cuartetos dodecasílabos (XIX).

El cerezo y la palmera. Retablo escénico en forma de tríptico

El cerezo y la palmera. Retablo escénico en forma de tríptico (Teatro en verso), Madrid, Ediciones Alfíl, Escelicer (col. Teatro, 445), 1964 • Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares (col. El Público), 1998, ed. de Agustín Muñoz Alonso-López, con dibujos de Paulino Vicente y Alejandro Alarcó.

ANTICIPACIONES:

- a) «Villancico» [¿Quién ha entrado en el portal] (se trata del parlamento, cuatro cuartetos asonantados, del Ángel I y Ángel II, desde «Quién ha entrado en el portal...», hasta «Mi niño, mi amor», dispuestas como un villancico unitario, que aparecen en el segundo cuadro, de la Jornada segunda de la obra. Con la indicación «Especialmente escrito y compuesto para *Mundo hispánico*. Letra: Gerardo Diego de la Real Academia Española de la Lengua. Música: Jesús G. Leoz Premio Nacional español de Obras Líricas. 1949». Se reproduce el poema y la partitura), *Mundo Hispánico*, 21, Madrid, diciembre de 1949 (número monográfico dedicado a la navidad).
- b) *El cerezo* (Primera jornada de *El cerezo y la palmera...*), *Cuadernos hispanoamericanos*, 168, Madrid, diciembre de 1963, págs. 520-540 (con ils. Se tiró separata con cubiertas y numeración independiente).

El cerezo y la palmera, como su autor especificó en el subtítulo de la edición del texto, era un «Retablo escénico en forma de tríptico», es decir, teatro en verso. Efectivamente esta obrita de Diego había obtenido el premio teatral Calderón de la Barca y había sido estrenada en el teatro María Guerrero de Madrid el 22 de diciembre de 1962, bajo la dirección de José Luis Alonso. Sin embargo, a nadie debe caberle duda de la naturaleza poética de la obra (aunque tenga estructura y vocación teatral), de hecho su autor rescataría algunos de sus fragmentos como poemas autónomos en *Versos divinos* o incluso en anticipaciones, como la del citado «Villancico» de *Mundo hispánico*. Quizá por ello Diego aclaró meridianamente que su retablo escénico era, a la vez, «poético y teatral».

El conjunto, con estructura de tríptico, se divide en tablas o piezas, como si de un retablo pictórico se tratase. Las tablas laterales, Galilea-Nabatea y Egipto, dan pie al título de la obra: el cerezo (Galilea) y la palmera (Egipto). En medio se dispone la parte más extensa, «Belén», dividida en dos cuadros sucesivos con un gran número de personajes, en los que, intencionadamente, se mezcla

la historia bíblica y la intrahistoria, la ficción y la realidad, ajustándose a la adoración del Niño, que obedece a las pautas de un Auto de navidad. La parte primera nos presenta a María y a José en los preliminares del parto, con la visión de María de la circuncisión de Jesús, cuyo nacimiento aguarda. Mientras que la última jornada se centra en la huida a Egipto de la Sagrada Familia. En consecuencia, pese a las subdivisiones del retablo, este se ajusta perfectamente a la estructura general de un tríptico. Por lo demás, como su autor indica en la acotación introductoria al texto, «Como acción en el tiempo y en el espacio, el Retablo se divide en tres jornadas: 1.^a Galilea, 2.^a Belén y la última Nabatea y Egipto, simultáneamente».

El cerezo y la palmera pertenece a la poesía de tema religioso tan nutrida en la obra de Diego, y que se entrelaza de continuo en su obra toda, cuando no monopoliza un determinado libro, como es el caso del temprano *Viacrucis*. El propio poeta, consciente del peso poético de esa veta religiosa, recopiló con ella un voluminoso libro en 1971 bajo el título de *Versos divinos*.

El Jándalo (Sevilla y Cádiz)

El Jándalo (Sevilla y Cádiz), Madrid, Editorial Taurus (col. Palabra y Tiempo, XVIII), 1964 (terminado de imprimir en Gráficas Osca, S. A., el 2 de junio). El libro obtuvo el premio de poesía Ciudad de Sevilla en 1959, aunque el conjunto premiado tenía 19 poemas menos que los que aparecen en la edición de 1964. Diego dispuso al frente el poema-dedicatoria que le regaló Manuel Machado en la cena homenaje a Juan Belmonte, en que Diego leyó su famosa oda al diestro) • *Un Jándalo en Cádiz*, Cádiz, Ediciones de la Caja de Ahorros (n.º 13), 1974, con prólogo de Pilar Paz Pasamar (impreso en Madrid, se trata del texto íntegro de un recital comentado por el autor de la segunda parte de *El Jándalo*, la correspondiente a Cádiz. Esta edición gaditana incluye, asimismo, el poema «Al Santísimo Sacramento», que había ganado las Justas literarias de Cádiz en honor al Santísimo Sacramento, y ya había sido anticipado en *Versos divinos* en 1971; y el poema, dispuesto al final del libro, «Festival con Ángel» luego incluido en *Carmen jubilar*, 1976, fechado en 1974 y dedicado al poeta gaditano Ángel García López, Premio Nacional con su libro *Elegía en Astaroth*).

ANTICIPACIONES:

- a) «Volver a Cádiz» [Ya el cobre sucio del Plata], *Sí*, Suplemento de *Arriba*, 76, año II, Madrid, 13 de junio de 1943, pág. 9 (en una «Corona poética en honor de Juan Sebastián El Cano»).
- b) «La visita» [No me echaron a dormir] [facsimil del autógrafo], *Cuadernos de Ágora*, 37-38, Madrid, noviembre-diciembre de 1959, pág. 26.
- c) «El Puerto» [Puerto de Santa María.], «Puerto Real» [Puerto Real/ es como el Ferrol], «San Fernando» [La esfera y la pirámide.], «Comparsas» [Un goya se echó a andar, oh maravilla.], «Dos montañeses en Cádiz» [—Echa vino, montañés—.] y «Aguasmalas» [Ay, aguasmalas, livianas,] [bajo el título conjunto *El Jándalo*], en *Papeles de Son Armadans*, LXXXVIII, Palma de Mallorca, julio de 1963, págs. 76-79.
- d) «Los Alburejos (Con Álvaro Domecq)» [Placita en «Los Alburejos.], *La suerte o la muerte* (1963).

La segunda acepción de la palabra «jándalo» en el diccionario de la RAE dice lo siguiente: «En Castilla, Asturias y otras regiones del Norte, se dice de la

persona que ha estado en Andalucía y vuelve con la pronunciación y hábitos de aquella tierra». El «jándalo», pues, no era en este caso otro que nuestro poeta, un montañés en la Bética, en la Andalucía occidental, en la antigua Tartesos o —usando la cita de Fernando Villalón que Diego dispone al frente de su libro— en las dos partes, o centro, en que se divide el mundo: Sevilla y Cádiz.

El jándalo por tanto encaja con pasmosa naturalidad en la poesía dieguina, pues ni siquiera en lo estrictamente argumental refiere algo absolutamente novedoso en su obra. Durante toda su vida Diego, peregrino apasionado por la geografía española y no española, ha practicado una poesía viajera, apegada a un territorio o a un paisaje específicos, baste recordar las presencias de Castilla, Cantabria, Galicia, Filipinas, el Índico, etc., que monográfica o esporádicamente jalonan gran parte de sus libros. Además, el Sur está muy presente entre las devociones del impenitente viajero que fue Diego, y lo está desde fechas tempranas, como complemento y antagonismo de su esencia norteña: recuérdese su «Visita al mar del sur», dedicada a Rafael Alberti e inserta en *Versos humanos*; o bien su penetración en la identidad y esencia andaluzas, llevadas a cabo en un libro como *La suerte o la muerte*, dedicado al mundo de los toros.

En sus citados comentarios a la lectura de *Un Jándalo en Cádiz*, confiesa el autor cómo en 1925 satisfizo por vez primera un deseo vivo desde hacía ya algún tiempo: conocer Andalucía. Entonces visitaría Granada —de la mano de su admirado Manuel de Falla—, así como Málaga, Cádiz y Sevilla. Recuérdese además el memorable y conocido viaje de los genuinos miembros del Veintisiete, con motivo del Homenaje gongorino, a Sevilla, invitados por Ignacio Sánchez Mejías.

Las visitas, en fin, de Diego a Andalucía se sucederían casi sin pausa desde entonces y de sus experiencias irían surgiendo poemas vinculados a Cádiz y a Sevilla, que ascendían ya a sesenta y nueve cuando en 1964 su autor se decide a reunirlos bajo el título definitorio de *El jándalo*.

El hallazgo del título contribuye a la expresividad y significado del libro. Diego, como ya señalamos, rescataría, tras la cita inicial de Villalón, y a «guisa de bandera jándalosevillana» los versos que su admirado Manuel Machado le escribiera a manera de copla improvisada («A Gerardo, por su poema taurino») en la cena homenaje a Juan Belmonte en mayo de 1941, cena organizada para que Diego leyera su espléndida oda al gran diestro sevillano. Machado bautizó entonces al santanderino como «jándalo / supremamente andaluz. // ¡Eso es! / Montañés.».

El atrevimiento poético de nuestro andaluz adoptivo, montañés de nacimiento, tuvo una gran acogida entre sevillanos y gaditanos, fiel reflejo de lo cual es ese «Jándalo en Cádiz» que, con utilísimos comentarios, se reedita en 1974.

El jándalo (Sevilla y Cádiz) se divide en dos grandes partes, una dedicada a Sevilla y otra a Cádiz. La primera a su vez se divide en tres subpartes: «Esencias», «Amigos» y «Sevilla», con tres, diez y diecisiete poemas, respectivamente. De ellos habían sido añadidos a la edición de 1964, respecto del original presentado al premio en 1959, tres a la sección segunda y seis a la sección tercera, la mayoría fechados en 1964.

La segunda parte, «Cádiz», se divide en dos subpartes: «Marinas» y «Cancionero gaditano», con tres y treinta y seis poemas respectivamente. De ellos, diez son posteriores a 1959 y casi todos se fechan también en 1964, año de la edición. A su vez, salvo un poema que se añadirá a «Marinas», los otros nueve añadidos pasarán al «Cancionero gaditano»; y uno de ellos es, justamente, el poema «Los Alburejos (Con Álvaro Domecq)», que el autor ya había incluido, como señalábamos, en *La suerte o la muerte*.

En lo que concierne a las dedicatorias, el libro está ofrecido en su conjunto a dos personas representativas, cada una, de Sevilla y de Cádiz. Por un lado, a Joaquín Romero Murube, sevillano de Los Palacios y cronológicamente un hombre del Veintisiete —redactor, por ejemplo, de la revista *Mediodía*—, y que fue conservador de los Reales Alcázares sevillanos. En su obra en verso y prosa sobresale su amor a Sevilla por encima de todo (José Manuel Caballero Bonald nos ofrece un delicioso retrato del personaje en el volumen primero de sus memorias noveladas, *Tiempo de guerras perdidas*).

Por otro lado, a José María Pemán, uno de los jóvenes prometedores escritores gaditanos de la edad de plata —también cronológicamente del Veintisiete—, que ya en la República se convirtió en estandarte literario de las derechas y que, tras la Guerra Civil, fue uno de los autores favoritos del Régimen, con un notable éxito teatral. Su aireada condición de patriota español, católico y tradicionalista (liberal conservador) suele atribuirle una fidelidad absoluta al franquismo que no es nada justa ni con su persona ni con su obra. En este sentido es destacable, por la importancia que ello tiene en la propia consideración del Diego de posguerra, el artículo que el santanderino le dedicara a Pemán, titulado «Pemán y la poesía» y publicado en 1975 en *ABC*, en el que destaca la verdadera poesía lírica del gaditano, limpiándola de ciertas rémoras ideológicas que tanto daño le habían hecho. Nótese además, como explicación

plausible de la dedicatoria, que José María Pemán había sido alcalde de Cádiz cuando Diego realizó una de sus visitas a su admirada ciudad.

Además, obviamente, con forma o no de dedicatoria, encontramos en *El jándalo* varias significativas presencias, por ejemplo, en la sección «Amigos» de la primera parte dedicada a Sevilla: Collantes de Terán, Adriano del Valle, Fernando Villalón, el pintor inglés Hall, Luis Cernuda, Rafael Laffón, Carlos García Fernández, Antonio Milla Ruiz y Joaquín Caro Romero. En la parte gaditana del libro no hay dedicatorias expresas, aunque sí cabe destacar el poema «Epitafio a Manuel de Falla», del «Cancionero gaditano».

En cuanto a la métrica, encontramos en el libro una abundante presencia de formas tradicionales, que secundan obviamente la naturaleza temática del libro, sin perjuicio de que estas convivan con otras formas cultas; así encontramos desde cuartetas octosilábicas o de medida varia, a veces, o bien quebrado algún verso; o silvas, décimas, romance heroico u octosílabo, y algún ovillejo; hasta canciones octosilábicas con estribillo y sin él, o con varia medida y distintas combinaciones, o bien series de decasílabos monorrimos.

Gedichte. Versos

Gedichte. Versos, Berlín, Studio Neue Literatur (Studio Bibliothek, 2), Peter Busch, 1964, traducción de Bernward Vesper-Triangel (con il. de Peter Kuckei. Edición bilingüe. La antología contiene 36 poemas).

Esta pequeña antología bilingüe de 89 páginas, titulada en alemán *Versos* o *Poemas*, tiene como rasgo distintivo más destacable el que reúne una colección de poemas exclusivamente vanguardistas de Diego, pertenecientes a su temprano ciclo de escritura creacionista, al amparo de su militancia en la vanguardia histórica española del momento (finales de la segunda década del siglo y comienzos de la tercera). Lo llamativo, además, no es sólo que se trate de una antología marcada por una opción estética determinada de la poesía de Diego, la de su poesía de azotea (hecho este insólito en la bibliografía dieguina), sino también el que esta antología se publique nada menos que en 1964. Los diecisiete primeros poemas antologizados pertenecen a *Imagen* (sin respetar estrictamente el orden del libro); los seis siguientes a *Limbo* (consecutivos desde «Cetrería» a «Calle», respetando el orden del libro) y los trece últimos a *Manual de espumas*, respetando el orden del libro. No cabe duda de que Bernward Vesper-Triangel, su traductor, interpretó adecuadamente estos textos como pertenecientes a una misma manera, a un ciclo de escritura unitario, que el poeta bautizaría como «poesía de creación», y en todo caso no cabe duda de que el traductor eligió a conciencia el rostro juvenil más vanguardista del poeta (seguramente más acorde con sus propias inquietudes, como atestigua su actitud reivindicativa respecto de la figura de su propio padre, el escritor filo nazi Will Vesper, que vemos en el film *If not us, who* de Andrés Weiel, y su deriva a raíz del Mayo del 68). En consecuencia, esta antología alemana ofrecía al lector un corpus representativo de la madurez alcanzada por Diego en su escritura creacionista temprana, trazando una ejemplar trayectoria ascendente, desde los titubeos de «Evasión» de *Imagen* hasta la plenitud de *Manual de espumas*, y recogiendo con tino muestras de los «descartes» del ciclo de escritura de *Imagen* que pasarían a *Limbo*. Desde luego esta antología alemana es el antecedente más próximo, diez años antes, del rescate que la poesía de creación de Diego en su conjunto tendría en la famosa edición de Seix Barral en 1974, al amparo de un clima poético propicio, el de los Novísimos, que actualizaría y remozaría la imagen que del poeta se había forjado el lector común del mediosiglo.

Poesía amorosa

Poesía amorosa, Barcelona, Plaza y Janés (Selecciones de Poesía Española), 1965 • Segunda edición aumentada, *Poesía amorosa. 1918-1969*, noviembre de 1970 • Tercera y cuarta edición en 1974.

En la primera edición de esta antología, de abril de 1965, Diego incluyó poemas «amorosos» de diversos libros publicados con anterioridad, en concreto se recogen poemas de *Iniciales*, *El romancero de la novia*, *Versos humanos*, *Alondra de verdad*, *hasta siempre*, *La sorpresa*, *Soria*, *Paisaje con figuras*, *Amazona*, *Amor solo*, *Sonetos a Violante*, *Canciones a Violante* y *Glosa a Villamediana*. De manera que el interés de la antología, además de la propia recopilación de una poesía de tema amoroso que recorre toda la obra de Diego desde sus primeros libros, radica justamente en poner en relación estos libros tan distintos entre sí y exponentes de una diacronía poética dilatadísima. Oportunamente el autor explica y aclara esta relación e importancia del tema amoroso en su obra en un denso e interesante prólogo a la edición, fechado en Sentaraille —el emblemático lugar del «cancionero amoroso» de *La sorpresa*— en agosto de 1964. La segunda edición amplía la selección primera con un nuevo libro en que el poeta reúne textos de poesía amorosa encontrados entre sus papeles fechados hasta 1969. Ese nuevo libro inédito incorporado a esta antología se titula *Inventiones a dos voces*. Finalmente el poeta añadiría en 1970 cinco romances (los cuatro primeros y el último) de su recién escrito y publicado *La fundación del querer* (1970), libro de amor familiar, entrañable e íntimo. De manera que, como había ocurrido con otras series poéticas dieguinas, aun antológicas, como la que nos ocupa, era previsible que la recopilación primera de 1965 fuera creciendo con el rescate de textos antiguos y nuevos de la fértil cosecha de su poesía amorosa, que se enriquece con todos los rostros que el amor va mostrando al poeta en su ya dilatada vida.

Inventiones a dos voces, que enlaza poesía y música, supone desde el título un homenaje a Bach y reúne experiencias o sueños de toda la vida del poeta, presentados en forma de diálogo, pues ofrece la respuesta de la amada. La composición de *Inventiones a dos voces* se explica en una nota preliminar —«Nota para la segunda edición»—, fechada en Madrid en 1970, que el autor añade al prólogo de 1965.

«El Cordobés» dilucidado y Vuelta del peregrino

«El Cordobés» dilucidado y *Vuelta del peregrino*, Madrid, Ediciones de la *Revista de Occidente*, 1966 • *Vuelta del peregrino*, Madrid, Editorial Narcea, 1976, ed. de Arturo del Villar (junto a *Ángeles de Compostela*).

ANTICIPACIONES:

- a) «Después de Cervantes» [La tristeza inmortal de ser divino], *ABC*, Madrid, 2 de noviembre de 1947, pág. 5.
- b) «Soneto ingenuo de Don Quijote» [Soy Don Quijote, el ingenioso hidalgo.] y «Juegos del Teide» [Como aquellas muchachas balinesas] (con el título «Al Teide»), en *Variación* 1954).
- c) «Romance del Manzanares» [Manzanares, río humilde,], *Villa de Madrid*, 1, Madrid, 1957, s. pág.
- d) «Catedral de Málaga» [Naciste de la pura geometría,], *Caracola*, 62-63, Málaga, diciembre de 1957-enero de 1958 (monográfico homenaje a Salvador Rueda, a quien se dedica el soneto).
- e) «Marza» [La voz ingenua, dejos asturianos de alzada], *Boletín de la Real Academia española*, t. XXXIX, cuad. CLVI, Madrid, 1959, págs. 25-27.
- f) «Formentor» [Hay que ponerle a la hermosura un nombre.], *Papeles de Son Armadans*, LVII bis, Palma de Mallorca, diciembre de 1960, págs. 33-35 (fechaado en Sentaraille, agosto de 1959).
- g) «Milagro en Altamira», en *Mi Santander...* [en su última sección «La montaña»] (1961).
- h) «Dunas» [La tristeza de las dunas,], en *Mi Santander...* [en su última sección «La montaña»] (1961).
- i) «El maestro de obras» [Obras son amores.], *Papeles de Son Armadans*, LXIX bis, Palma de Mallorca, diciembre de 1961, págs. 83-85 [poema escrito «para la casa de Camilo José Cela»].
- k) «Acho» [Acho, plaza de toros, te vi llena,], *El ruedo*. Suplemento taurino de *Marca*, Madrid, 22 de septiembre de 1965.
- l) «El novillero» [El novillero ¿cabe en un soneto?] (fue leído como remate de su radiotexto «El novillero o la continuidad», *Panorama poético español*, 10 de noviembre de 1965).

- m) «Tres poemas» [«La mirada de Ortega» [Mueren los ojos, pero ¿cómo], «La voz de Federico» [Qué pena que el archivo de palabra española] y «Cabo de Gata» [Un revuelto, titánico oleaje,]], *Revista de occidente*, 34, t. XII, Madrid, enero de 1966, págs. 1-6.
- n) «Picasso» [Fiel aliado del azar.] (facsimil del autógrafo), *Homenaje que ofrecen a Picasso [...]*, Málaga, Publicaciones de la Librería anticuaria El Guadalhorce, 1966, s. pág. [21].
- o) «Peña Cabarga» [Maestra de la vida y la mirada,] (variación del soneto homónimo de *Mi Santander...*, inserto en la sección primera del libro «Santander»), *Variación 2* (1966).

La edición reúne dos libros distintos, independientes. *El Cordobés...* es una breve colección de textos que continúa, como el autor advierte en la nota preliminar a la edición, la serie taurina de *La suerte o la muerte*, poema del toreo, a la que suma 17 nuevos poemas compuestos entre 1964 y 1965, obedientes a la misma estructura. Incluso en algún caso, como en el de la décima-viñeta «Ayudados por bajo», estamos ante la segunda parte de la homónima décima-viñeta de *La suerte...* En la continuación del 'Poema del toreo' Diego dispone la misma alternancia de textos que comentamos al referirnos a la estructura de *La suerte o la muerte*. Diego ahora eleva a título del conjunto el de uno de los dos poemas dedicados al famoso diestro, cuya personalidad sorprendió, como a tantos otros, al poeta, moviéndole a componer una «semblanza humorística» del torero. El Cordobés tenía un concepto del toreo muy alejado del de Diego, lo que resulta evidente tras leer los textos del nuevo libro dedicados al diestro y compararlos con los de *La suerte o la muerte*, dedicados a figuras de la lidia por las que el santanderino sentía admiración. Al torero de Córdoba se dedican ahora los poemas «El Cordobés dilucidado», semblanza en tono humorístico del diestro en la plaza, a través de la que el poeta intenta dilucidar quién es, taurinamente hablando, este nuevo y revolucionario torero; y «El Cordobés de paisano», donde no se pierde tampoco el tono humorístico. Nótese, por lo demás, la obvia distancia que mediaba entre aquellas figuras de la historia del toreo que habían atraído a la intelectualidad del Veintisiete y esta nueva figura que enfervorizaba a las masas. Los poemas restantes del libro continúan directamente la línea trazada en la *Suerte o la muerte*, incluyendo, por ejemplo, dos décimas dedicadas a dos pintores aficionados a los toros, «Zuloaga en la tienta» y «Picasso»; y más indirectamente la referencia a Solana

en el poema titulado «Lechuga», dedicado al torero pintado al óleo por aquel.

A las presencias citadas, cabe añadir las dedicatorias de algunos otros textos, como la del poema «Tauromaquia» a Anselmo González Climent, y «Acho» a José García Bañón.

Desde el punto de vista métrico, junto a las décimas alternadas en la secuencia del libro, encontramos un ritmo variado y quebrado, una polimetría llamativa en los textos dedicados al Cordobés, que corrobora, en el plano métrico, la compleja dilucidación de este torero heterodoxo y distinto. También se encuentran en el libro tercetos alejandrinos monorrimos, endecasílabos sueltos, cuartetos endecasílabos o quebrados en el cuarto verso y con rima sólo en los versos segundo y tercero, pareados octosilábicos e incluso un soneto.

Por su parte, *Vuelta del peregrino* también continúa en cierto modo un libro anterior, *Ángeles de Compostela*, aunque se trate de un libro mucho más variado y diverso que se relaciona con otras entregas de Diego, como *Paisaje con figuras*, de ahí que el poeta ofrezca en la nota preliminar a la edición, como posible subtítulo exacto del libro, el de «Tierras y hombres de España», subtítulo que armoniza el paisaje y el paisanaje. Por ello los 37 poemas de *Vuelta del peregrino* (adviértase el error del índice que suprime el soneto «Juegos del Teide») recorren la biografía íntima del poeta peregrino por una España plagada de presencias humanas evocadas, desde el norte cantábrico, a Cataluña, Mallorca, Canarias, Málaga, Granada, Guadalupe o Castilla.

El título del libro proviene del poema preliminar de conjunto, «Vuelta del peregrino», donde el poeta se presenta como el santiaguero que regresa, cumplido ya el voto de la peregrinación compostelana, y dirige sus ojos y sus recuerdos al «rodeo de Iberia», a «sus tierras y hombres varios». El origen del proyecto de esta continuación de *Ángeles de Compostela*, como ha explicado Diego, está en una proyectada edición italiana de su libro compostelano, en la que se pensaba incluir una segunda parte inédita, que completaría la extensión requerida por la colección. El libro, sin embargo, no llegó a publicarse y su material inédito, que iría creciendo en años sucesivos, pasaría a constituir en 1966 *Vuelta del peregrino*.

No extraña, por todo ello, al lector encontrar de nuevo en esta «Vuelta del peregrino» mucha biografía emocionada del autor, que rinde sentido homenaje a tierras y hombres con los que ha estado vinculada su vida: Asturias (vecina de Cantabria, donde viviera algún tiempo, cuando fuera catedrático en el Instituto Jovellanos de Gijón); el País Vasco (cantado en «Ormola», el caserío azcoitiano en que nacieran su madre y sus antepasados maternos); la misma

Cantabria (evocada en «Milagro en Altamira», poema dedicado a un cántabro eminente, Emilio Botín-Sanz de Sautuola, o en su querida «Peña Cabarga»); Cataluña; las islas Canarias; Málaga (ciudad recordada a través de varios amigos entrañables o directamente cantada en su catedral, en el soneto «Catedral de Málaga», dedicado a Salvador Rueda); la costa almeriense (mencionada en el poema «Cabo de Gata», dedicado a Julia Estevan); Granada (siempre evocada a través de Manuel de Falla y Federico); Córdoba (que se vincula al recuerdo del Duque de Rivas y de Góngora); la Mancha cervantina, Cuenca (la Cuenca mágica ya cantada en su «Cancionerillo de Salduero»), Madrid (la ciudad en que habita desde la posguerra), etc.

Con todo, lo que destaca en *Vuelta del peregrino* verdaderamente son las presencias humanas, a través de las cuales se filtra, se multiplica y se humaniza el paisaje. No otra cosa es lo que sucede en poemas como «Ventura Doreste», el amigo canario, o en la «Elegía a Manuel Altolaguirre», o en la «Elegía a Emilio Prados», que van más allá de sus Málagas natales. Casos similares encontramos en poemas como «B-A-B», dedicado a Bernabé Fernández Canivell, amigo malagueño del poeta; o en el soneto «Falla en la Alhambra», recuerdo de 1925; o en el magnífico poema «La voz de Federico», emotivo recuerdo de Lorca, a través de su voz, ante una Granada ya sin él; o en el soneto «Esplá en Aitana (recuerdo de 1926)»; o en el poema «La mirada de Ortega»; o en su espléndido «Visita a Pedro Salinas», su amigo madrileño, visitado ahora poéticamente en su San Juan de Puerto Rico, donde duerme muerto para siempre; o en el poema dedicado a don Ramón Menéndez Pidal, con motivo de sus noventa años cumplidos en 1959, titulado «Marza». Hombres y paisajes armónicamente confundidos en el recuerdo del poeta, que los evoca muchas veces desde el dolor de la ausencia.

Desde el punto de vista métrico el libro contiene desde sonetos, o curiosas cuaderñas vías con voluntaria falta de rima en el verso tercero (curiosamente en el poema «Vuelta del peregrino»), o endecasílabos sueltos (el poema «Tres mares» está constituido por catorce endecasílabos sin rima ni distribución estrófica), hasta silvas, tercetos octosílabos sin enlace de rimas, sextilla, cuartetos quebrados con asonancias leves, cuartetos hexasílabos, romance —también endecasílabo—, o hexadecasílabos asonantados (precisamente en el poema dedicado a Ramón Menéndez Pidal). En todo caso, existen en el libro también poemas polimétricos y no sujetos a formas prefijadas, dando cuenta de una exuberante diversidad formal que encauza apropiadamente la mencionada diversidad y riqueza de hombres y paisajes cantados en los textos.

Odas morales

Odas morales, Málaga (Cuadernos de María José, n.º XX), Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1966 (terminado de imprimir en Dardo, la antigua imprenta Sur, el 9 de septiembre, al cuidado de María José Caffarena. Edición de 200 ejemplares no venales, numerados a mano sobre papel de hilo Gvarro. Tras la portada figura en hoja aparte un dibujo hecho por José Moreno Villa a José María Hinojosa, según informa el editor en una papeleta suelta inserta en el libro. Al final de la edición se incluye una emotiva nota del editor, Ángel Caffarena, en la que se elogia a Diego y a su poesía, con una lúcida valoración de la antología *Poesía española* de la editorial Signo de 1932, que a la sazón fue libro de culto para las generaciones poéticas de posguerra, como engarce con la preclara tradición inmediata del Veintisiete. Contiene cinco odas, todas ellas dedicadas a Jorge Guillén. La oda «A los vietnameses» se incluiría «variada» en *Variación 2* (1966). El conjunto de las odas pasaría a *Cementerio civil* (1972). La citada oda «A los vietnameses» y la oda «A la duda» se incluyeron en la *Segunda antología de sus versos (1941-1967)* (1967)).

Este pequeño libro publicado en los exquisitos «Cuadernos de María José» de El Guadalhorce, contiene cinco odas «morales» dedicadas, como señalábamos, en su totalidad a Jorge Guillén, y no sólo la primera, «A la disciplina», como se indica en la papeleta antes citada. Ángel Caffarena solicitó a Diego un original y ello movió al autor a embarcarse en el proyecto, inédito en su obra, de escritura de unas odas morales. Las odas, como ha confesado su autor, constituían hacia 1966 un contrapunto de los poemas creacionistas de la última parte de *Biografía incompleta*, en la que Diego estaba sumido por entonces. Hay, pues, en ellas un voluntario acatamiento de la disciplina métrica, que no estorba al atrevimiento de los temas tratados. Por un lado, Diego presta atención a cuestiones morales íntimas y generales, como la disciplina ascética, la duda —inevitable compañera del creyente—, o la misma fe —contrapunto de aquella—. Por otro lado, Diego dedica una oda a los vietnameses, abordando comprometidamente el martirio del pueblo inocente de Vietnam, y otra oda a los poetas malagueños, receptores primeros de la edición del Guadalhorce, con el eco dolorido de dos poetas andaluces, malagueño uno, granadino el otro, que pagaron con sus vidas la vorágine de la Guerra Civil española: José María Hinojosa y Federico García Lorca.

Desde el punto de vista métrico, las odas se ajustan a la disciplina de la lira, estrofa no muy cultivada en la poesía anterior de Diego. La lira que Diego utiliza es, en palabras de Jorge Guillén (quien le agradece a su amigo la dedicatoria y envió de las *Odas* en una carta del 17 de septiembre de 1966), la lira de Fray Luis: «Es admirable —escribe el autor de *Cántico* en la mencionada carta— cómo tu voz se abre paso entre los ecos —voluntarios— de Fray Luis. Porque esta lira es la de Fray Luis, no la de San Juan».

Variación 2

Variación 2, Santander (col. Clásicos de Todos los Años), 1966 (colección dirigida por Pablo Beltrán de Heredia. Edición no venal, terminada de imprimir en el taller de Artes Gráficas de Gonzalo Bedia el 29 de noviembre).

Variación 2 es la continuación de un libro muy anterior que satisfizo la afición de Diego por el ejercicio musical-poético de la variación: nos referimos a su libro *Variación* de 1954, publicado en la colección Neblí. Esta nueva *Variación* difiere, sin embargo, notablemente de la publicada en 1954, ya que ahora el poeta, amén de no incluir sólo sonetos, ofrece al lector variaciones —a veces radicales— de poemas ya publicados en libros anteriores, cuya versión confronta con la nueva, en un verdadero ejercicio musical (variaciones a cuatro manos) tan del gusto del poeta, como indicábamos. En la dedicatoria manuscrita con que Diego enriqueció el ejemplar de esta edición que nos regaló a comienzos de los años ochenta reza lo siguiente: «A J. L. B. este recuerdo a cuatro manos de una “partitura”».

Por supuesto que las variaciones no implican siempre que estemos ante versiones desechadas frente a versiones definitivas o preferidas por el poeta; antes bien estos poemas, confrontados en su interpretación variada de una misma música, deben leerse con la clave musical apuntada, aunque el autor advierta, no sin la reserva de la duda, que a la derecha —en la página impar— encontraremos la versión preferida.

Entre los diecisiete poemas (dobles) ofrecidos (y no debe olvidarse que Diego hubiera podido seleccionar más poemas y más de dos versiones de algunos de ellos) encontramos un soneto de *Alondra de verdad*; un texto de *La luna en el desierto y otros poemas*; cuatro textos de *Mi Santander...* (La versión distinta del soneto «Peña Cabarga» se publicaría en *Vuelta del peregrino* ese mismo año, como indicábamos); un poema de *Hasta siempre* (se trata del poema «Capricho», versión radicalmente distinta, salvo el común motivo inspirador del Monasterio de Piedra, del poema que se le enfrenta); «Fábula», de *Vuelta del peregrino*; los sonetos homónimos «Quiérole mucho», anticipados respectivamente en *Glosa a Villamediana* y *Amor solo*; también de *Amor solo* se incluye el poema «Canción de la pena abrilena», junto a su variación inédita, titulada «Canción»; los sonetos homónimos «El granizo» de *Glosa a Villamediana* y *Sonetos a Violante*; también la variación del soneto «La ciudad encantada», según las versiones

de *La rama y Vuelta del peregrino*; una variación de la décima «Zuloaga en la tienda» de *El Cordobés dilucidado*; y, finalmente, la «Oda a los vietnameses» de *Odas morales*.

Preludio, Aria y Coda a Gabriel Fauré

Preludio, Aria y Coda a Gabriel Fauré, Madrid, Alimara, 1967 (edición de bibliófilo, con 150 ejemplares numerados, más diez con las letras de la A a la I, todos ellos con la firma del poeta. Impreso en el Taller de Artes Gráficas de Gonzalo Bedia, al cuidado de Pablo Beltrán de Heredia. La edición incluye una versión al francés de Edmond Vandercammen, así como los facsímiles del primer borrador autógrafo del texto y de su primera versión mecanoscrita, con enmiendas manuscritas del autor. La edición cuenta con xilografías en color de Seoane e ilustraciones de Eduardo Vicente, Lara y Molina Sánchez. También incluye la reproducción de manuscritos de obras de Fauré) • Madrid, Ediciones La Palma (col. Retorno), 1996 (incluye la versión francesa de Edmond Vandercammen y los mencionados facsímiles del primer borrador autógrafo del texto y de su primera versión mecanoscrita, con enmiendas manuscritas del autor. Con Ilustraciones de Eduardo Vicente, Lara y Molina Sánchez). Nótese que este poema ha sido publicado por el autor en varias ocasiones inserto en diversos libros, para ser finalmente incluido en la sección «Hojas» de su *Poesía en las Obras completas*, t. II (1989).

Preludio, Aria y Coda a Gabriel Fauré se fecha en 1941, aunque el proyecto sea anterior. Ciertamente, pese a ser un proyecto querido y alentado por Diego durante mucho tiempo —como uno de los más claros homenajes de su poesía no sólo a uno de sus músicos preferidos sino a la música misma, como arte que sustenta y alienta su creación lírica—, este largo poema no tuvo la difusión esperada ni fue lo accesible que hubiera sido deseable. La edición de 1967 (veintiséis años posterior a su composición) fue una edición de bibliófilo, de corta tirada y distribución muy restringida. El lector común sólo tuvo acceso al «Preludio» gracias a su inclusión en la *Segunda antología de sus versos* publicada también en 1967; y poco después, en 1969, al «Aria», seleccionada en la *Antología poética* que publicó la Dirección General de Enseñanza Media y profesional, y posteriormente incluida en la espléndida antología del autor *Versos escogidos* (1970). Es obvio que la peripecia editorial de esta composición, como ha ocurrido en otros casos de libros dieguinos, puede tergiversar el significado e importancia que el texto tiene en la obra poética del autor, donde lo musical es, como se viene poniendo de manifiesto por la crítica en los últimos años, absolutamente clave.

Preludio, Aria y Coda a Gabriel Fauré es uno de los poemas argumental y técnicamente más musicales de la poesía de Diego. En un principio el texto surge como homenaje al músico francés, cuya obra dejó admirado a Diego tras conocerla, admiración que no haría sino crecer al favor de la vinculación de nuestro autor con la tierra que vio nacer a Fauré, el Ariège, como atestiguan las continuadas estancias veraniegas de la familia Diego-Marín, tras el matrimonio con Germain, en Sentaraille.

El homenaje dieguino a Fauré pretendía, si ello era posible, traducir la música del gran compositor a poesía, de ahí la composición del poema en tres partes o tiempos musicales y la adopción de un título conjunto muy típico del fin de siglo.

Al frente del texto figura la siguiente dedicatoria: «A Madame Carlos Prieto / A Don Carlos Prieto / A todos los amigos de Gabriel Fauré».

Métricamente Diego emplea en el «Preludio» y la «Coda» la lira (recordemos el musical modelo de Fray Luis) y, para el «Aria» central, alejandrinos blancos, agrupados de cuatro en cuatro.

Segunda antología de sus versos (1941-1967)

Segunda antología de sus versos (1941-1967), Madrid, Espasa-Calpe (col. Austral, 1394), 1967 (segunda edición en 1976 y tercera edición en 1977). (Destacan por su carácter inédito los adelantos de libros como *Versos divinos*, del ya citado «Preludio» de *Preludio, Aria y Coda a Gabriel Fauré*, de *Odas morales*, de *Variación 2* y de *Carmen jubilar*) • *Antología de sus versos 1918-1983*, Madrid, Espasa-Calpe (col. Austral, 388), 1996, ed. de Francisco Javier Díez de Revenga (esta nueva edición incluye la *Primera antología de sus versos (1918-1940)* y la *Segunda antología de sus versos (1941-1967)*, a las que se añaden otros poemas posteriores fechados hasta 1983. Asimismo, nos ofrece un excelente y esclarecedor prólogo del editor, que completa los sendos prólogos del autor a sus dos antologías de Espasa-Calpe. Esta edición cierra y culmina, obediente a la voluntad panorámica y abarcadora de Diego, el amplio *corpus* que construían sus dos antologías de 1941 y 1967, al añadir muy oportunamente nuevos poemas, como decíamos, fechados hasta 1983, bajo el epígrafe «Últimos poemas (1968-1983)», donde se recogen textos de *La fundación del querer*, *Cementerio civil* y *Cometa errante*, cuyo caudal pasará finalmente a la sección «Hojas» de su *Poesía en las Obras completas* (1989)).

Como parece obvio, esta nueva antología poética de Espasa continúa, completándola, la *Primera antología de sus versos* publicada en 1941 y que antologizaba con inteligencia y generosidad la obra poética de su autor hasta 1940. Si aquella primera antología tuvo, como ya destacamos, un valor inmenso para el conocimiento por «la inmensa mayoría» de la amplia y variada obra poética dieguina hasta la Guerra Civil, una obra prácticamente inaccesible en 1941 por tratarse de ediciones raras o agotadas, cuando no de libros aún inéditos; la nueva antología de Espasa de 1967 acapara buena parte de las mismas bondades, aunque los libros publicados en la posguerra fueran más accesibles y aunque ya se hubieran publicado otras antologías parciales de la obra del poeta. En todo caso, las antologías de Espasa, gobernadas por el autor, tienen los grandes valores de poner orden y claridad en la selva bibliográfica de la poesía de Diego, de trazar hitos cronológicos que ayudan al lector a navegar por su obra sin perderse, y de clarificar la diacronía compositiva de los textos, es decir, sus ciclos de escritura entreverados en el tiempo.

La segunda antología de Espasa que nos ocupa se atuvo acertadamente al mismo esquema compositivo de la primera, ofreciendo un amplio repertorio de textos pertenecientes a libros de composición posterior a 1940, al menos en algunas de sus partes, si no en todas.

En realidad, las antologías son un hábitat natural para la poesía de Diego, de ahí la frecuencia con que nos las encontramos en su obra, bien como antologías propiamente dichas, bien sustentando el armazón de algunos de sus libros. Además la antología le servía al autor como una herramienta espléndida para ofrecer adelantos de libros futuros, regalando al lector un material inédito de innegable valor. En el caso de la antología de Espasa de 1967, destacan, como señalábamos, los adelantos de libros como *Versos divinos* (nueve poemas); o el citado «Preludio» del homenaje a Fauré, publicado ese mismo año pero en edición muy restringida; o el caso de dos de las *Odas morales*; o de dos textos de *Variación 2*, libros ambos publicados en ediciones no venales; o bien el adelanto de dos textos del inédito *Carmen jubilar*.

Como en la antología de 1941, encontramos al final una utilísima tabla cronológica de las composiciones, seguida de una noticia bibliográfica sobre los libros del autor escritos hasta 1967, de no menor utilidad y valor en aquellos años.

Antología poética (1918-1969)

Antología poética (1918-1969), Madrid, Dirección General de Enseñanza Media y Profesional del Ministerio de Educación y Ciencia, 1969 (impreso en Burgos, en la Imprenta de la Editorial Aldecoa).

Esta antología es una de las más completas, por el número de poemas reunidos, de la poesía de Diego. Abarca unitariamente y lo amplía ligeramente el marco temporal de las dos antologías comentadas de Espasa-Calpe. Pero, a diferencia de aquellas, sigue el orden temporal de publicación de los libros, que intencionadamente no era respetado en dichas antologías, que prioritariamente procuraban atenerse, siempre que era posible, al orden de composición de los libros. En realidad las antologías de Espasa muestran claramente la voluntad del autor al ordenar su obra, como veremos tiempo después en la disposición que establece para sus poesías completas.

En la antología del Ministerio hay menos poemas que conjuntamente en las dos de Espasa-Calpe (313 textos frente a 377 textos), sin embargo su interés no mengua pues nos ofrece en múltiples casos poemas diferentes de los mismos libros. En su conjunto, esta antología selecciona poemas de treinta y siete libros, contabilizando los que aparecen con su título, aún provisional, en la última parte, llamada «Libros que esperan», parte en la que se incluyen al final, asimismo, más de veinte textos destinados a «Otros libros», aún sin precisar. Las dos antologías de Espasa ofrecían textos de treinta y seis libros en diferentes estadios de composición. En suma, pues, esta antología de 1969 tiene un valor añadido a los ya citados: ofrecer muestras de un libro más, además de adelantar poemas de libros futuros, tal y como el autor haría en sus *Versos escogidos*. El nuevo libro ahora antologizado no es otro que *El cerezo y la palmera*. Por otra parte, esta nueva antología tiene, en tanto antología, un rasgo insólito —como ya hemos anticipado en su momento—, ofrecer íntegramente los sonetos de *Alondra de verdad* (texto de referencia en la poesía de Diego por las razones ya comentadas) y el texto completo de lo que hasta ese momento conocíamos como los *Nocturnos de Chopin* y que el autor titula ahora *Ofrenda a Chopin*, del que se hará una tirada aparte, a manera de separata. Es obvio que Diego aprovecha la oportunidad de esta antología para restañar, en lo que concierne a la recepción de su obra por el lector (nótese que en 1969 Diego era ya un clásico vivo en la poesía española contemporánea), el desaguisado que

supuso la espuria edición de Bullón en 1963, que curiosamente había reunido *Alondra* y los *Nocturnos*, junto a *La luna en el desierto y otros poemas*. En todo caso, Diego da claras muestras ya en 1969 de la preocupación que tiene por ordenar y agrupar su vasta y variada obra, mostrando al lector su producción lírica como un *continuum* en el que la simultaneidad de maneras y la diacronía compositiva de ciclos o libros-ríos son rasgos distintivos.

Clausura e volo. Liriche

Clausura e volo. Liriche, Parma, Ugo Guanda Editore (sección Poeti, de la col. Feniche, dirigida por Giacarlo Vigorelli), 1970, prólogo, selección y traducción de Miledda C. D'Arrigo-Bona (edición bilingüe).

Esta voluminosa antología supuso una excelente carta de presentación para el público italiano de la poesía de Diego, a la sazón un clásico vivo de la poesía española del siglo xx. Que además la edición saliera de la mano de la magnífica especialista en la poesía de Diego Miledda C. D'Arrigo, a quien dedicara el famoso poema «Estoy oyendo cantar a un mirlo», que cerraba sus *Nocturnos de Chopin* en la edición de Bullón (1963) y posteriormente su *Ofrenda a Chopin*, incluida íntegra en la *Antología poética* del Ministerio de 1969, era un valor añadido para la edición. En sus más de trescientas veinte páginas, D'Arrigo selecciona poemas de toda la obra de Diego, siguiendo los modelos de las antologías panorámicas publicadas en España tanto por Espasa-Calpe, como por el Ministerio de Educación y Ciencia, esta última tenida muy en cuenta por la antóloga por razones prácticas de proximidad cronológica. No obstante, llaman la atención algunos significativos cambios en el orden de los libros que parecen atender a indicaciones directas del poeta, como es el caso precisamente de los *Nocturnos de Chopin*, dispuestos entre la *Glosa a Villamediana* y *El Jándalo*. O bien, el caso de libros como *La sorpresa* y *La luna en el desierto...*, que anticipan la disposición que estos libros tendrían posteriormente en la poesía completa por voluntad de su autor. Prima en todo caso, y dadas las dificultades de acordar el tiempo de composición y la fecha de publicación de los libros en la poesía de Diego, sobre todo en los libros que crecen durante largos años, el orden de composición de los mismos. La antología comienza con poemas de *Iniciales* y termina con la «Cantata a los derechos del hombre» [sic], anticipada en la *Antología poética* del Ministerio de Educación en 1969 y que pasaría poco después, en 1972, a los «Poemas musicales» de *Cementerio civil*. De comienzo a fin, D'Arrigo recorre la poesía de Diego a través de 29 libros más la citada «Cantata» y el poema *Preludio, Aria y Coda a Gabriel Fauré*, del que selecciona el «Aria» (incluida también en la citada *Antología poética* del Ministerio de Educación). Entre los libros antologizados están, además de los citados, los siguientes: *Iniciales*, *El Romancero de la novia*, *Evasión*, *Limbo*, *Imagen*, *Manual de espumas*, *Versos humanos*, *Soria*, *Viacrucis*, *Poemas adrede*, *Alondra de verdad*,

La sorpresa, La luna en el desierto, Ángeles de Compostela, Biografía incompleta, Amor solo, Paisaje con figuras, Amazona, Sonetos a Violante, Canciones a Violante, Mi Santander..., La suerte o la muerte, Glosa a Villamediana, Nocturnos de Chopin, El Jándalo, El cerezo y la palmera, Vuelta del peregrino, Odas morales y Carmen jubilar.

Por último cabe llamar la atención sobre el acertado título que Mileda C. D'Arrigo da a su antología, pues este remite claramente a la obvia dicotomía que se aplica en las clasificaciones de la obra poética de Diego: poesía de creación y poesía de expresión.

La fundación del querer

La fundación del querer, Santander, Publicaciones de La Isla de los Ratones (col. Poetas de Hoy, 53), 1970 (la colección, así como la famosa editorial y revista santanderina, estaba dirigida por Manuel Arce, amigo del poeta. Se terminó de imprimir en el Taller de Artes Gráficas de Gonzalo Bedia, el 2 de enero del citado año).

La fundación del querer es, en palabras del autor, un «librillo», esto es, un libro menor, compuesto por quince romances no mayores de cuarenta versos ni menores de veinte. En realidad, el libro no es otra cosa que un romancero encadenado, salvo por dos de sus textos. En efecto, de los quince romances, trece están encadenados. El romance «Una sonrisa de niño», impreso en cursiva y con el subtítulo «Intermedio» —dispuesto en séptimo lugar del conjunto— es una de las dos excepciones. La otra excepción es el romance último, titulado «Cierre por soledades», también impreso en cursiva y que funciona como epítome y reflexión última sobre los textos anteriores.

La composición de los romances fue muy próxima a su edición, lo que resulta excepcional en la bibliografía poética de Diego. El libro se vincula temáticamente a *La sorpresa*, ya que, como aquel poemario, va dirigido a su esposa y a su «prole», es decir, a su familia, a manera, como el autor expresara, de una «modestísima ofrenda de amor, de recuerdos vividos, de vida transmitida a hijos y nietos», en torno de un verso popular que da título a uno de los romances y al libro mismo: «La fundación del querer».

Tres poemas de la Magdalena

Tres poemas de la Magdalena, Santander, edición privada de Pablo Beltrán de Heredia, 1970 (edición de setenta y cinco ejemplares numerados, «para sus amigos y los amigos de la Magdalena», terminada de imprimir en el Taller de Artes Gráficas de Gonzalo Bedia, el 20 de agosto. Única edición suelta de los tres poemas, que se fechan en agosto de 1966. Los textos se incluirían poco después con el mismo título y como sección independiente en *Cementerio civil* (1972)).

ANTICIPACIONES:

- a) «Tres poemas de la Magdalena», *Poesía española*, 168, Madrid, diciembre de 1966, págs. 1-4.
- b) «Encarnación» [Tres aves blancas como tres palomas] (con el subtítulo «La Magdalena»), *Antología poética 1918-1969*, Madrid, Dirección General de Enseñanza Media y Profesional, 1969.
- c) «Ventana» [Selecciono, encuadro, enmarco] (con el subtítulo «La Magdalena»), *Versos escogidos* (1970) (en la última sección: «Libros futuros», págs. 346-47).

Esta bella y pulcra edición suelta de estos tres magníficos poemas («Encarnación», «Flores» y «Ventana») en torno al motivo unitario y tan santanderino de la península y palacio de la Magdalena tiene un significado emotivo en el ciclo *de senectute* de la poesía de Diego. La edición apareció en agosto, en plena actividad de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, creada propiamente en la posguerra, pero cuyo origen republicano traía a Diego inevitables recuerdos de sus amigos del Veintisiete, algunos ya idos, como Pedro Salinas, que fuera Secretario General de la Universidad Internacional de verano entre 1933 y 1936, y director de los Cursos para extranjeros del Centro de Estudios Históricos. La vinculación de Diego con la Universidad Internacional de verano venía, en efecto, de antiguo, pues en 1933 fue ya designado por el Centro de Estudios Históricos como profesor en los cursos de aquel agosto, experiencia que repetiría hasta 1935. Santander, en torno de aquellos memorables cursos de verano y de las actividades culturales que generaban, como las representaciones de Lorca con La Barraca, se había convertido en aquellos años republicanos en un feliz punto de encuentro veraniego para algunos amigos del Veintisiete. De algún

modo, por todo ello, la Universidad santanderina se erguía para Diego como un correlato de su propia peripecia vital y poética fidelísima a sus orígenes, pese a la fractura de la Guerra Civil. La vinculación de Diego con la UIMP es muy estrecha durante toda su vida y esa relación va mucho más allá del paisanaje santanderino de nuestro autor. Además Diego dedica esta serie o tríptico de la Magdalena a Francisco Ynduráin, que curiosamente era entonces, en 1970, el Secretario de la UIMP y que luego sería su Rector, bajo cuyo mandato y ya en democracia se organizaría el primer curso en torno al Veintisiete, concretamente el curso celebrado en julio de 1977, titulado «La poesía del 27».

Desde el punto de vista métrico, los poemas muestran una ostensible libertad, con predominio, dentro de su fluctuación de versos y ausencia de rima, de endecasílabos y heptasílabos, así como de alguna asonancia.

Versos escogidos

Versos escogidos, Madrid, Editorial Gredos (col. Antología Hispánica, 29), 1970 • *Versos escogidos (1918-1983)*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1998 (nueva edición aumentada, con prefacio de Francisco Javier Díez de Revenga) • Barcelona, RBA Coleccionables (serie Grandes Poetas), 2002.

El interés de esta nueva autoantología —de nuevo acertadamente completada por Díez de Revenga, sujetándose a las pautas trazadas por Diego en 1970— estriba, por un lado, en la amplia selección de libros y poemas (a excepción de los *Nocturnos*... que pasarán a ser la citada *Ofrenda a Chopin*) que el poeta dispone según su orden de composición (oportunamente indicado en cada caso) y no de publicación. Por otro lado, el interés también estriba en la inclusión delante de cada libro de una interesantísima y clarificadora introducción del poeta, que nos revela casi siempre claves y noticias pertinentísimas sobre el libro, impagables no sólo para el lector, sino también para el estudioso de la obra dieguina. En consecuencia, la extensión y amplitud cronológica de estos «versos escogidos», su ordenación, tan útil para poder aproximarnos cuanto menos al proceso de crecimiento y madurez de su autor, así como las citadas prosas introductorias de cada libro, son elementos suficientes para hacer de esta obra una pieza básica en la selvática bibliografía poética de Diego. No en vano, el autor destacaría, a este respecto, la particularidad del libro de agrupar «toda la historia de mi poesía en un solo volumen».

A todo ello cabe añadir que en la selección de sus versos el poeta pretendió enriquecer en algo los florilegios y antologías que se habían publicado hasta la fecha de su obra poética, bien por él mismo o por manos ajenas, y para ello añadió tras de *Odas morales*, un capítulo final titulado «Libros futuros», en el que, junto a los núcleos de *Carmen jubilar* y de *Versos divinos* (libro ya concluido y listo para la imprenta), se incluyeron diversos textos, si bien no todos inéditos, que se incorporarían a libros futuros más o menos antológicos, como veremos.

En todo caso, la construcción de esta autoantología tiene mucho que ver con su álveo editorial. Diego se incorporaba a la prestigiosa Biblioteca Románica Hispánica de la editorial Gredos, que dirigía su amigo y compañero Dámaso Alonso, dentro de la colección Antología Hispánica, en la que se habían publicado en los números inmediatamente anteriores, desde mediados de los años sesenta, antologías de autores centrales del Veintisiete, exiliados y

no exiliados, desde el propio Dámaso, con un título similar al de la antología de Diego, *Poemas escogidos*, con el número anterior (28), en 1969; o bien Max Aub, en 1966 (n.º 24), con *Mis páginas mejores*; hasta Jorge Guillén, con su *Selección de poemas* (n.º 23) y Francisco Ayala, con *Mis páginas mejores* (n.º 22), ambos publicados en 1965. Recuérdese que anteriormente se habían publicado en esta colección las famosas *Páginas escogidas* de Juan Ramón Jiménez (tanto en prosa como en verso, n.ºs 13 y 14 de la colección, 1958) y en 1956 (n.º 6 de la colección), *Mis poemas mejores* de Vicente Aleixandre.

Versos divinos

Versos divinos, Madrid, Fundación Conrado Blanco (col. Alforjas para la Poesía, 2), 1971 (se terminó de imprimir el 25 de febrero en los Talleres Gráficos Aguirre) • Santander, Obispado de Santander, Fundación C. M. García Noreña y Fundación Gerardo Diego, 2003 (edición facsimilar).

ANTICIPACIONES:

- a) «La casa de Loreto» [con el título «Hallazgo del aire», en versión bilingüe e importantes variaciones] [¿El aire? No. Aún no existe.], *Occident*, 7, París, 25 de enero de 1938, pág. 8 (incluido también en *Romances* (1941)).
- b) «Dos canciones al niño Jesús»: [I: Si la palmera pudiera] (con el título «La palmera» en *Versos divinos*. Se trata de la fusión de los parlamentos finales del Ángel I y del Ángel II de *El cerezo y la palmera* (1964). Con el título «Canción al niño Jesús» se incluyó también en la *Primera antología de sus versos* (1941) y con el título «La palmera» en sus *Versos escogidos* (1970)) y [II: Duérmete, niño, que vienen] (con el título «La cuna» en *Versos divinos*), *Vértice*, 28, Madrid, 1940, pág. 11.
- c) «Cuando venga, ay, yo no sé» (con el título «Cuando venga». Se trata del parlamento de María con que termina la jornada primera de *El cerezo...* (1964)), *Vértice*, 39, Madrid, diciembre de 1940, s. pág.
- d) «Letrilla de la Virgen María esperando la navidad» [Cuando venga, ay, yo no sé] (c), «Canción al niño Jesús» (b), «Glosa de la purificación» [En el templo entra María] y «A la resurrección del Señor» [¿Es de ingrátido sueño,], *Primera antología de sus versos* (1941).
- e) «La oración de Pío XII» [Padre que estás en los cielos], *Signo*, Madrid, 9 de mayo de 1942.
- f) «Santo niño de Cebú» [Santo niño de Cebú /que juegas al escondite], *Vértice*, 52, Madrid, 1942, pág. 33.
- g) «Flores a María» [Pues que son treinta y uno los días de tu mayo], *Sí. Suplemento de Arriba*, 71, año II, Madrid, 9 de mayo de 1943, pág. 3.
- h) «Letrilla de la Virgen María esperando la navidad» [Cuando venga, ay, yo no sé] (c y d) y «Canción al niño Jesús» [Si la palmera pudiera] (b) (bajo el

título conjunto de «Dos poemas de Gerardo Diego»), *Cisneros*, 1, Madrid, 1943, págs. 44-45.

- i) «A la circuncisión del Niño Jesús» [Va el niño a buscar su nombre] y «Creer» [Porque, Señor, yo te he visto], *Mensaje*, 19, Santa Cruz de Tenerife, noviembre de 1946, pág. 1.
- k) «Primavera en Silos» [Ahuyenta el sol los delicados hilos], *ABC*, Madrid, 28 de julio de 1946, pág. 7.
- l) «Letrilla a Marién» [Morenica me enamora / en Jaén], *Diario de Jaén*, 14 de julio de 1950; y en *Aljaba*, 3, Jaén, 1952.
- m) «El misacantano» [Cuando en mis manos, Rey eterno, os tengo,] en *Variación* (1954).
- n) «San Sebastián» [Atado a un tronco un cuerpo, un torso, un blanco.], *Ciclo y coyuntura*, 10, Sabadell, 20 de enero de 1955.
- o) «Yo soy» [«¿A quién buscáis?» La voz tan a floresta], *Alforjas para la poesía* (pliego dedicado a la Semana Santa), Madrid, 1955.
- p) «Letrilla de la Virgen Blanca (Isla de la Palma)» [Dióme el sol y ya soy morena.], *Cántico*, II época, 5, Córdoba, diciembre de 1954-enero de 1955, págs. [1-2].
- q) «Creer», «El rifador» (con el título «Villancico del rifador») [¿Cuánto me dan por la estrella y la luna?] (el poema reproduce el parlamento del personaje homónimo de *El cerezo y la palmera* (1964, págs. 70-71)), «Marta y María» [Marta tenía razón], «Yo soy», «A la Asunción de Nuestra Señora» [3 sonetos: I '¿A dónde va, cuando se va, la llama?'; II 'Esta vez como aquella, aunque distinto.'; III 'No se nos pierde, no. Se va y se queda.'], «Adoración al Santísimo Sacramento» [Dame, Señor, tu ocio, ocio para adorarte,], «El misacantano», «San Sebastián» y «Salmo de la transfiguración» [Transfúrame.], *Segunda antología de sus versos* (1967).

Como señalábamos a propósito de *La suerte o la muerte, Versos divinos*, de publicación tardía, estaba ya implícitamente anunciado en la publicación de *Versos humanos* en 1925 (amén del obvio y lógico eco áureo y lopesco que lo divino y lo humano tienen en Diego, es cuanto menos sorprendente que uno de los poemas más notorios de *Versos humanos* sea precisamente «El ciprés de

Silos», que podríamos decir que está hecho con «versos divinos a lo humano», y que tiene un claro correlato en el soneto «Primavera en Silos» de *Versos divinos* y en la escritura por entonces (1924) del largo poema *Viacrucis*, que finalmente se incorporaría íntegro al libro, cuyo caudal fue creciendo a lo largo de los años y anticipándose de diversas maneras. Por ejemplo, en entregas parciales en forma de libro, como en *El cerezo y la palmera* (1964): así encontramos poemas que recogen versos de este libro, como comentamos en las anticipaciones, tal es el caso del poema «El cerezo» que se corresponde con los versos puestos en boca de los Ángeles I y II al comienzo de la obra (págs. 10-11), o del poema «El nacimiento» que coincide, si con notables variaciones, con los versos puestos en boca de varios pastores que van al portal —Mandón, Hermiño, etc.—, al comienzo del segundo cuadro de la jornada segunda (págs. 53-54); o el citado poema «El rifador» que reproduce el parlamento de este personaje en *El cerezo...* (págs. 70-71). Por otro lado, encontramos diferentes tipos de anticipaciones, como es el caso del poema «Nave en Getsemaní (Procesión)», que con el título «Paso estrecho» se incluyó en *El Jándalo* (1964); o del soneto «El misancantano», anticipado en *Variación* (1954).

Otras veces hallamos que el poeta agrupa sus poemas bajo el título del prometido libro en todas sus antologías esenciales, desde la clásica *Primera antología de sus versos* de 1941, en cuyas referencias finales a libros inéditos ya figura *Versos divinos*, hasta la espléndida antología de madurez *Versos escogidos*, de 1970, año en el que nuestro libro estaba ya concluido y listo para la imprenta; en realidad, esta presencia constante de los «versos divinos» en las antologías más representativas de la obra del santanderino es muy significativa, pues el poeta siempre quiso dejar constancia inequívoca de esta fértil veta inspiradora en su poesía, en la que conviven sin complejos desde el principio los «versos humanos» y los «versos divinos», al igual que convivirá la poesía de creación y la poesía de expresión; nótese en este sentido que en el repertorio de poemas elegidos por Diego para representarse en la antología de Signo, *Poesía española* (1932), el poeta incluyó, con el título «Dolorosa», la primera décima de la penúltima estación de su *Viacrucis*, publicado poco antes en Santander, o el poema «Ángelus» de *Imagen*, lo que a fin de cuentas no hace sino corroborar la coherencia y fidelidad de Diego a sus convicciones poéticas a lo largo de toda su vida.

En otras ocasiones, los poemas se anticiparon sueltos en revistas, como se ha indicado en las anticipaciones. Nuestro libro pues es necesariamente diverso, heteróclito, y de diacronía dilatadísima. Además, en *Versos divinos*

Diego no recopila con exhaustividad su poesía religiosa, aunque sí recoge lo más significativo. La construcción del libro, al igual que ocurriera en los tempranos *Versos humanos*, no elude el abigarramiento de textos, muy diversos entre sí y a veces alejadísimos en su tiempo de composición, aunque ensartados por su tema o motivo religioso.

Versos divinos lo componen sesenta y cuatro textos, agrupados en nueve partes, con una cierta estructura cerrada, desde el poema-parte inicial «Creer», hasta el cierre esperanzado del poema «Pentecostés». La citada primera parte tiene categoría de prólogo o pórtico del conjunto, y encierra un claro valor programático, pues «Creer» proclama la fe del poeta, requisito previo y básico para comprender el libro.

Seguidamente el autor dispone, en la segunda parte, obediente a un criterio de orden de composición, su poema-libro «Viacrucis», que se corresponde con la edición aumentada y completa del texto publicada en *Ágora* en 1956. La tercera parte, fechada entre 1938 y 1969, se titula «Navidad» y contiene trece poemas. La cuarta parte, fechada entre 1938 y 1968, se titula «María» y contiene quince poemas dedicados a la Virgen María, entre los que, sin embargo, no se selecciona un texto emblemático aunque estéticamente heterodoxo como «Rosa mística» de *Imagen*. La quinta parte, fechada entre 1943 y 1959, se titula «Santísimo Sacramento» y se compone de tres poemas. La sexta, fechada entre 1955 y 1968, se titula «Santos» y contiene cuatro poemas. La séptima parte, fechada entre 1942 y 1968, se titula «Varia» y se compone de seis poemas. La octava, fechada entre 1969 y 1970, se titula «Biblia» y se compone de siete poemas. Y la novena y última parte, fechada entre 1957 y 1970, se titula «Jesús» y se compone de once poemas, cerrándose con el citado y significativo «Pentecostés».

Finalmente, cabe señalar, que el libro completo está dedicado «A la memoria de mi padre». El poema «Viacrucis», como ya se indicó, está dedicado a la memoria de la madre del poeta. En realidad Diego no hace otra cosa con estas dedicatorias que dejar testimonio de la raíz cristiana de su educación, sentida y vivida en el seno familiar. Hay, no obstante, en el libro otras dedicatorias parciales que dan igualmente testimonio de cómo el poeta ligaba con pasmosa naturalidad vida y poesía, poesía y fe: el poema «A la inmaculada concepción de Nuestra Señora», compuesto por tres sonetos, se dedica a Adolfo Muñoz Alonso; el soneto «Regina turrum» a José Camón Aznar; los tres sonetos «A la ascensión de Nuestra Señora» al Padre Ramón Cué; el soneto «El misacantano» a Federico Sopena; el poema «Teresa y el agua» a Conrado Blanco; «Lámparas y fuegos» al Padre Juan Bosco de Jesús; «Matusalén» a García López; «Voz

de Isaías» a Ricardo Marcos Barnatán [sic]; «Rafael y Azarías» a Luis Jiménez Martos; «El perro de Tobías» a Ramón de Garciasol; «La doncella de Judit» a José María Pemán; «Ester» a Antonio López Luna; y «Salmo de la transfiguración» al Padre Félix García.

Desde el punto de vista métrico el libro ofrece un amplio abanico de formas tradicionales y cultas, desde las décimas de *Viacrucis*, o los varios sonetos, hasta villancicos y letrillas o glosas de marcado sabor popular, pasando por romances, también endecasílabos, o pareados en metros varios, o cuartetos heptasilábicos u octosilábicos quebradas, o quintillas, cuartetos, silva, redondillas, tercetos de metro variable, de arte menor y monorrimos, sin olvidar que también el poeta nos regala poemas polimórficos y en verso libre, inclasificables. Soberbia exhibición métrica que no hace sino corroborar la variedad y abigarramiento del libro.

Cementerio civil

Cementerio civil, Barcelona, Plaza y Janés (col. Selecciones de Poesía Española), 1972 (segunda edición, septiembre de 1977).

ANTICIPACIONES:

- a) «Dos elegías» [«Elegía o cadencia» [Pueril —y tan humano—] y «Principio de cuaderno» [No fin, principio de cuaderno.]], *Boletín de la Real Academia Española*, t. XLIX, cuad. CLXXXVI, Madrid, enero-abril de 1969, págs. 401-403 (los poemas se fechan, respectivamente, el 27-XII-1968 y el 13-III-1969).
- b) «Una niña me mira» [Desde la orilla, sí, desde la orilla.], «Pancho Cossío» [Este, que ya no veis, amigo ido.], «Fuegos fatuos» [¿Cómo son los fuegos fatuos?], «Julio Campal» [Íbamos once amigos a tu entierro.] y «En mitad de un verso» [Murió en mitad de un verso,] (en «Siete poemas de Gerardo Diego»), *Pliegos sueltos de La Estafeta*, 2, (*La Estafeta Literaria*, n.º 480, Madrid, 15 de noviembre de 1971). (El soneto «A Pancho Cossío», citado anteriormente, se publicó también en *Peña Labra*, 1, Santander, otoño de 1971, pág. 3).
- c) «José Luis Hidalgo» [Se murió de sus muertos], *Peña Labra*, 4, Santander, verano de 1972 (Homenaje a Gerardo Diego, se reproduce el autógrafo del poema).

Este volumen de madurez, de sabia y reposada vejez, es de nuevo un libro antológico, que reúne ocho partes disímiles, la primera de las cuales es la más amplia y da impulso y título al conjunto, «Cementerio civil».

En este libro Diego recopila poemas inéditos o editados, algunos, como hemos visto, de manera poco accesible en ediciones no venales —como las *Odas morales* (1966) o los *Tres poemas de la Magdalena* (1970)—. En otros casos los poemas se incorporarían a libros o entregas futuros, como «Las estaciones» de «Poemas musicales», que pasarían a *Biografía continuada*, así como los textos agrupados en la sección homónima del libro, «Biografía continuada»; o textos como la «Elegía vascongada» que se incluiría en *Carmen jubilar* (1975). Algunos poemas se anticiparon en la *Antología poética (1918-1969)* de 1969, como la «Mudanza de Eduardo Vicente» y la «Elegía o cadencia», ambos de la sección «Elegías»; y la «Cantata a la juventud sobre los derechos del hombre»

y «Canción de corro», ambos de «Poemas musicales». En su antología *Versos escogidos* (1970), dentro de la selección de poemas de los «Libros futuros», se anticiparon, entre otros textos, «Revelación de Mozart», «Orfeo» (ambos de los citados «Poemas musicales») y la elegía a «Gregorio Marañón».

La primera parte del libro, «Cementerio civil», contiene veintidós poemas de muy diversa factura, unidos, sin embargo, por ser una meditación sobre la muerte, de alguna manera al par de la honda religiosidad del poeta (de ahí el título, «Cementerio civil»), pero con el ineludible aliento de la esperanza del creyente. Por ello, en vez de un «camposanto» propiamente dicho, Diego ofrece un «cementerio civil», habitado por amigos o conocidos ilustres ya muertos, buenos hombres, cantados desde su propia muerte. Los homenajes son múltiples, desde Pío Baroja, Pablo Iglesias, Julio Campal o José Luis Hidalgo, hasta Antonio Machado, Jorge Manrique o Evaristo Valle; sin olvidar una amplia simbología de la muerte tratada por el poeta desde la cercanía y certidumbre que la vejez le otorga y desde el mismo estribo del verso ya postrero, como demuestra el último poema, titulado «En mitad de un verso», en el que leemos: «Quién se muriera así / al aire de una sílaba».

La segunda parte se titula «Elegías», y en ella se recogen seis poemas, tres de los cuales están dedicados: a Gregorio Marañón, a Eduardo Vicente y a Pancho Cossío.

La tercera parte la ocupan las «Odas morales», donde se recogen íntegramente las cinco odas de la edición suelta de 1966.

La cuarta sección se titula «Poemas musicales», entre los que sobresale el titulado «Las estaciones», compuesto de cuatro partes, una para cada estación, y que pasaría íntegro a *Biografía continuada* dentro de *Poesía de creación* (1974).

La quinta parte recoge los «Tres poemas de la Magdalena», ya publicados en la bella, pero rara, edición suelta de 1970.

La sexta sección del libro se titula «Biografía continuada» y en ella se adelantan cuatro poemas creacionistas pertenecientes al ciclo de *Biografía* que se recogerían en la citada *Poesía de creación* (1974).

La séptima parte de *Cementerio civil* contrasta con la coherencia y unidad de las partes anteriores, y se titula «Cuatro poemas», que son muy diferentes entre sí aunque están unidos por contener homenajes, ideas y convicciones poéticas fundamentales para Diego, desde el guiño a la cuaderna vía del riojano Berceo, hasta la libérrima musicalidad del romance.

Por último, con categoría de parte independiente, dispone Diego el poema «Una niña me mira».

Es obvio, pues, que, en la medida en que *Cementerio civil* tiene una naturaleza antológica, se encuentren conexiones entre algunos de sus poemas y otros textos de libros diversos del poeta. Por ejemplo, «Mortal, mira esas nubes», de la parte primera, «Cementerio civil», se relaciona con *Segundo sueño*; o «Marino camposanto», de la misma parte, se relaciona con el poema «Nubes» de *Manual de espumas*. Además, como hemos advertido, algunas de las partes del libro rescataron poemas publicados en libros anteriores o adelantaron textos destinados a libros futuros.

En cuanto a las dedicatorias, además de las presencias ya mencionadas en poemas citados de libros anteriores, o de las explícitas en la sección «Elegías», encontramos las siguientes: Antonio de Zubiaurre, a quien se dedica la «Revelación de Mozart»; Matilde Camus, la «Canción de corro»; Pablo Picasso, «Metamorfosis bis»; y, finalmente, el poema «A. Machado —1875-1912— R. M. Rilke», que está dedicado «A la Comisión Organizadora del Homenaje a Rilke en Ronda».

Desde el punto de vista métrico, el poeta hace gala de una variedad notable de formas, que se adecuan al carácter abigarrado del libro. En él encontramos desde trípticos o canciones fluctuantes, octavas irregulares o coplas de pie quebrado (precisamente en el poema «Querimán Gejor»), hasta sonetos, redondillas, romance decasílabo y heptasílabo, alguna décima (curiosamente en el poema creacionista «Tan futura quiere ser») y cuaternas vías (justamente en el poema «Decir de la Rioja»). Pero asimismo encontramos en el libro textos polimórficos, dominados por agrupaciones libres de versos, principalmente de arte mayor y sin rima. Un catálogo rico y magistral que acredita en su vejez el pulso firme del poeta y su lucidez para seguir jugando con la retórica.

Palma de mano abierta (Antología)

Palma de mano abierta (Antología), Madrid, Radio Nacional de España (Tercer programa de RNE), 1973 (edición no venal de dos mil ejemplares, más veinte especiales y numerados, con dedicatoria impresa).

Esta nueva antología poética de Diego, cuyo título fue tomado significativamente de uno de los endecasílabos del soneto «Ser» de *Alondra de verdad* (v. 3: «palma de mano abierta a la clemencia»), soneto que se reproduce al frente de la edición, constituyó el efectivo y excelente remate del merecido homenaje que el Tercer Programa de Radio Nacional en el Club Urbis de Madrid tributó al poeta para celebrar sus 1700 colaboraciones en la radio. De la importancia que los radiotextos dieguinos de su *Panorama poético español* tienen en la vida literaria española desde la posguerra ya no cabe duda alguna, pero además hay que destacar que este homenaje de la radio a Diego, a veces no recordado como mereciera, acredita el papel sobresaliente e innovador que el poeta desempeñó en la difusión de la buena literatura (sin otros adjetivos ni parcialidades) durante toda la dictadura. El homenaje que se le tributó en el Club Urbis contó también, además de con las correspondientes conferencias, con una exposición pictórica.

La selección de los textos y el prólogo de la antología se deben a José Gerardo Manrique de Lara, autor de una conocida monografía sobre Diego en 1970, *Gerardo Diego*, publicada por Epesa en su colección «Grandes escritores contemporáneos».

Palma de mano abierta recorre toda la obra del poeta, desde *Iniciales* hasta *Cementerio civil* o *Biografía continuada*, libro que ya se anunciaba en prensa, en Barcelona, en 1973, pero que finalmente no saldría en edición suelta, sino como remate de *Poesía de creación*, publicada por Seix Barral en 1974. Nuestra antología añade al final —texto número 68— el soneto «Amantes», de un libro inédito, que pasaría años más tarde a *Soria sucedida*, exactamente a la sección titulada «Velad (1969-1974)».

En suma, esta nueva antología de Diego tiene el valor de testimoniar una vez más, en plena senectud del poeta y en los años finales del franquismo, la militancia poética de su autor, cuya palma de mano abierta fue estrechada por las nuevas promociones del momento, a sabiendas de que estrechaban la mano lírica de un poeta fidelísimo a sus convicciones y entregado a la poesía durante más de cincuenta años.

Poesía de creación

Poesía de creación, Barcelona, Seix Barral (Serie Mayor, 18), 1974 (reimpreso en febrero de 1980).

Poesía de creación no es una antología, como pudiera pensarse, sino la reunión en volumen de todos los libros creacionistas de Diego, muchos de ellos entonces ya inencontrables o verdaderos raros bibliográficos. Esta feliz reunión de poesía creacionista recoge, pues, completos los siguientes libros: *Imagen*, *Limbo*, *Manual de espumas*, *Fábula de Equis y Zeda*, *Poemas adrede*, *Biografía incompleta* y veinte poemas de *Biografía continuada*; libros dispuestos en su correcto orden de composición y no en el de su publicación, lo que representaba para el lector de la época una guía valiosísima. A todo ello cabe añadir que esta edición, en las postrimerías de la dictadura franquista, significaba en 1974 un hito indiscutible para la recepción y conocimiento de la obra creacionista del poeta y de su obra poética en conjunto, pues seguramente Diego estaba encasillado para las nuevas promociones poéticas en otro ámbito creativo. Es verdad que, como venimos sosteniendo, la fidelidad dieguina a toda su poesía diversa permitía a cualquier lector rastrear en las varias antologías del poeta su obra de creación, aquella procedente de la «azotea» de su laboratorio poético; pero un lector interesado no tenía fácil, cómo decíamos, encontrar algunos libros tempranos creacionistas nunca reeditados sueltos hasta esa fecha y, por supuesto, no contaba con ninguna edición que ofreciera de manera tan explícita y rotunda la diacronía amplísima y asombrosamente fiel de la poesía creacionista de Diego, que recorre, como una espina dorsal, toda su obra. Además, y en este mismo sentido, la edición de Seix Barral ofrecía un material inédito, sólo parcialmente adelantado, *Biografía continuada*, de indiscutible valor para calibrar la citada constancia y vitalidad de esa «poesía de creación». De esta forma un lector de finales del siglo xx podía contextualizar e interpretar adecuadamente la guadianesca trayectoria de *Biografía incompleta*, libro que testimoniaba editorialmente la presencia de esta poesía en la obra dieguina de madurez y senectud, no como el fruto azaroso y aislado de una escritura polimusa, a la que el poeta nos tiene acostumbrados, sino como el resultado de una escritura sostenida y fidelísima de altura, de elevación.

A todo ello cabe añadir el guiño estético que el libro brinda —al publicarse en la «Serie mayor» de Seix Barral— a la nueva poesía española de la época,

brotada en las postrimerías del franquismo, corroborando la actualidad y vigencia de nuestro poeta, por encima de los clichés críticos de la posguerra y del mediosiglo. Es obvio que los poetas «Novísimos» encontraron en esta poesía de Diego una aprovechable tradición inserta, sin concesiones, en la brillante experiencia de la vanguardia histórica que cambió sin remedio el siglo xx. Es clave, por todo ello, advertir que *Poesía de creación* no era un libro de senectud, dada su fecha de publicación, de uno de los miembros indiscutidos del canon del Veintisiete, aunque en sus páginas encontremos poemas de senectud que continúan infatigablemente su escritura creacionista, sino antes bien un libro que en 1974 dialogaba activamente con esa nueva poesía que estaba remozando el panorama poético español desde finales de los años sesenta, con jóvenes poetas que, con el tiempo, se convertirían en voces principales de la poesía española de los últimos tiempos. Ese era el caso de Pere Gimferrer, que sería decisivo en la publicación del libro en Seix Barral, o de Guillermo Carnero, o de Antonio Colinas, etc., cuyas poéticas habían vuelto los ojos a las estéticas de las vanguardias históricas de principios del siglo xx, o hacía autores como Manuel Machado, emblemáticos de lo que podríamos llamar una «poesía poética», tan cercana a la actitud lírica de Diego, pero que habían sido silenciados y preteridos en los cánones poéticos anteriores.

El valor, pues, de *Poesía de creación* trasciende su indiscutible significado bibliográfico y, de alguna manera, representa uno de los más interesantes antecipos o intentos de reunión de obra completa en los últimos años de la vida del poeta. En todo caso, habría sido todo un acierto que el libro hubiera observado una mayor fidelidad a las disposiciones tipográficas de los textos de las primeras ediciones, así como que en la edición de 1980 no se hubiera simplemente reimpresso la de 1974, sino que se hubiera aprovechado la oportunidad —no en vano el proyecto de obra completa en Plaza y Janés no acababa de cuajar— para poner al día un libro como *Biografía continuada*, incorporando los textos escritos por el poeta desde 1974. Sin embargo, dicha actualización tuvo que esperar, sin ser por lo demás exhaustiva, a la antología *Cometa errante* (1985) y, posteriormente, ya de manera exhaustiva, a la sección «Biografía continuada» de «Hojas», dentro de su *Poesía* en el volumen II de las *Obras completas* del autor (1989).

Carmen jubilar

Carmen jubilar, Salamanca (col. de poesía Álamo, vol. 43), 1975 (edición patrocinada por la Delegación Nacional de Cultura. Contiene un dibujo del autor a cargo de Bores, con la dedicatoria: «a Gerardo Diego con admiración y afecto. Bores (1924)»). Nótese que el libro incluye en la sección «Pintores» un poema titulado «Ante un dibujo de Bores», referido al retrato mencionado. *Carmen jubilar* fue ya anunciado como libro inédito en la *Segunda antología de sus versos* (1967), donde se incluyeron los poemas «Carmen jubilar» y «Jardines de la Villa del Este». Diego también incluyó varios nuevos poemas del futuro libro en su *Antología poética (1918-1969)* de 1969: «¿Qué es ser un buen torero?», la serie «Parterre», «Bodas de oro», «Diálogo de Mojácar», «Piñole pinta la niebla» y «Vicente Aleixandre». En *Versos escogidos* se incluyó, además de los citados «Carmen jubilar» y «Jardines de la Villa del Este», el poema «Vicente Aleixandre». Nuestra edición se terminó de imprimir en los Talleres de Artes Gráficas Calatrava de Salamanca, el día 5 de abril de 1975).

ANTICIPACIONES:

- a) «Pedro de Lorenzo» [Flor de muro o tapiz o tenue lienzo], en Pedro de Lorenzo, *Tu dulce cuerpo pensado*, Madrid, Ediciones Alcoma, 1947 (ed. no venal), y en *ABC*, Madrid, 4 de junio de 1972, pág. 104 (con el título «Tu dulce cuerpo pensado» en Homenaje a Pedro de Lorenzo).
- b) «Festival con Ángel» [Ángel, tienes razón.], en *Un Jándalo en Cádiz* (1964).
- c) «Goya en Chinchón» (con el título «Tres réplicas de Goya» y la indicación «inédito»; se reproduce el autógrafo) [Aguardiente de los frascos], *Peña Labra*, 4, Santander, verano de 1972 (Homenaje a Gerardo Diego. Como hemos indicado oportunamente, en este homenaje de *Peña Labra* se recogen reproducciones autógrafas de poemas inéditos o no de Diego, entre los que figuran, además de los citados anteriormente, «Noche de luna» de *Alondra de verdad*, «La sonrisa» de *Ángeles de Compostela* y «La uña» de *Biografía incompleta*. Esta selección de Diego se reproduciría tiempo después en el volumen *Gerardo Diego. La literatura y el arte*, que con motivo del centenario del poeta publicaría la Fundación Santillana en 1996, y que también incluiría una interesante «Iconografía» de Diego y una «Cronología»).

- d) «Elegía vascongada» [Mi sangre, sangre mía, río breve,] (con una variación final), *Cementerio civil* (1972).

Carmen jubilar es un libro en su configuración casi paralelo a *Cementerio civil*, donde se reúnen poemas compuestos desde los años cuarenta. Sin embargo, se diferencia de *Cementerio...*, bibliográficamente hablando, en que frente a él *Carmen jubilar* sí había sido anunciado como «libro inédito» al menos desde 1967, cuando se incluyó, como decíamos, al final de la *Segunda antología de sus versos*. Con todo, al igual que *Cementerio...*, *Carmen jubilar* también es un libro antológico en el que, tras de su primera parte que da título al libro, «Carmen jubilar», título a su vez tomado del primer poema del libro, de contenido metapoético e introductorio, «Carmen jubilar», el poeta dispone seis partes más, muy diversas entre sí y a veces heterogéneas en sí mismas, tituladas: «Semblanzas», «Pintores», «Varia», «De mi vida», «Jinojepas de “Jaime de Atarazanas”» y «Versos últimos». En realidad, el libro bajo el lema y aliento que dibuja su primer poema, es un libro celebrador, jubiloso, una suerte de «cántico» a lo Guillén, en que el poeta, al hilo de su jubilación (cfr. jubilar) como catedrático, eleva un canto jubiloso de celebración de la vida y de la poesía.

En la primera parte del conjunto, parte principal, encontramos, como decíamos, el poema que da título al libro, «Carmen jubilar», que es un cántico de júbilo en que el poeta recuerda afectivamente a sus discípulos, a sus alumnos, desde aquellos muchachos de Soria en los primeros años veinte hasta las «lindas beatrizgalindas» de su última etapa en Madrid. «Carmen jubilar» es, pues, el poema jubiloso, ahora que el poeta mantiene viva la esperanza y el recuerdo, «para seguir soñando», en el momento de su jubilación en 1966. El resto de los poemas de esta primera parte, incluido «Carta-proemio», son textos de tema taurino, que continúan la veta temática de *La suerte o la muerte* y de *El Cordobés dilucidado*.

La segunda parte, titulada «Semblanzas», se compone de diez poemas. La tercera, paralela a la anterior, se dedica a «Pintores» y se compone de doce poemas, entre los que figura el mencionado «Ante un dibujo de Bores». La cuarta parte, muy heterogénea, se titula lógicamente «Varia» y se compone de ocho poemas. La quinta parte, titulada «De mi vida», contiene cuatro poemas en los que el poeta da cuenta de momentos o experiencias biográficas sustanciales.

La sexta parte merece atención especial, pues el poeta reúne en ella cinco de sus famosísimas «Jinojepas» de su heterónimo Jaime de Atarazanas, cuyo origen se relata ya en los años veinte en las páginas de *Lola*, la imprevisible,

deslenguada y un tanto casquivana compañera de *Carmen*. De ahí que no sea descabellado pensar que estas jinojepas insertas en *Carmen jubilar* vienen a ser como lo que fue en su día *Lola* para *Carmen*. De hecho en *Lola* se incluyeron ya varias jinojepas atribuidas a varios amigos, pero bajo la supervisión de Jaime de Atarazanas, una especie de amigo complementario del propio Diego, «amigo y suplemento de Gerardo Diego», escribe el propio poeta en su prólogo a la edición facsimilar de la revista de 1976, que, a fin de cuentas, era un obvio paralelo de la complementariedad que *Lola* tenía con la propia *Carmen*. En el citado prólogo Diego le dedica a las jinojepas de *Lola* una atención especial, declarando cómo ese tal Jaime de Atarazanas, ya con ese definitivo nombre, «y con la velocidad adquirida en *Lola*... ha continuado hasta el día mismo de hoy su perverso torpedeo jinojépico». Efectivamente *Carmen jubilar* daba cuenta en 1975 de ese continuado «torpedeo jinojépico», como años después seguiría dando cuenta de ello *Cometa errante*. Las jinojepas, como su autor explica, no eran una sátira, sino una broma, «una burla de buen humor y sin veneno dentro», que acreditan, una vez más, la naturaleza proteica y diversa de la poesía de Diego y la fidelidad a esa naturaleza durante sesenta años de escritura.

La última sección de *Carmen jubilar* se titula «Versos últimos» y está compuesta por seis poemas, que, pese al título —obligado por su disposición en el conjunto—, no son los últimos poemas compuestos, ya que entre ellos figuran textos como «Parterre» o «Jardines de la Villa del Este», escritos antes de 1970.

En cuanto a las dedicatorias, obviando las presencias explícitas en los títulos de los poemas (como es el caso de la parte «Semblanzas» —con poemas titulados «Dámaso», «A Curro Garfías», «Vicente Aleixandre», «Constancio de la Fuente» [subtitulado «Jinojepa a lo divino»], «A Eusebio Oliver», «Pedro de Lorenzo», «A Juan Ignacio Luca de Tena», «Antonio Buero Vallejo» o «Festival con Ángel» [Ángel García López]—; o de la sección «Pintores —por donde desfilan Picasso, Piñole, Paulino Vicente, Manuel Ángeles Ortiz, Julio de Pablo (en un homenaje a Julio de Pablo de la Fundación Gerardo Diego para felicitar el año 2002 se recoge el facsímil del autógrafo de «Picasoneto» dedicado al pintor Julio de Pablo, en papel con membrete del Hotel Málaga Palacio y fechado en 1972), el citado Bores, Francisco Arias o Juan de Echevarría—; o bien de algunos textos taurinos de «Carmen jubilar» —donde figuran El Viti o Rafael «El Gallo»; o incluso de alguna presencia en «Versos últimos», como el poema «Vicente Escudero», sin olvidar, claro está, la «Jinojepa de Mingote»), encontramos en el libro una buena ración de dedicatorias, que, junto a las mencionadas, dan fe del carácter celebrador del conjunto, de su condición de

cántico humanísimo; al tiempo que prueban, una vez más, la generosidad de Diego y la ausencia de parcialidades en sus devociones artísticas y humanas. Así desfilan por las páginas de *Carmen jubilar* Vicente Zabala (a quien dedica «Carta-proemio»), José María de Cossío («1892-1972»), Gloria Torner («Balcón de Miranda»), Julio de Pablo («Arribada». En el citado homenaje a Julio de Pablo de la Fundación Gerardo Diego, se recoge el facsímil del autógrafo de «Arribada», fechado el 15 de febrero de 1973), Pilar y Pepe Ledesma («La nieve en el espejo»), M. Bruno de Meléndez («A Marina»), Angelina Gatell («Rondó con plagio»), Pablo Tarrero de la Vega («La marea»), el poeta satírico y depurado en la posguerra Juan Pérez Creus («Paz en Suez») o el artista plástico almeriense Jesús de Perceval («Diálogo de Mojácar»).

En la métrica de *Carmen jubilar* encontramos silvas, décimas, redondillas con rima abrazada o cruzada, cuartetos quebradas o no, heptasilábicas y eneasilabas, sonetos, jinojepas a manera de acróstico o glosa, tercetos octosilábicos monorrimos o sueltos, cuartetos endecasílabos, serventesios alejandrinos, sextillas, sextetos y romances; sin olvidarnos del uso de formas inclasificables, con clara polimetría y heterogéneas agrupaciones, como es el caso, por ejemplo, del poema «Paz en Suez».

Poemas mayores (Antología)

Poemas mayores (Antología), Madrid, Alianza Editorial (col. El Libro de Bolsillo, sección Literatura, 744), 1980.

Esta antología, como su complementaria *Poemas menores*, no es otra cosa que el resultado inmediato del intento del autor, de la mano de una editorial de amplísima difusión, de antologizar su poesía para el gran público, algo así como democratizarla para un lector medio, aprovechando el ofrecimiento que Alianza Editorial le hizo a raíz de la concesión del Premio Cervantes en 1979.

En *Poemas mayores* Diego reúne una serie de textos sin guiarse, como el título de la antología podría hacer sospechar, por el valor poético de los mismos, sino, como oportunamente aclara el poeta en el interesante prólogo que encabeza la selección, fechado en Madrid en 1979, por un criterio de relatividad a la escala de sus facultades creadoras. Así, en dicha antología el lector encontrará desde la serie «Zodiaco», de «Evasión» de *Imagen*, entendida como un poema unitario y conjunto, o bien «Gesta», poema emblemático del mismo *Imagen*, hasta un poema inédito fechado en 1975 (nótese que todos los textos tienen sus fechas de composición), titulado «Los árboles de Granada a Manuel de Falla» [sic], en el que «a Manuel de Falla» es, en realidad, la dedicatoria del texto.

En total Diego selecciona veintitrés poemas mayores, que no siempre tenían fácil cabida íntegros en las antologías al uso, entre los que se rescatan textos que se incluyeron previamente en ediciones ya muy raras en 1980, y por lo tanto de difícil acceso para la inmensa mayoría. Incluso aunque algunos de estos textos se hubieran incluido fragmentariamente, como decíamos, en antologías anteriores, el interés que presentaban en estos *Poemas mayores* es que se podían leer íntegros: esos son los casos significativos de *Preludio, Aria y Coda a Gabriel Fauré*, de *Segundo sueño* o de «La novela de una tienda», capítulo quinto de *Mi Santander, mi cuna, mi palabra*.

Los poemas se disponen en riguroso orden cronológico de composición, que el autor resuelve con distinto criterio cuando se trata de textos compuestos en un amplio periodo de tiempo. Por ejemplo, el libro ofrece —al considerarlo un «poema mayor»— todos los textos de *Ángeles de Compostela*, cuyas fechas de composición van desde 1929 a 1952, aunque el libro estuviera prácticamente cerrado ya en 1948; pues bien, Diego dispone estos textos tras de *Preludio, Aria*

y *Coda a Gabriel Fauré* y la «Oda a Belmonte», fechados en 1941, y antes de «La luna en el desierto» y la «Visitación de Gabriel Miró», fechados respectivamente en 1948 y 1951. El lector atento sabrá valorar esta ordenación, al considerar cómo el poeta hizo crecer considerablemente *Ángeles de Compostela* tras su primera edición en 1940, que contenía once poemas, hasta los veintisiete de la versión definitiva y primera completa de 1961, aunque se tratara de nuevos textos compuestos básicamente antes de 1950. De la misma manera, la *Fábula de Equis y Zeda*, compuesta entre 1926 y 1929, antecede a la «Epístola a Rafael Alberti», fechada en 1926, aunque posterior, en los afanes líricos del poeta, al arranque de la *Fábula*...

Finalmente, cabe destacar, frente al criterio seguido en los *Poemas menores*, que en esta antología los «poemas mayores» no van referidos a libro alguno, independientemente de que sus títulos puedan coincidir con el título del libro en el que se incluyeron o de que estos poemas gozaran de alguna edición exenta. El caso de *Ángeles de Compostela* es una buena muestra del criterio que Diego defiende de «poema mayor», pues el libro compostelano se ofrece completo, íntegro, como un único poema unitario, aunque extrañamente se adopte la división en 4 partes primitiva, en lugar de la división en cinco partes que encontramos desde la versión definitiva y primera edición completa de 1961.

Poemas menores (Antología)

Poemas menores (Antología), Madrid, Alianza Editorial (col. El Libro de Bolsillo, sección Literatura, 764), 1980.

Este volumen se publicó casi al mismo tiempo que su predecesor, al que complementa, de ahí que el autor en el interesante prólogo que lo encabeza invite al lector a tener a mano «el uno y el otro» y a que revise la introducción de los *Poemas mayores* que «ideal y lógicamente, se agrupan como primera parte de esta doble selección». Obviamente, tampoco en este caso hay juicio de valor alguno en la adjetivación empleada en el título, sino, como dice Diego, «medidas de extensión o conocimiento de los problemas que se plantean al poeta acometido de la impaciencia, de la urgencia, con que se presenta reclamando vida un proyecto más o menos configurado de poesía».

Intencionadamente, el autor ofrece en este nuevo volumen un muestrario abigarrado de textos, fidelísimo reflejo de su poesía varia, de sus «versos diversos». No en vano, como afirma contundentemente Diego en su prólogo a la antología, en relación a su traída y llevada polimusía, «Musas hay, que se sepa, nueve. Yo conozco y trato a todas ellas y a alguna más, una a una», palabras que rescatan, en una nueva prueba de fidelidad y contumacia, las que nos regalara en el prólogo a su famosa *Primera antología de sus versos* de 1941.

En *Poemas menores* Diego recorre su obra toda, desde *Imagen* hasta *Cementerio civil* y *Carmen jubilar* a través de un nutrido conjunto de poemas agrupados en sus respectivos libros, veintisiete libros en total, cuyas fechas de escritura se indican, y no sus fechas de publicación. De esta manera el lector tiene ante sí una antología un tanto insólita que abarca casi sesenta años de poesía en la que Diego adopta un orden sugerente de sus libros, disposición que implica una lectura que pone de manifiesto la simultaneidad de maneras y la diacronía sorprendente de sus ciclos de escritura. Por ejemplo, en esta antología el lector lee antes los versos de *Biografía incompleta*, *Soria sucedida* o *Versos divinos* que los sonetos de *Alondra de verdad*, que el poeta fecha, para aviso de navegantes, en el lapso 1926-1936. Es obvio que, enfrascado ya en los últimos años de su vida, como veremos, en ordenar y preparar para la imprenta su poesía completa, Diego no escatimará esfuerzos en aclarar esa particularidad distintiva de su obra poética que exige conocer las diferencias entre el tiempo de composición de sus

libros y su fecha de publicación, lo que unido a la pluralidad y simultaneidad de maneras, y a la fidelidad inquebrantable del poeta a dichas maneras diversas durante toda su vida, despistó con frecuencia a la crítica.

Cometa errante

Cometa errante, Barcelona, Plaza y Janés (Selecciones de Poesía Española), 1985 (se terminó de imprimir en los Talleres Gráficos Soler, en enero de 1985. Este es el último libro publicado por Diego en vida, y el poeta lo presentó como un adelanto de «Hojas», la última sección de sus *Poesías completas*, ya definidas y preparadas por el autor y que se anunciaban como de próxima publicación en Plaza y Janés, en 1985).

ANTICIPACIONES:

- a) «Vocación» [¡Oh el tormento mortal del poeta], *Revista castellana*, t. V, Valladolid, 1919, pág. 33.
- b) «Cinco. Poema en prosa» [Uno, dos, tres, cuatro, cinco piratas...], *Litoral*, 1, Málaga, noviembre de 1926, págs. 21-22.
- c) «El vendedor de crepúsculos (poema en prosa)», *Suplemento literario de La Verdad*, 52, Murcia, 1926.
- d) «Longchamps» [Trenzado del violín que nadie escucha] (traducción del poema de Juan Larrea), *Verso y Prosa*, 11, Murcia, junio de 1928, pág. 1.
- e) «Continuación de la vida» [...Y pienso / sin ganas: ser poeta. Suspender en el aire], *Ínsula*, 349, Madrid, diciembre de 1975, pág. 4.
- f) «Los árboles de Granada», *Poemas mayores* (1980), págs. 169-173.
- g) *Mi románica España* (los treinta y seis poemas de la serie, junto al texto en prosa introductorio, con el título «Románico de España»), Catálogo de la exposición de Fotografías de Nicolas Muller, *El románico de España / The Spanish Romanesque*, Madrid, Servicio de publicaciones del Ministerio de Asuntos Exteriores, 1981.

Con tan sugestivo título, *Cometa errante*, se publicó en 1985 el que sería, como señalábamos, el último libro aparecido en vida del poeta: una antología, de nuevo una antología, como había venido siendo habitual en los últimos años de nuestro autor, aunque ahora se trate de una antología muy especial, en la que Diego dio cabida a todo un material disperso, que el poeta bautiza en su poesía completa con el acertado término aglutinador de *Hojas*. Por ello *Cometa errante* no es otra cosa que un anticipo de ese libro o sección, *Hojas*, que cerraría

su poesía completa ya entonces preparada para su edición en Plaza y Janés. El poeta, una vez más, en un interesantísimo prólogo, explica la génesis, significado y función de los textos recopilados dentro de su obra; textos a veces muy relevantes, ya que, si bien encontramos ejemplos de poesía dispersa desde sus primeros pasos como poeta en 1915 hasta los años ochenta, en realidad Diego aprovecha el cauce de *Cometa errante*, como luego el de *Hojas*, para dar cabida a su producción última y prácticamente inédita, de ahí la naturaleza de auténtico libro, si antológico, que *Cometa errante* tiene en la consideración del autor.

Cometa errante, como «Hojas», es pues, en realidad, una antología de versos diversos y dispersos por toda la vida del poeta, mayoritariamente no incluidos en libros anteriores, y donde, lógicamente, se vierte su «poesía continuada» desde la publicación en 1977 de *Soria sucedida*.

El libro se divide en ocho secciones muy diversas entre sí, que corroboran la estructura de libro-antología empleada por el autor en anteriores ocasiones. En primer lugar encontramos una sección llamada «Poemas de 1915-1983», con 36 textos, sección heterogénea y desigual, cosida por un amplísimo lapso temporal que dibujaba la peripecia poética de Diego de principio a fin, en la que el poeta rescata desde textos muy primitivos e inéditos, hasta un poema como «Aventura», fechado en 1983. Algunos de los textos habían sido anticipados, como hemos anotado oportunamente, como es el caso del dedicado a Vivanco, compuesto a raíz de la muerte del poeta y publicado en el homenaje que le tributara *Ínsula* a finales de 1975. La segunda sección, titulada «Poesía de creación», reúne 9 textos de *Biografía continuada*, posteriores a 1974 y no todos inéditos, como es el caso de «La sombra del nogal», dedicado a Vicente Aleixandre, y que ya citamos al ocuparnos de *Biografía incompleta*. La tercera sección, titulada «Jinojepas», contiene cuatro textos, a los que habría que añadir la jinojepa incluida en la primera parte: «Jinojepa a la luna de Valencia». La cuarta sección recoge «Versos divinos», en concreto tres poemas que continúan la fecunda veta de su poesía religiosa, ya reunida con ese título en 1971. La quinta sección está constituida por «Dos poemas de Juan Larrea», en realidad dos traducciones: «Vestidos de reloj», fechada en 1952, y «Longchamps», que se había anticipado en los apéndices de la edición de *Versión celeste* de 1970 (Barcelona, Barral Editores), además de en *Verso y Prosa* mucho antes, como señalamos. Diego conservó los dos manuscritos de Larrea como preciado testimonio del significativo bilingüismo de su amigo. La sexta sección es la serie «Mi románica España», con 36 poemas, donde de nuevo el «peregrino» Diego recorre las rutas del románico español, en un peregrinar de ida y vuelta que lo

lleva desde el Pirineo hasta Santiago, pasando por Zamora, Salamanca, Soria, Segovia, Asturias, Cantabria, Navarra, Álava y León. La serie toma el título del último verso del último poema del conjunto, «San Isidoro-León». Como señalábamos, la serie completa, aún sin el título definitivo y sin la dedicatoria del poema «San Juan de Duero-Soria» a Jorge Guillén», se anticipó, como espléndido complemento a las imágenes, en el catálogo de la exposición de fotografías del famoso artista húngaro Nicolas Muller, publicado en 1981. La séptima sección, «Serie de la investidura. Santander 1980-1982», es una suite compuesta por 18 poemas, encabezada por su «Discurso de la errata» (introducción en prosa), con la que el poeta agradece su investidura como Doctor Honoris Causa por la Universidad de Santander en 1980. En octavo y último lugar encontramos otra «suite», titulada «Los árboles de Granada», dividida en cuatro partes y dedicada a su admirado Manuel de Falla, suite ya anticipada, como señalábamos, en la antología *Poemas mayores* (1980).

Gerardo Diego para niños

Gerardo Diego para niños, Madrid, Ediciones de la Torre (col. Alba y Mayo, 10), 1985, ed. de Elena Diego (antología con ilustraciones de Constantino García Gómez, y con fotografías poco conocidas del poeta. La selección recorre toda la obra de Diego hasta *Cementerio civil* y tiene el interés de hacer evidente una clave cosmovisionaria en nuestro poeta: su mirada infantil, de niño eternamente sorprendido. En esta misma línea cabría citar la antología *Si la palmera supiera...* (2002)).

Poesía

Poesía en Obras completas (tomos I y II), Madrid, Aguilar, 1989 (texto preparado por el autor; edición, introducción, cronología, bibliografía y notas de Francisco Javier Díez de Revenga. Se terminó de imprimir en los Talleres Gráficos de Unigraf, el 3 de octubre de 1989, fecha en que se conmemoraban los noventa y tres años del poeta. El tomo I incluye: *El romancero de la novia-Iniciales, Imagen, Manual de espumas, Versos humanos, Vía crucis, Poemas adrede-Fábula de Equis y Zeda, Romances, Alondra de verdad, La sorpresa, Hasta siempre, La luna en el desierto, Limbo, Variación, Amazona, Paisaje con figuras, Amor solo, Canciones a Violante, La rama, Ángeles de Compostela, Mi Santander, mi cuna, mi palabra, Glosa a Villamediana, Sonetos a Violante y La suerte o la muerte*. El tomo II incluye: *El jándalo (Sevilla y Cádiz), El cerezo y la palmera, Variación 2, Odas morales, Biografía incompleta, 'El Cordobés' dilucidado y Vuelta del peregrino, Ofrenda a Chopin, Poesía amorosa, La fundación del querer, Versos divinos, Cementerio civil, Carmen jubilar, Soria sucedida y Hojas*) • Segunda edición (reproduce el texto de la primera), Madrid, Alfaguara, 1996 («La edición del centenario»). Se terminó de imprimir en los Talleres Gráficos de Unigraf, S. A., en junio de 1996) (Tres volúmenes que distribuyen el contenido de los dos tomos de la primera edición de la siguiente manera: tomo 1: de *El Romancero de la novia* hasta *La rama*; tomo 2: de *Ángeles de Compostela* hasta *Ofrenda a Chopin*; y tomo 3: de *Poesía amorosa* hasta *Hojas*).

ANTICIPACIONES:

Se ofrecen seguidamente las anticipaciones de *Hojas* y se omiten las ya citadas en *Cometa errante* (1985).

- a) «Ingenuidades. Film» [incluye: «Minutos fugitivos» [Tres de la tarde.], «Me despierto» [Me despierto. Ya debe de ser muy tarde.] y el citado «Invierno póstumo» de *Limbo*], *Cervantes. Revista hispanoamericana*, Madrid, mayo de 1919, págs. 33-36.
- b) «Lámina» [Las cosas han perdido / el relieve], *Grecia*, XXII, año II, Sevilla, 20 de julio de 1919, pág. 14.
- c) «El epitalamio de los faroles» [Venid, hombres, mujeres, venid a nuestro tálamo.], *Grecia*, XXIII, año II, Sevilla, 30 de julio de 1919, pág. 9.

- d) «Paisaje acústico» [Aún en el aire galante], *Grecia*, XXIX, año II, Sevilla, 12 de octubre de 1919, pág. 7.
- e) «Poema romántico. Tú» [con el título «Poemas románticos. Tú»] [Tú, / Ella eres tú,], *Ultra de Oviedo*, 5, 1 de enero de 1920, pág. 35.
- f) «Ovillejos de la Cotorra» (tres Ovillejos dedicados a Maximino de Miguel [Casi se mata en un taxi], Asunción Frías Asenjo [Me gustas más que el turrón] y al propio Gerardo Diego [Ten cuidado, joven bardo,]), *La Cotorra. Periódico de altos vuelos*, 2, Soria, 19 de marzo de 1922; 4, de 2 de abril y 1, de 12 de marzo, respectivamente.
- g) «Presentación de *Lola*» [Sin temor a los líos que la armen] (sin título), «El espectador y la saliva» [Dice el espectador] (con la indicación «Letrilla»), en *Lola. Amiga y suplemento de Carmen*, 1, Gijón, diciembre de 1927.
- h) «Romance apócrifo de Don Luis a caballo» [Por el real de Andalucía] (atribuido a Federico García Lorca, apócrifo de Jaime de Atarazanas. Recuérdese el romance del *Primer romancero gitano*, «Burla de don Pedro a caballo», anticipado en *Mediodía*, 7, junio-julio de 1927, págs. 6-7, con el título «Romance con lagunas»), en *La Gaceta Literaria*, 1 de junio de 1927 (número homenaje al «Centenario de Góngora»).
- i) «Serranilla de la jinojepa» [Musa tan fachosa] (firmada por El Marqués de Altolaguirre), en *Lola. Amiga y suplemento de Carmen*, 2, Gijón, enero de 1928.
- k) «Oda a Ge-ce-be-de-o y Ge-de-te-be-o» [*Las selvas conmoviera*], en *Lola. Amiga y suplemento de Carmen*, 3-4, Gijón, marzo de 1928 (en *Lola* se precisa que la cursiva es de Fray Luis de León y «El resto de Fray Luis de Pato»).
- l) «¡El tonto de Rafael!» [Azul —mi vida— baranda,], «Aleluyas y listezas del gran Ricardo Baeza» [Estudió en el Instituto], en *Lola. Amiga y suplemento de Carmen*, 5, Gijón, abril de 1928.
- m) «La pingorotada» [¿Poesía —decís— festiva?], «El diputado valentón» [Vive Dios que me espanta esta grandeza], «Romance jinojépico» [Cata Francia, Montesinos,] (en los «Pliegos de la Tertulia», 7, de la Fundación de Colegios Mayores MAEC-AECID —Madrid, enero de 2009— se reprodujo un texto mecanoscrito de esta jinojepa, con correcciones, rúbrica y fecha autógrafas del poeta) y «Jinojepa del Cervantes» [Ay Cervantes, Cervantes, Cervantes;], en la sección «Jinojepas» de *Carmen Jubilar* (1975).

- n) «Kreisleriana» [Hoy canto por alegrías], Ángel Caffarena, *Gloria Torner y Julio de Pablo: dos pintores montañeses*, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1977, págs. 62-63 (en este homenaje también se publican los siguientes poemas de *Carmen jubilar*: «Balcón de Miranda», dedicado a Gloria Torner, y «Conferencia con Julio de Pablo» y «Arribada», dedicados a Julio de Pablo).
- o) «Niebla» [Palabras estranguladas], *Calle del aire*, 1, Sevilla, 1977, pág. 341.
- p) «La amistad» [Quisiera yo decir ese milagro] (dedicatoria: «En memoria de Antonio Pérez Gómez»), *Libro-homenaje a Antonio Pérez Gómez*, vol. I, Valencia, Gráficas Soler, 1978, págs. 211-212.
- q) «Fábula y sigla» [Nerva, Fuenterrabía, La Pedriza.] (con el subtítulo «Daniel Vázquez Díaz»), *Exposición Vázquez Díaz*, Bilbao, Banco de Bilbao, 1978, pág. 5.

La *Poesía* casi completa de Diego vio al fin la luz en 1989, poco después de morir su autor, quien, como hemos señalado, dejó preparada la edición para la imprenta, tras un larguísimo proceso en el que el poeta ocupó sus últimos años y tras algunos frustrados intentos editoriales, como el citado de Plaza y Janés. Sería, finalmente, el buen hacer de Jaime Salinas y la dedicación y esmero de Díez de Revenga los que darían el empujón definitivo a esta edición tan necesaria y esperada, pues no en vano era la última edición de poesía completa o reunida que vio la luz de entre los poetas del canon del Veintisiete.

Es verdad, que, en los últimos años de vida del poeta, las antologías de su obra habían mitigado la ausencia de una poesía reunida o completa que permitiera al lector contemporáneo tener un panorama abarcador de una obra tan diversa, dilatada y, en muchos casos, tan rara editorialmente. Por ello, entre otras razones de oportunidad y facilidad editorial, el propio poeta había alentado durante toda su vida, pero de manera especialmente intensa en su senectud, la publicación de antologías de su obra, y normalmente con un prurito de variedad notable por cuanto estas disminuían el desconocimiento del vasto dominio de su creación en su diversidad soberbia. No es extraño por ello que Diego comentara, en uno de esos reveladores prólogos con que presentaba sus florilegios, y ese es el caso de una de las antologías más representativas de toda

su obra, sus *Versos escogidos* de 1970, que le parecía «un deber variar todo lo que pueda el contenido de estos florilegios».

La edición de *Poesía*, amén de recoger la casi totalidad de su obra lírica, ofrece las versiones últimas de ciertos libros, como son los casos significativos de *Soria sucedida* o de la *Ofrenda a Chopin*, y rescata interesantes prólogos que en su día encabezaron las ediciones sueltas, a los que se añaden el clarificador prólogo introductorio del autor a la edición, escrito desde el otero de la madurez, y los valiosos trebejos críticos del editor, Díez de Revenga (Introducción, Cronología y Bibliografía de la obra poética); todo ello acompañado de una apreciable documentación fotográfica, en buena medida desconocida, que ilustra e ilumina acertadamente la biografía poética de Diego, así como de reproducciones de autógrafos o versiones mecanoscritas de textos relevantes, ilustraciones de las primeras ediciones o reproducciones de cubiertas y portadas.

Diego ordena su obra considerando los libros como unidades poéticas, más que como unidades bibliográficas, de ahí que no distinga la primitiva *Soria. Galería de estampas y efusiones* de la posterior *Soria* que incluye a aquella; o bien que disponga *Iniciales* tras de *El Romancero de la novia* en su justo orden de composición. Por otra parte, Diego normalmente no incluye los libros meramente antológicos y si lo hace, como en el caso de *Romances* o *Poesía amorosa*, sólo incluye los poemas de estos no recogidos en otros libros, pues su criterio es que el poema se acomode en el libro adecuado y originario. En realidad, el mayor problema de la «Poesía completa» era su ordenación dada la intrincada y a veces laberíntica historia editorial de los libros. Por fortuna en *Poesía* tenemos materializada la voluntad última del autor al respecto, pues suya es la responsabilidad de la disposición de los libros y su contenido. Como Diego manifiesta con gracia en el prólogo introductorio, espera que las notas, índices de poemas, alternancias, listas y aclaraciones de la edición, permitan que «cada unidad de texto, cada bólido poemático caiga en su sitio en la hora definitiva de la resolución».

Por otra parte, la gran novedad textual de estas «poesías completas», amén de la citada ordenación y redistribución de textos que el poeta hace, buscando el «sitio» adecuado en el conjunto a «cada bólido poemático», estriba en la inclusión de una última sección o parte, con categoría de libro o «prelibro natural» —en palabras del poeta—, titulada *Hojas*, cuyo anticipo explícito, como señalábamos, había sido ofrecido en *Cometa errante* (1985). En *Hojas* el poeta dispone un conjunto de series (prelibros) que rescatan poemas escritos durante toda su vida o bien que continúan libros ya publicados precisando incluso la

naturaleza de algunos de estos; es decir, en *Hojas* el poeta recoge sobre todo una poesía varia de senectud que va completando su producción anterior.

Diego mantiene en *Hojas de Poesía* el lapso temporal ya establecido en *Cometa errante*: 1915-1983; sin embargo, las ocho partes o series de «Hojas» en *Cometa errante* se convierten ahora en dieciséis partes, desgajándose en varias secciones algunas de las ocho partes de *Cometa...*, aunque siempre ordenadas cronológica y temáticamente para no aburrir ni despistar al lector.

La primera sección, ya citada, de *Cometa errante*, «Poemas de 1915-1983», en *Hojas* se organiza mucho más orgánicamente en diversos periodos temporales que se disponen alternativamente con otras partes o secciones: la primera parte de *Hojas* es «1915-1918», e incluye veintidós poemas, de los que cuatro ya figuraban en el adelanto de *Cometa errante*. La sección «1919» es ahora la tercera parte de *Hojas*, y recoge los textos que componen *Evasión*, libro no recogido como tal en la «poesía completa», aunque sí se hubiera publicado exento en la revista *Lírica hispana* (1958, además del nutrido anticipo ya citado de la revista *Fantasia* en 1945), como hemos señalado; nótese que en *Cometa errante* se habían incluido siete textos de esta parte. Cabe asimismo destacar la ponderación que Diego hace de su producción varia en el año 1919, año crucial para su militancia en la vanguardia ultraísta de la época y que en *Hojas* aparece independientemente. La parte que abarca los años «1920-1926» es la sexta sección de *Hojas* y en ella se recogen ocho poemas de los que sólo se anticipó en *Cometa...* el poema-dedicatoria a José María de Cossío, que figura en el ejemplar de la *Égloga en la muerte de doña Isabel de Urbina* de Pedro de Medina Medinilla guardado en Tudanca y que el poeta dedicó a Cossío, en cuya selecta y no venal colección «Libros para amigos» se había publicado la obrita en 1924. La siguiente sección abarca el lapso «1929-1959» y es la octava parte de *Hojas* y reúne treinta y siete poemas, siendo algunos de ellos meras dedicatorias mientras que otros son poemas enjundiosos, como el *Preludio*, *Aria* y *Coda a Gabriel Fauré*; de esta parte se anticipó en *Cometa...* el poema «Aquel día en el altar». La parte «1960-1975» es la sección novena de *Hojas*, que reúne veinte poemas, ocho de ellos anticipados en *Cometa errante*. La última parte de esta secuencia abarca los años «1976-1983» y es la undécima sección de *Hojas*, que contiene veintiocho poemas, de los que trece se anticiparon en *Cometa errante*.

La segunda sección de *Hojas* es la *Ofrenda a Chopin-Paráfrasis románticas*, aunque el poeta se limita a incluir en ella el prólogo de la repudiada edición de Bullón, fechado en 1963, y las primeras versiones de los Nocturnos I y II.

La cuarta sección de *Hojas* es quizá una de las partes más interesantes del conjunto por su rareza, pues reúne seis «Poemas en prosa»: «Babel» [Alcemos, hermanos, una nueva torre de babel...] (fechado en 1918); «El vendedor de crepúsculos» [Vino hacia mí cauteloso,] (fechado en 1924 y anticipado en *Cometa errante*); «Vuelta a casa» [Era uno de esos momentos...] (fechado en 1926); «Cinco» [Uno, dos, tres, cuatro, cinco piratas...] (fechado en 1926 y anticipado también en *Cometa errante*); «Tiovivo colgante» [El tiovivo colgante participa] (fechado en 1957); y «Mirar al sol» [Mirar al sol, no como un águila...] (fechado en 1959); además estos textos están encabezados por un interesantísimo prólogo del autor en el que medita sobre la posibilidad de la poesía en prosa, meditación que enlaza con una preocupación constante en sus abundantes reflexiones poéticas en torno a la relación de la prosa y la poesía, y que fundamenta con un recorrido histórico-literario por la evolución del «poema en prosa» desde su invención.

La siguiente sección, quinta de *Hojas*, se ocupa de las «Versiones poéticas (1919-1949)», que tendrá su continuación en la sección décima, «Versiones poéticas (1950-1975)». En la sección que recoge versiones hasta 1949, Diego inserta ocho poemas-versiones de diferentes poetas, alguna de ellas ya incluida en *Cometa errante*, como el poema de Larrea «Longchamps». En la sección que recoge versiones hasta 1975, se incluirán otros ocho poemas-versiones, de los que se anticipó en *Cometa errante* precisamente el poema «Vestido de reloj» de Larrea, agrupado junto a «Longchamps» en una sección titulada «Dos poemas de Juan Larrea». En realidad, estas versiones poéticas de *Hojas*, como señala el poeta, no son otra cosa que una continuación natural de su libro *Tántalo*, al tiempo que revelan los vivísimos intereses del autor por los poetas traducidos, como ya advertimos al comentar el citado *Tántalo. Versiones poéticas* (1959); adviértase, a este respecto, dejando a un lado el caso especial de Larrea —cuya obra poética se titula precisamente *Versión celeste*—, que Gerardo Diego había publicado, por ejemplo, prosas críticas como «John Keats, licenciado y poeta» (1946) o «La siesta», que incluía su traducción del poema homónimo de Claudel (1966); o bien recuérdese que Edmond Vandercammen había realizado la versión al francés del *Preludio, Aria y Coda* a *Gabriel Fauré*.⁴

⁴ Para las traducciones del Veintisiete, véase el citado estudio de Francisco Javier Díez de Revenga en su antología *Las traducciones del 27*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara (col. Vandalia, 30), 2007.

La sección séptima de *Hojas* se dedica a las «Jinojepas (1927-1957)», que tendrán su continuación en la sección decimotercera, titulada «Jinojepas (1966-1982)», que amplía notablemente la sección de *Cometa errante* dedicada a estos textos. Diego dispone al frente de la primera parte de las jinojepas de *Hojas* un iluminador prólogo, naturalmente firmado por Jaime de Atarazanas, el heterónimo de Diego en la tradición ilustre de Lope o Antonio Machado, en el que se da cuenta del origen de la sugestiva creación léxica que da pie a este subgénero propio e intransferible en el que Diego encauzará a lo largo de toda su vida —incluso desde antes de descubrir la jinojepa misma— una poesía humorística (bromas poéticas), con una «elástica unidad de humor ingenioso o burlón», que, como decíamos, el tímido y ¿serio? Diego atribuirá —una broma más, alcanzada ya la madurez de la forma con su proclamación divertida en el número 2 de *Lola* en 1928— a Jaime de Atarazanas. Las jinojepas pues no sólo obedecerán a las formas más variadas, sino que además podrán ser perfectos apócrifos, que crearán un juego de atribuciones doblemente divertido, sobre todo en torno al momento del centenario gongorino y la consolidación del propio Veintisiete. De ahí que haya jinojepas de Jaime de Atarazanas, otras atribuidas y otras en colaboración, como puede comprobarse fácilmente recorriendo las páginas de *Lola*. En realidad, el Diego de *Lola* es propiamente el Diego jinojépico por excelencia, de ahí que las jinojepas, en sus diversas variantes, se muevan como pez en el agua en las páginas de la revistilla. De hecho el último número de *Lola* (6-7) contiene la famosa «Tontología» otra cara burlona del tontólogo Diego (en 2009, y en edición de Francisco Javier Díez de Revenga, se ha publicado una bella edición de la *Tontología*, en la cuidada colección «Cazador de nubes» (4) del Centro Cultural de la Generación del 27, de Málaga).

No se olvide, además, para calibrar el peso que esta veta humorística y burlona tiene en la personalidad artística de Diego —tan aparentemente serio—, que nuestro poeta pensó como título ideal de su *Poesía completa*: *De perdidos, al río*.

Algunas de las jinojepas no siempre incluidas en *Hojas*, además de las cuatro anticipadas en la sección de *Cometa errante* (que pertenecen todas a las fechadas entre 1966 y 1982), fueron publicadas previamente en diversos momentos de la vida de Diego, desde las lejanas páginas, ya citadas, de la revistilla *Lola*, hasta las más cercanas de *Carmen jubilar* (1975), en su sección titulada «Jinojepas de Jaime e Atarazanas». Parece claro, pues, que es justamente al final de la vida de Diego y cuando este toma conciencia creciente de la necesidad de ordenar su obra, cuando las jinojepas van ganando terreno y visibilidad diferenciada

en sus libros (*Carmen jubilar*, *Cometa errante*), hasta alcanzar la consideración mencionada en *Hojas*.

La duodécima sección de *Hojas* recoge los poemas de *Biografía continuada* compuestos entre 1971 y 1982. Esta, obviamente, es otra de las secciones más reveladoras para el lector de *Hojas*. Diego mantiene el título, *Biografía continuada*, ya adelantado en *Poesía de creación* (1974), bajo el que se agavillan los textos pertenecientes a *Biografía incompleta* compuestos con posterioridad a la última edición de dicho libro. En *Hojas* se reúnen treinta y nueve poemas de *Biografía continuada*, de los que diecinueve fueron publicados en *Poesía de creación* (se omiten «Las estaciones» que sí se incluyeron en «Biografía continuada» de *Poesía de creación*) y nueve en «Poesía de creación» de *Cometa errante* (1985). En todo caso, remitimos a nuestros comentarios sobre *Biografía incompleta*.

Finalmente en *Hojas* se disponen tres secciones, «Versos divinos (1955-1979)» (sección decimocuarta), «Mi románica España» (decimoquinta) y «Serie de la investidura (Santander, 1980-1982)» (decimosexta). Estas dos últimas coinciden exactamente con las series homónimas de *Cometa errante*. Sin embargo, los «Versos divinos» de *Hojas* reúnen quince poemas de los que solo tres fueron anticipados en la serie homónima de *Cometa errante*.

A la luz de lo comentado, podemos concluir que *Hojas* es un magnífico «prelibro» con valor de epítome de la multiformidad, polimúsia, diversidad y natural abigarramiento de la poesía de Gerardo Diego, confirmando esa simultaneidad sucesiva, durante más de sesenta años, que caracteriza la poesía varia del santanderino. Además, *Hojas*, en tanto coda de la reunión de la obra poética de Diego en su poesía completa, testimonia el vigor creativo de su autor hasta su último aliento, en una poesía de senectud que no desfallece sino que antes bien corrobora la plena coherencia y fidelidad de su obra poética conjunta a esa citada diversidad y polimúsia, tanto en las atenciones y motivos sugeridores, como en las formas y técnicas expresivas. De manera sorprendente Diego ha sabido ser fiel a la Poesía con mayúsculas, viviendo sin reproches, durante una vida larguísima, encerrado libremente en el ámbito de su laboratorio poético, con su bodega y su azotea, ya entrevistado en 1926; y produciendo una escritura sostenida y rigurosa pese a los envites furiosos de la historia y al devenir de su existencia. Por todo ello *Hojas* culmina un árbol poético frondoso, como una cima granada y meritoria, cuya sombra inagotable regala al lector más exigente.

ANEXO
Antologías⁵

⁵ Citamos a continuación las antologías o florilegios publicados tras la muerte del poeta, que en buena medida siguen subsanando la no reedición de su *Poesía de Obras completas*, agotada hace ya tiempo.

Antología poética, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1988. selec. de Juan Carlos Temprano, introducción de José Hierro, «Estudio bibliográfico» de José Luis Bernal, con ilustraciones de Dionisio Ridruejo de Ros. (Esta antología fue concebida como un homenaje de Cantabria al poeta al poco de su muerte y fue ideada e impulsada, como ya se ha indicado, por Pablo Beltrán de Heredia. En realidad a esta antología se añadió el «Estudio bibliográfico» de más de ciento treinta páginas, que constituye la base del presente trabajo. Tanto es así que al final de los textos antologizados por Juan Carlos Temprano se dispuso un colofón como si ahí terminara propiamente la antología. De hecho el «Estudio bibliográfico» contó con una tirada suelta. De esta primera edición de la *Antología poética* se imprimieron cincuenta ejemplares no venales, encuadernados en piel, papel especial y formato mayor; mil ejemplares encuadernados en tela y tres mil encuadernados en rústica, dedicados a la difusión de la obra del poeta en centros escolares y universitarios) • Santander, Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria, 1996, segunda edición revisada, aumentada y corregida (esta segunda edición reimprime el texto de la introducción y los poemas, así como las ilustraciones de Dionisio Ridruejo de Ros, pero revisa, corrige y amplía el «Estudio bibliográfico»). De esta segunda edición, terminada de imprimir en Santander el 21 de septiembre, se tiraron tres mil ejemplares, dedicados a la difusión de la obra del poeta en conmemoración de su centenario).

*

Gerardo Diego, Málaga, Centro Cultural Generación del 27 (La Ola Gratinada, 9), 1991, introducción, selección y bio-bibliografía de José Luis Bernal. Se terminó de imprimir el día 28 de enero. (Esta pequeña antología forma parte de la colección «La ola gratinada» en cuyas entregas se recogía en apenas treinta páginas una imagen representativa de los poetas del Veintisiete).

*

Poesía y firmamento: fragmentos de poemas de Gerardo Diego, A Coruña, Ayuntamiento (col. Vía Láctea), 1993.

*

Gerardo Diego y Gijón, Gijón, Ateneo Jovellanos, 1996, pról. de Victoriano Rivas Andrés.

*

Homenaje a Gerardo Diego (primer centenario de su nacimiento), Valdepeñas, Desde el empotro, Tertulia literaria del Grupo A-7 (col. Vinos Nobles, Vaso décimo), 1996, prólogo de José Hierro e ilustraciones de Gregorio Prieto. (Se trata de la edición no venal, con la colaboración de la Fundación Gerardo Diego, de un cuaderno de homenaje que, con motivo del centenario del nacimiento del poeta, realizó la tertulia literaria del grupo A-7, en las Bodegas A-7 de Valdepeñas, dentro del ciclo «Vinos nobles, vaso décimo». Además de las ilustraciones mencionadas, la edición la encabeza la reproducción del retrato del poeta por Bores fechado en 1924).

*

Antología poética, Madrid, Rialp (col. Adonais, 525-26), 1996, selec., introducción y notas de Rafael Morales. (Antología homenaje de Adonais, significativamente preparada por el poeta Rafael Morales, en el año del centenario de Gerardo Diego).

*

Pintando adrede a Gerardo Diego, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Fundación Santillana, Centro Cultural de la Villa, 1996. (Esta edición constituye una antología muy especial, pues en realidad se trata del Catálogo de la exposición «Pintando adrede a Gerardo Diego», inaugurada en abril de 1996 en el Centro Cultural de la Villa del Ayuntamiento de Madrid, y que se expondría también hasta enero de 1997, sucesivamente, en los Ayuntamientos de Pozuelo de Alarcón, León, Soria y Majadahonda, así como en la Fundación Santillana del Mar y en el Centro Cultural de la Generación del 27 de Málaga. El Catálogo, rematado por una útil cronología del poeta, reúne los cincuenta cuadros de la exposición, de otros tantos pintores contemporáneos de la Asociación Profesional de Ilustradores que homenajean al poeta, a partir de un poema elegido como inspiración. Normalmente, salvo contadas excepciones, el texto del poema está reproducido, integrado en la pintura, aunque el catálogo lo reproduce confrontado al cuadro en la página par correspondiente).

*

Antología poética, Madrid, Club Internacional del Libro, 1998, ed. de Rafael Morales.

*

L'assoluto lirico, Recanati, Centro Nazionale di Studi Leopardiani, 1998, ed. de Gabriele Morelli. (Gabriele Morelli, que define felizmente a Gerardo Diego en su prólogo como «Il “miglior fabbro” della poesia spagnola moderna», nos ofrece en esta antología una precisa referencia de las antologías y traducciones italianas de Gerardo Diego).

*

Bestiario, Madrid, Medusa Ediciones, 2001, ed. e ilustraciones de Manuel Romero. (Insólita antología en que se recopilan poemas de «tema animalístico» espigados en la poesía de Diego).

*

Si la palmera supiera...., Madrid, Anaya (col. Sopa de Libros), 2002, selección y prólogo de José María Bermejo (con ilustraciones de Luis de Horna). (Antología para un público juvenil, a partir de 12 años, que ofrece otra manera atractiva de acercarse a la poesía de Diego).

*

Antología poética, Tánger, Instituto Español Severo Ochoa e Instituto Cervantes, 2004, ed. de M.^a del Pilar Madrazo, Khalid Raissouni y Mexouar El Idrissi (edición bilingüe árabe-español).

*

Liébana 2006 con Gerardo Diego, Santander, Fundación Gerardo Diego-Valnera-Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria, 2006.

*

Antología poética, Madrid, Alianza editorial (col. El Libro de Bolsillo. Literatura española, 5100), 2007, selección e introducción de Francisco Javier Díez de Revenga.

*

Versos diversos. Antología, Málaga, Editorial Veramar, 2007, ed. de José Luis Bernal Salgado. (Esta antología incluye un prólogo, la bibliografía de fuentes primarias del poeta y una amplia selección de textos, entre los que figuran poemas en prosa y traducciones).

*

Gerardo Diego, Santander, Fundación Gerardo Diego (col. Mi Santander, 1), 2008, con la colaboración de Luis Alberto Salcines y fotografías de Pedro F. Palazuelos.

*

Gerardo Diego, Madrid, El País (Colección de poesía), 2009, prólogo de Luis García Montero.

*

Cien poemas, Madrid, Ediciones de la Torre (Biblioteca de nuestro mundo. Antología, n.º 25), 2011, prólogo y selección de José Luis Bernal Salgado.

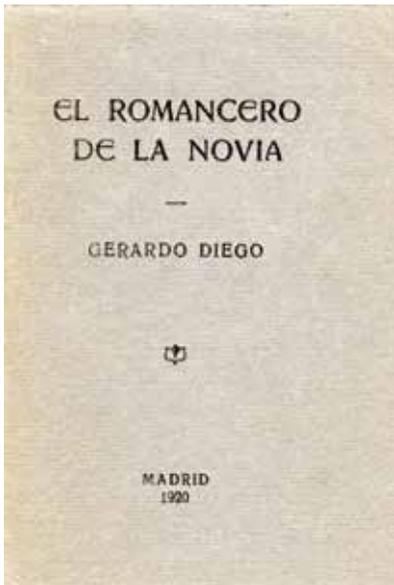
*

Pintores. Antología, Málaga, Fundación Museo Picasso Málaga, 2012, ed. de Julio Neira. (Esta antología está encabezada con un interesante ensayo de Julio Neira, «Gerardo Diego y la pintura», y selecciona un emblemático conjunto de poemas sobre pintura y pintores, que representa una de las vetas más fértiles de toda la obra dieguina).

*

Poemas musicales (Antología), Madrid, Cátedra (col. Letras Hispánicas, 701), 2012, ed. de Antonio Gallego. (Esta reciente antología ha cubierto un llamativo hueco en las recopilaciones dieguinas, pese a ser la música la «columna mágica» que sostiene toda su poesía. Las obras poéticas de tema o sustancia explícitamente musical de Gerardo Diego son abundantísimas y recorren toda su vida y su obra, tanto de bodega como de azotea. Antonio Gallego dispone al frente de esta edición crítica un fundamental estudio de más de ciento cincuenta páginas en que se enfrenta con clarividencia esta poesía desde la óptica de la música. A su vez la antología se divide en ocho secciones que organizan musicalmente la vasta y diversa obra poética musical de Diego, indicando tras de cada poema el libro de procedencia: I «Tema y variaciones» (con 25 poemas); II «Paisaje acústico» (con 16 poemas); III «Folclore y danza» (con 11 poemas); IV «Mitos y otras tradiciones» (con 14 poemas); V «La música del cielo» (con 16 poemas); VI «La música europea» (con 33 poemas); VII «La música española» (con 15 poemas); y VIII «El poema-partitura» (con 10 poemas). En total ciento cuarenta textos que dan un fiel reflejo de la pasión musical de un poeta que quiso ser músico y aspiró en su poesía a la pureza del lenguaje de la música durante toda su vida, o, en palabras de Ramón Sánchez Ochoa, a la «Poesía de lo imposible»).

IMÁGENES



El romancero de la novia. Madrid, 1920

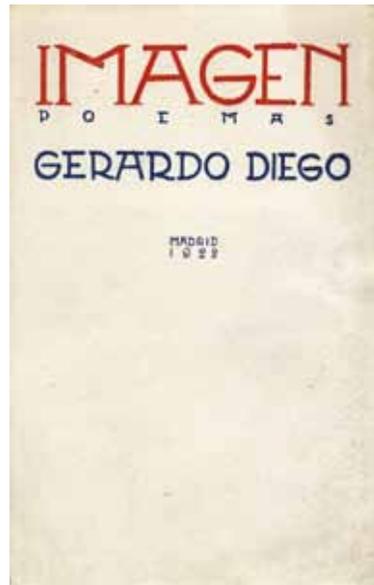
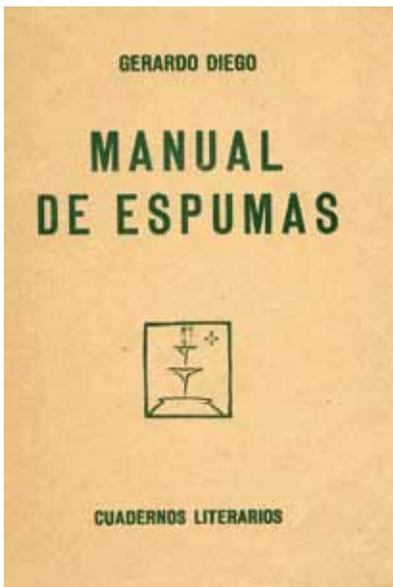


Imagen. Madrid, 1922



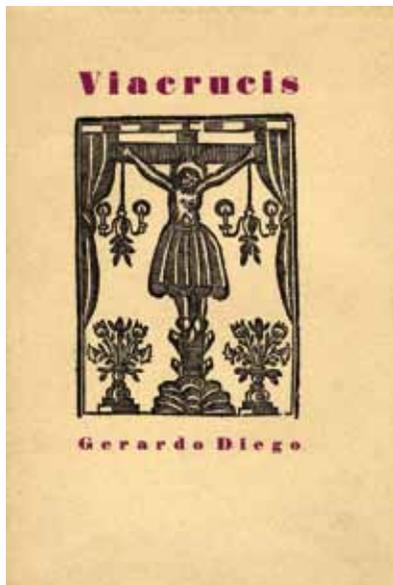
Soria. Galería de estampas y efusiones.
Valladolid, 1923 (Libros para Amigos)



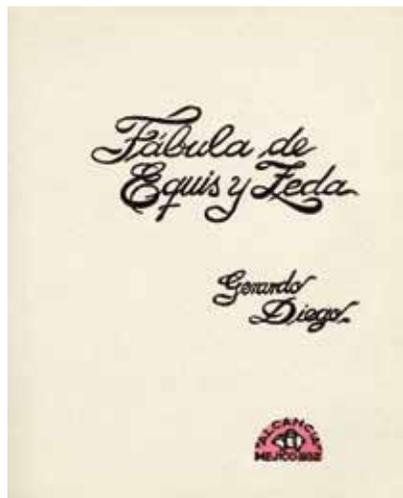
Manual de espumas. Madrid, 1924
(Cuadernos Literarios de La Lectura, 11)



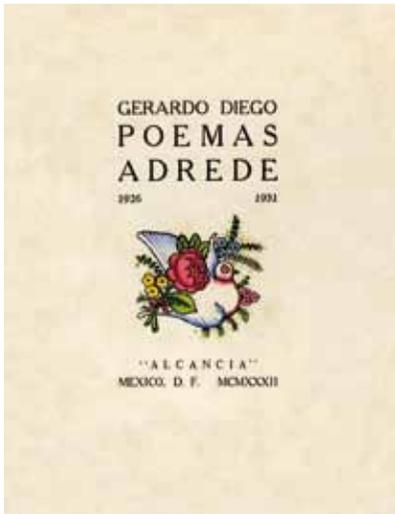
Versos humanos. Madrid:
Renacimiento, 1925



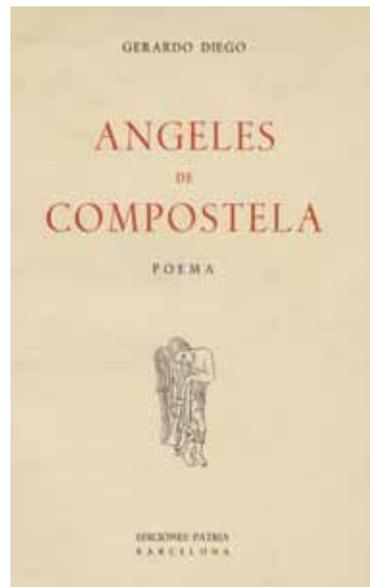
Viacrucis. Santander, 1931



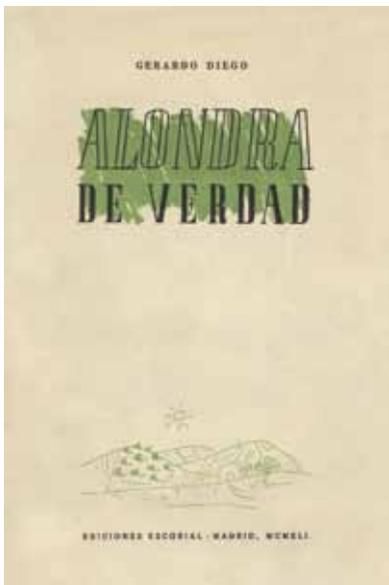
Fábula de Equis y Zeda. México: Alcancía, 1932



Poemas adrede. México: Alcancía, 1932



Ángeles de Compostela.
Barcelona: Patria, 1940



Alondra de verdad. Madrid: Escorial, 1941



Primera antología de sus versos (1918-1940).
Madrid: Espasa-Calpe, 1941



Romances (1918-1941). Madrid: Patria, 1941



Iniciales. Madrid: Editorial Hispánica, 1944



La sorpresa. Cancionero de Sentaraille.
Madrid: CSIC, 1944



Nueva cantiga de Santa María de la Arrixaca.
Madrid, 1948 (Cuadernos de las Horas Situadas)



Poemas (Antología). México, 1948
(Biblioteca Enciclopédica Popular, 200)



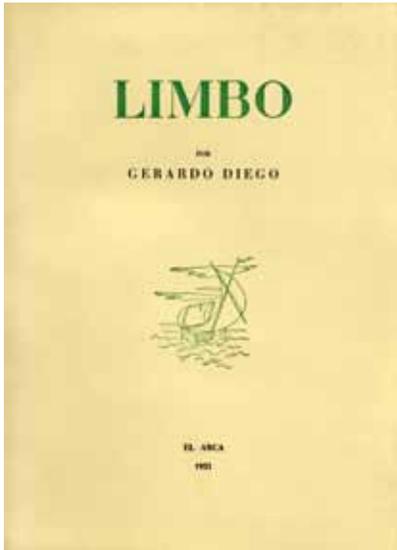
Soria. Santander-Madrid:
Antonio Zúñiga, 1948 (El Viento Sur, 2)



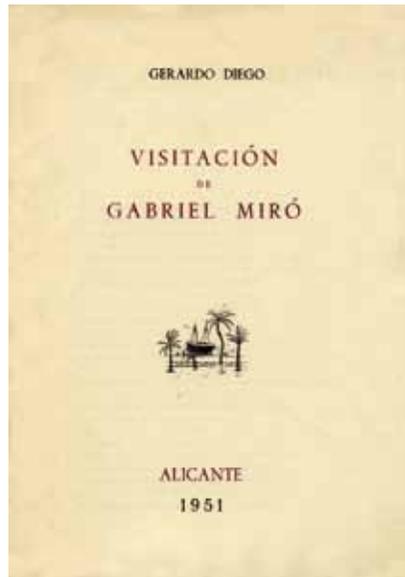
Hasta siempre. Madrid: Jura, 1949
(Mensajes, 10)



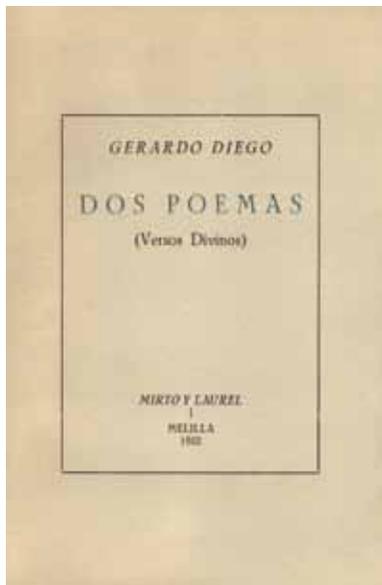
La luna en el desierto y otros poemas.
Santander, 1949



Limbo. Las Palmas de Gran Canaria, 1951
(El Arca)



Visitación de Gabriel Miró.
Alicante: Ayuntamiento, 1951



Dos poemas (Versos divinos).
Melilla, 1952 (Mirto y Laurel, 1)



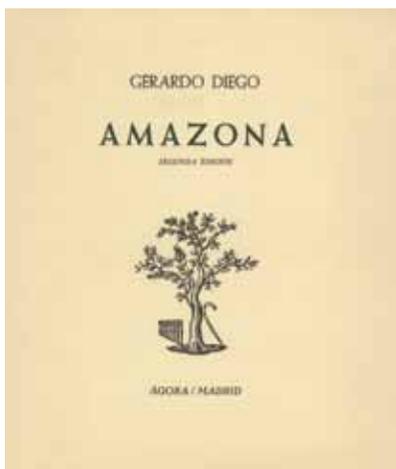
Biografía incompleta. Madrid: Cultura
Hispanica, 1953 (La Encina y el Mar, 11)



Segundo sueño. Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz. Santander, 1953 (Tito Hombre, 16)



Variación. Madrid, 1954 (Nebli, 2)



Amazona. Madrid: Ágora, 1955 (Áncora, 6)



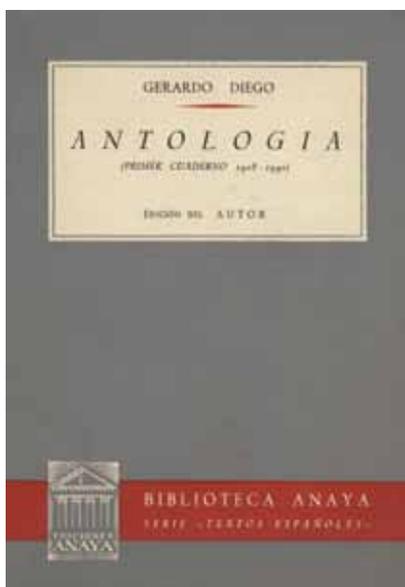
Égloga de Antonio Bienvenida. Santander: Ateneo, 1956



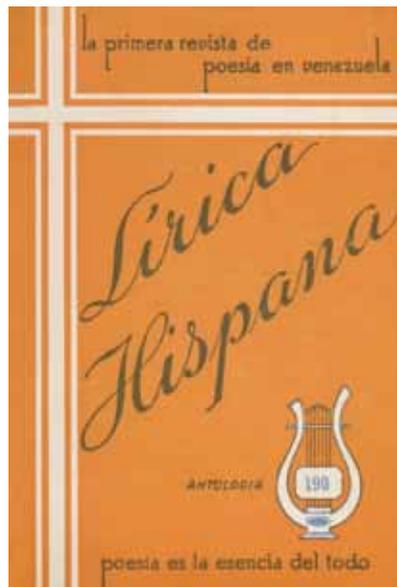
Paisaje con figuras. Madrid-Palma de Mallorca: Papeles de Son Armadans, 1956 (Juan Ruiz, 1)



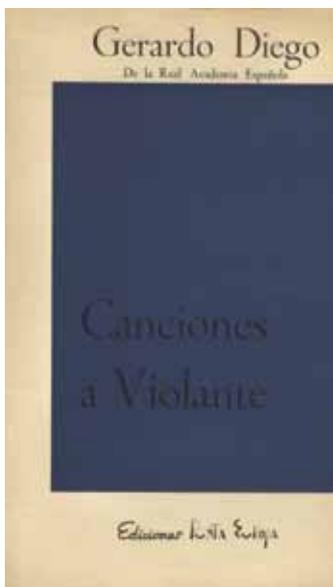
Amor solo. Madrid: Espasa-Calpe, 1958



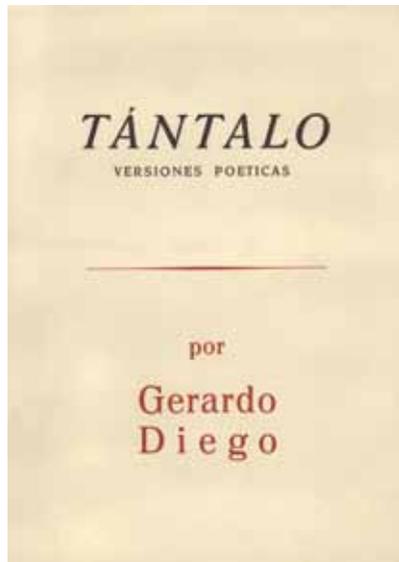
Antología. Primer cuaderno (1918-1940). Salamanca: Anaya, 1958



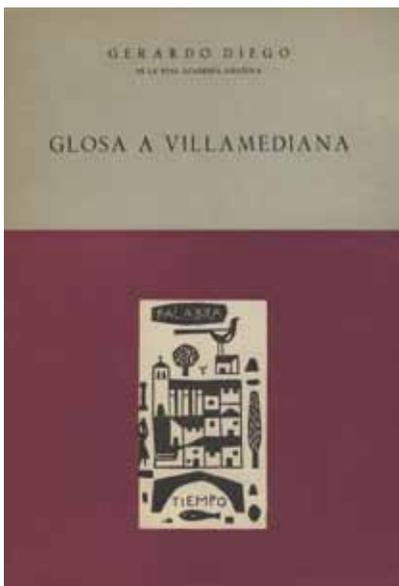
Evasión. Lírica Hispanica, 1958.



Canciones a Violante.
Madrid: Punta Europa, 1959 (Poesía, 1)



Tántalo. Madrid: Ágora, 1959



Glosa a Villamediana. Madrid: Taurus, 1961
(Palabra y Tiempo, 4)



La rama. Santander: La Isla de los Ratones, 1961
(Poetas de Hoy, 20)



Mi Santander, mi cuna, mi palabra.
Santander: Diputación Provincial, 1961



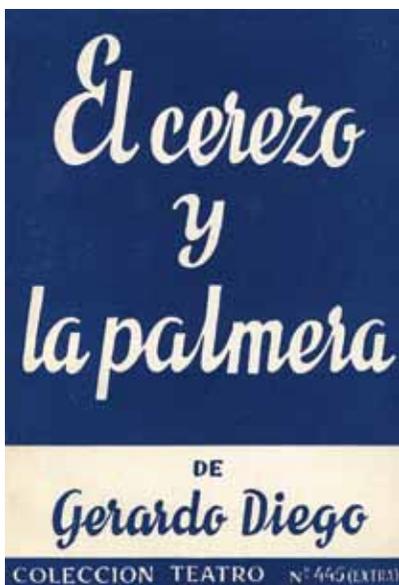
Sonetos a Violante.
Sevilla, 1962 (La Muestra, 1)



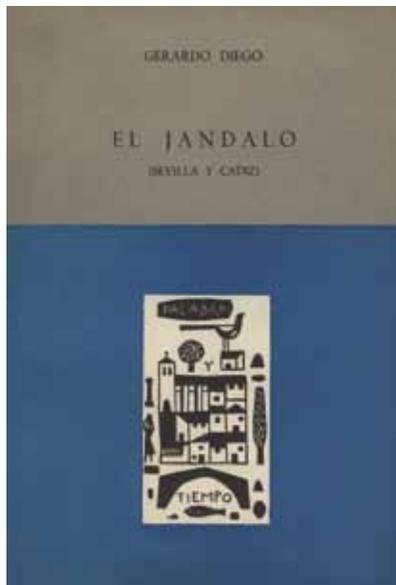
La suerte o la muerte. Poema del toreo.
Madrid: Taurus, 1963



Nocturnos de Chopin. Paráfrasis románticas.
Madrid: Bullón, 1963



El cerezo y la palmera. Retablo escénico en forma de tríptico. Madrid: Alfí, 1964



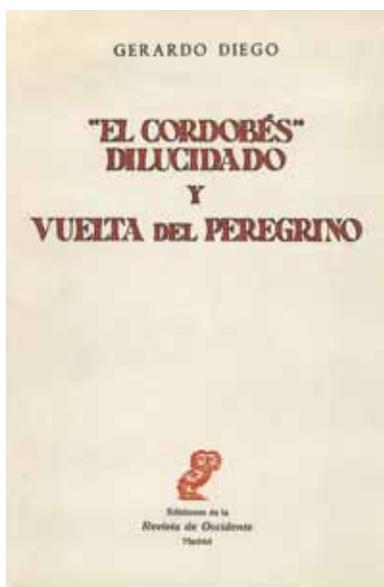
El Jándalo (Sevilla y Cádiz). Madrid: Taurus, 1964 (Palabra y Tiempo, XVIII)



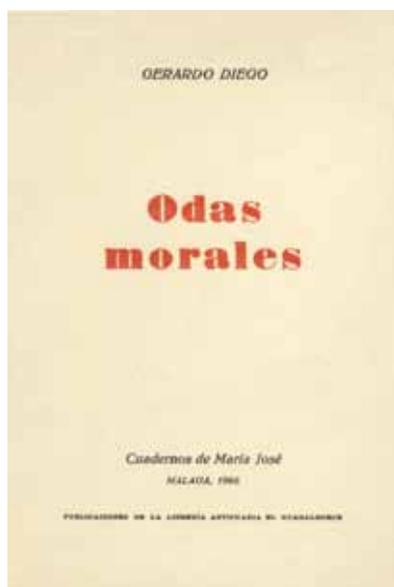
Gedichte. Versos.
 Berlín: Studio Neue Literatur, 1964



Poesía amorosa. Barcelona: Plaza y Janés, 1965
 (Selecciones de Poesía Española)



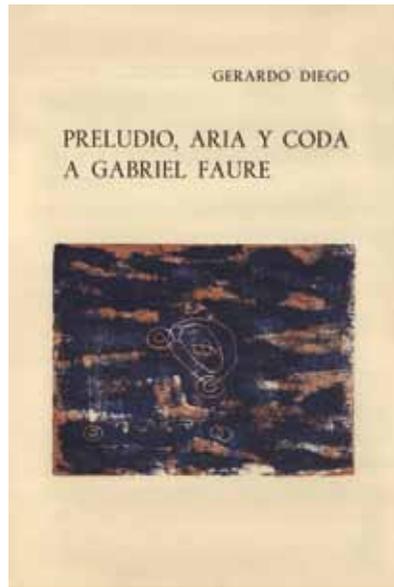
«El Cordobés» dilucidado y *Vuelta del peregrino.*
 Madrid: Revista de Occidente, 1966



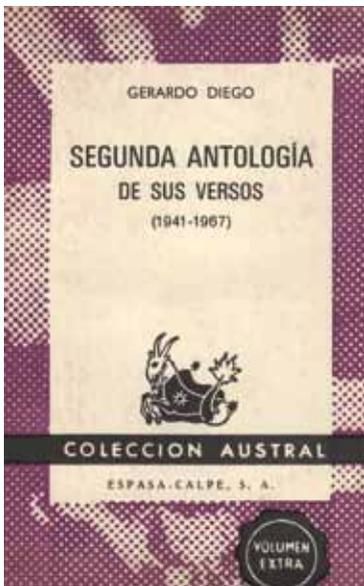
Odas morales. Málaga: Librería Anticuaría El Guadalhorce, 1966 (Cuadernos de María José, XX)



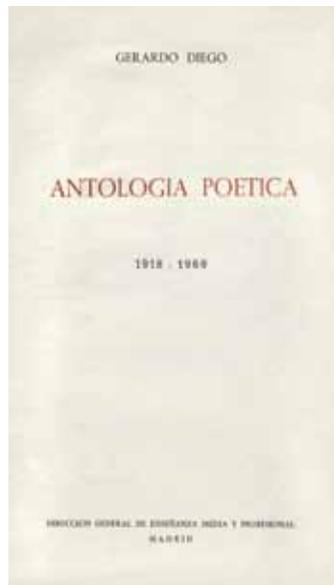
Variación 2. Santander, 1966
(Clásicos de Todos los Años)



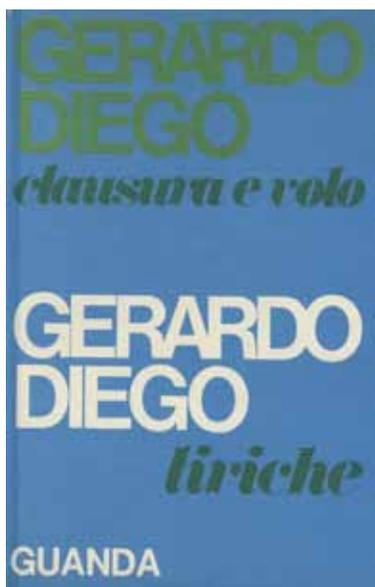
Preludio, Aria y Coda a Gabriel Fauré.
Madrid: Alimara, 1967



Segunda antología de sus versos (1941-1967).
Madrid: Espasa-Calpe, 1967



Antología poética (1918-1969). Madrid: Dirección General de Enseñanza Media y Profesional del Ministerio de Educación y Ciencia, 1969



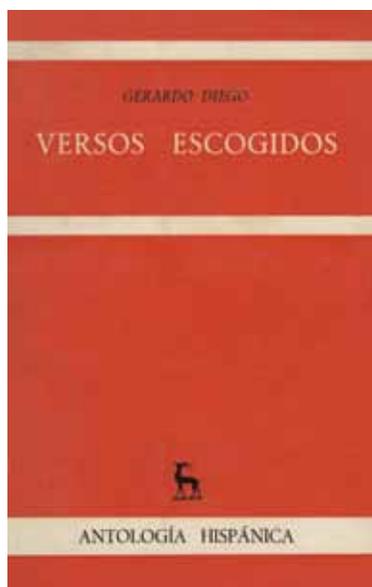
Clausura e volo. Liriche.
Parma: Ugo Guanda, 1970



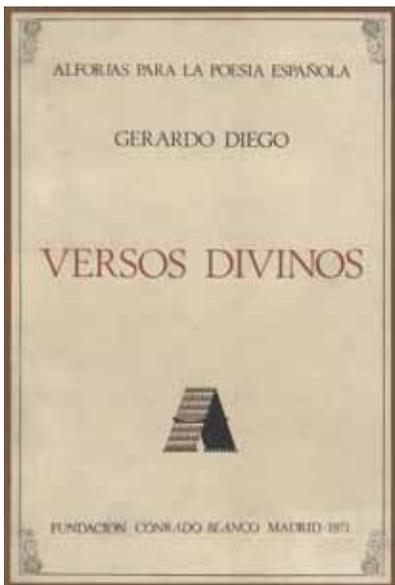
La fundación del querer. Santander: La Isla de los Ratones, 1970 (Poetas de Hoy, 53)



Tres poemas de la Magdalena. Santander, 1970



Versos escogidos. Madrid: Gredos, 1970
(Antología Hispánica, 29)



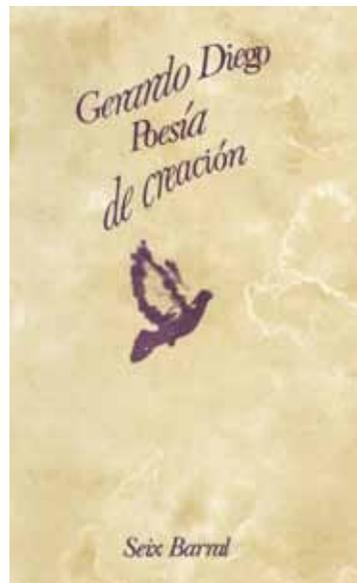
Versos divinos. Madrid: Fundación Conrado Blanco, 1971 (Alforjas para la Poesía, 2)



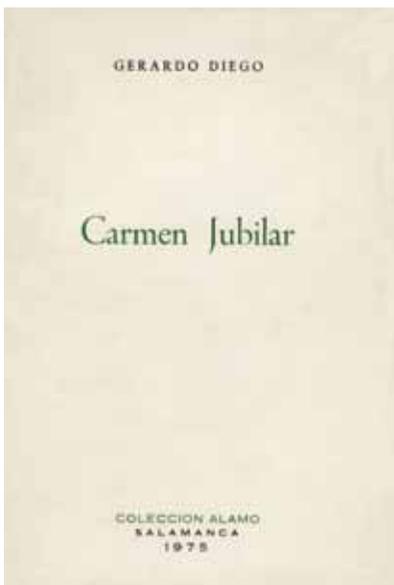
Cementerio civil. Barcelona: Plaza y Janés, 1972 (Selecciones de Poesía Española)



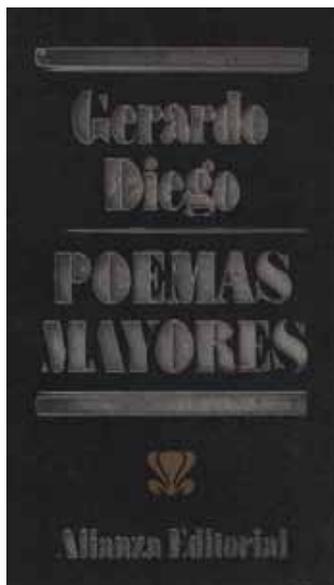
Palma de mano abierta (Antología). Madrid: Radio Nacional de España, 1973



Poesía de creación. Barcelona: Seix Barral, 1974 (Serie Mayor, 18)



Carmen jubilar. Salamanca, 1975 (Álamo, 43)



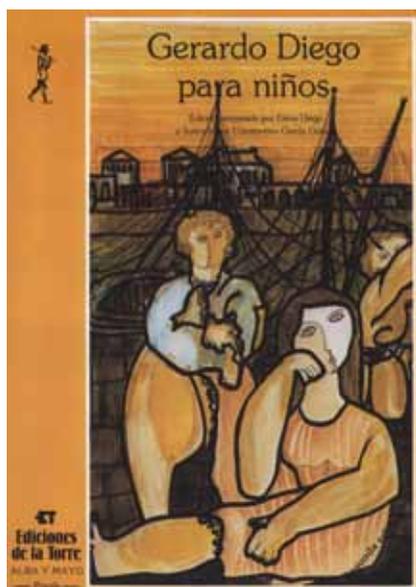
Poemas mayores (Antología). Madrid: Alianza, 1980 (El Libro de Bolsillo, Literatura, 744)



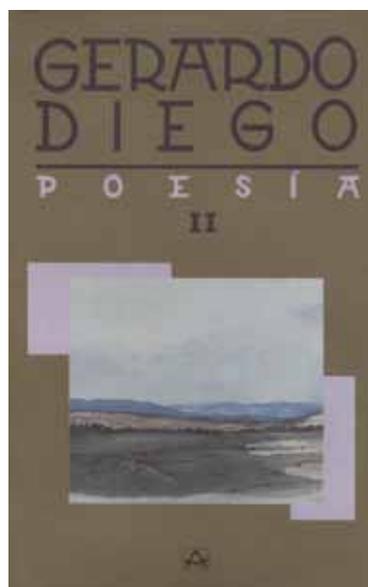
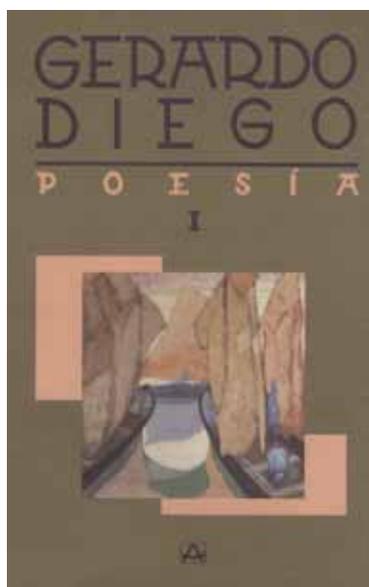
Poemas menores (Antología). Madrid: Alianza, 1980 (El Libro de Bolsillo, Literatura, 764)



Cometa errante. Barcelona: Plaza y Janés, 1985 (Selecciones de Poesía Española)



Gerardo Diego para niños. Madrid: Ediciones de la Torre, 1985 (Alba y Mayo, 10)



Poesía. Madrid: Aguilar, 1989

ÍNDICES

ÍNDICE DE POEMAS

- 1, enero, 1974: 131
1892-1972: 185
2, 3 de mayo: 119
- A Beethoven: 53, 54, 95
A C. A. Debussy: 54, 95
A Curro Garfías: 184
Acho: 150, 152
Adiós a Pedro Salinas: 87, 91
Adoración al Santísimo Sacramento: 172
Advenimiento: 118
A Enrique Menéndez: 36
A Eusebio Oliver: 184
A Franz Schubert: 53
Aguasmalas: 144
Ahogo: 25, 107, 110
A Ida Haendel: 77, 78
Aire: 61, 62
Ajedrez: 80, 82
A Jorge Guillén (animándole a la edición de las *Octavas* de Góngora y a la de sus propias poesías. Góngora, 1927): 73
A José del Río Sainz: 36
A José del Río (*Mi Santander...*): 123
A Juan Guerrero Ruiz: 73
A Juan Ignacio Luca de Tena: 184
A la asunción de la Virgen María: 84
A la Asunción de Nuestra Señora: 172, 174
A la circuncisión del Niño Jesús: 172
- A la disciplina: 154
A la duda: 154
A la inmaculada concepción de Nuestra Señora: 174
A la luz de los faros: 87
A la resurrección del Señor: 41, 60, 171
A la vuelta de la esquina: 88, 92
Alba de luna: 73
Alborada de julio: 68
Al cerrar otro cuaderno de trabajo: 121
Alegoría: 121
Aleluyas de Aparicio: 133
Aleluyas y listezas del gran Ricardo Baeza: 195
Allegro de concierto (*Canciones a Violante*): 101, 112
Alma de luz: 121
Alondra de verdad: 54, 55
A los vietnameses: 154, 157
Al Santísimo Sacramento: 144
Al Teide: 96
Al terminar un cuaderno de trabajo: 96, 119
Amantes: 68, 179
A Marina: 185
Amazona: 98
A Mahomed Sabbag: 119, 120
Amor (*Alondra...*): 53
Amor (*Fábula de Equis y Zeda*): 43, 45
Amor de caridad: 84

- Amor solo: 105
 Ángel de lluvia: 52
 Ángel de niebla: 49, 50, 52
 Ángel de ría: 52
 Ángel de rocío: 50, 52, 103
 Ángela (El pájaro azul): 96, 124
 Ángeles de Compostela: 49, 51
 Ángelus: 26, 28, 173
 Anhelo bien poblado: 87
 Ante las torres de Compostela: 49, 50, 53, 55
 Ante un dibujo de Bores: 182, 183
 Antonio Buero Vallejo: 184
 Antonio Machado —1975-1912— R. M. Rilke: 178
 Aquel día en el altar: 198
 Aquella noche: 49, 50, 51, 56
 Araceli: 67, 68
 A Rafael Alberti (Góngora, 1927): 73
 Aria (*Preludio, Aria y Coda a Gabriel Fauré*): 158, 159, 164
 A Roberto Schumann: 53
 Arribada: 185, 196
 Atrás: 79, 82
 Aufschwung: 108
 Augurio: 121
 A una señora pasada de la mocedad: 86
 Aurora: 114, 116
 Aventura: 191
 Ayudados por bajo: 151
 Azar: 25, 107
 Azucenas en camisa: 46, 47, 48
 Azul de azules: 68

 B– A–B: 153
 Babel (poema en prosa): 199
 Bahía natal: 54, 56
 Bailarina: 79
 Balada amarilla para orquesta de cuerda: 87, 92

 Balada de las tres gracias: 59, 61
 Balada del Duero infante: 71
 Balcón de Miranda: 185, 196
 Bandeja: 25, 27
 Bautismo: 125
 Bautizo y brindis: 133, 135
 Bécquer en Soria: 67
 Berceuse: 32
 Bernabé: 72
 Biografía incompleta: 86, 121
 Bodas de oro: 182
 Bodega y azotea: 37
 Bolsillo: 85
 Brindis: 40
 Burla de don Pedro a caballo: 195

 Cabo de Gata: 151, 153
 Cachupín: 109, 111
 Calatañazor: 67
 Calle: 80, 82, 148
 Cambio a muleta plegada: 99, 100, 133, 136
 Camino: 35
 Camino de Santiago: 51
 Camino de Soria pura: 60, 68, 71
 Canción (*Hasta siempre*): 74, 86
 Canción (*Amazona*): 97
 Canción (*Variación 2*): 156
 Canción 17: 73, 75
 Canción al niño Jesús: 171
 Canción bis del juguete: 73, 75
 Canción de corro: 177, 178
 Canción de cuna: 32, 35
 Canción de la pena abrilena: 156
 Canción de trilla: 68
 Canción fluvial: 32, 35,
 Canción muy apasionada: 46, 47, 48
 Cancionerillo de Salduero (serie): 68, 70, 102, 153

- Cantata a los derechos del hombre (Cantata a la juventud sobre los derechos del hombre): 164, 176
 Canto de bodas: 36, 40
 Caña en silencio: 86
 Capicúa: 108
 Capricho: 156
 Caridad en la India: 84
 Carmen jubilar: 182, 183
 Carnaval: 25, 27, 28
 Carnaval de Soria: 40
 Carta-proemio: 183, 185
 Casi es de noche: 88
 Castilla milenaria: 77, 78
 Castro de Valnera (Ascensión desde Espinosa. 1910): 95, 96, 124, 125
 Catedral de Málaga: 150, 153
 Cauteloso arquitecto de colmena: 37
 Cetrería: 79, 148
 Cierre por soledades: 166
 Cifra: 73
 Cinco. Poema en prosa: 190, 199
 Círculo: 26
 Claros sueños: 95
 Coda (*Preludio, Aria y Coda a Gabriel Fauré*): 159
 Comparsas: 144
 Concha Espina y su jardín: 36, 40
 Conferencia con Julio de Pablo: 196
 Conjuro o poema: 78
 Consejo: 85
 Constancio de la Fuente: 184
 Continuación de la vida: 190
 Continuidad: 86
 Convocatoria: 87
 Cosmopolitano: 109
 Creacionismo: 25, 28, 107, 111
 Creer: 172, 174
 Crimen: 108
 Cronos: 79
 Cuadro: 32, 35
 Cuando venga: 171
 Cuarta estación (El encuentro): 114
 Cuarto de baño: 54, 56
 Cuerpo glorioso: 104
 Cumbre de Urbión: 54, 56, 67, 71
 Chacona: 92
 Charada: 86, 91
 Dámaso: 184
 Dámaso Santos: 71
 D'après Debussy: 25, 107
 Decir de la Rioja: 178
 Dejadme solo: 133
 De par en par: 87, 92
 Descielo: 67
 Desde Machaco a Chamaco: 134
 Desmayo: 25, 27, 79
 Despedida: 73, 75
 Después de Cervantes: 150
 Después de la tormenta: 69
 Desvelo: 108
 Diálogo de Mojácar: 182, 185
 Diente con diente: 91
 Distancia: 53
 Disuelta en lluvia: 129
 Dolorosa: 173
 Domingo de ramos en Cañete: 73
 Don Juan: 69
 Don Marcelino: 124
 Don Santos de Carrión
 Dos canciones al niño Jesús: 171
 Dos de mayo: 119
 Dos montañeses en Cádiz: 144
 Dunas: 125, 150

- E: 108
 Eclipse de luna: 105
 Eclipse parcial de sol: 56
 Eco: 35
 Égloga de Antonio Bienvenida: 99, 133
 El amor: 21, 24, 60
 El amor y la amistad: 118
 El Apóstol: 50, 51
 El aro: 124
 El broche: 63
 El Cementerio marino: 114, 115, 116
 El cerezo: 173
 El ciprés de Silos: 40, 172
 El ciprés de Silos (ausente): 54, 55
 El Cordobés de paisano: 151
 El Cordobés dilucidado: 151
 El Delfín y la lágrima: 74
 El diputado valentón: 195
 El doble elegido: 98
 El dulce sufrimiento: 104
 El eco de Ramales (Capricho ontológico):
 124
 Elegía a Emilio Prados: 153
 Elegía a Enrique Menéndez Pelayo: 36, 60
 Elegía a Joselito: 132, 134
 Elegía a Manuel Altolaguirre: 153
 Elegía de Atarazanas: 124
 Elegía heroica del Alcázar: 77, 78
 Elegía o cadencia: 176
 Elegía vascongada: 176, 183
 Elemental: 79, 81
 El encierro (Pamplona): 133
 El encuentro: 114
 El epitalamio de los faroles: 194
 El escultor: 120, 121
 El espectador y la saliva: 195
 El espejo: 108
 El espejo (Otra vez el espejo): 107
 El granizo: 117, 156
 El hombro: 87, 92
 El intruso: 70
 El limbo (Limbo): 79
 El madrigal de los faroles: 107, 108
 El maestro de obras: 150
 El mercader de semillas: 101
 El misacantano: 95, 172, 173, 174
 El nacimiento: 173
 El novillero: 150
 Elogio de una musa: 36
 El ojo: 92
 El pájaro azul: 95, 123
 El paralelo de Despeñaperros: 136
 El parque: 108, 111
 El paseo: 24
 El perro de Tobías: 175
 El poeta: 87
 El Puerto: 144
 El rifador (Villancico del rifador): 172, 173
 El sello: 87
 El sueño: 67
 ¡El tonto de Rafael!: 195
 El vendedor de crepúsculos (poema en
 prosa): 190, 199
 El vendedor de semillas: 101
 El viaje I: 50
 El viudo: 118
 Ella: 21, 22
 Emilia: 124
 En busca de mis vales: 87
 Encarnación: 167
 Endechas: 101, 103, 123, 124
 En la aldea: 24
 En la paz de los protocolos: 88
 En mitad de un verso: 176, 177
 En plena bocamina: 92
 En que satisface un recelo con la retórica
 del llanto: 94

Entonces: 79
 Entrega: 51
 Envío: 36, 104
 Epílogo: 36
 Epístola a Manolete: 134
 Epístola a mis amigos de Soria: 67, 68
 Epístola a Rafael Alberti (A Rafael Alberti (Góngora, 1927)): 187
 Epitafio a Manuel de Falla: 147
 Epitafio melódico: 109
 Epitalamio de los faroles: 110
 Era una vez: 72, 118
 Eran: 87
 Escuela: 85
 Esfinge de diciembre: 59, 61
 Esos pasos: 91
 Espectáculo: 35
 Esperanza: 86
 Explá en Aitana (recuerdo de 1926): 153
 Estandarte (Tafetán): 102
 Este ciego lirismo: 87
 Ester: 175
 Estéril: 29
 Estética: 26, 28
 Estoy oyendo cantar a un mirlo: 138, 164
 Evasión (*Versión celeste*): 109
 Exhortación a Gallito: 132
 Éxodo: 87
 Exposición (*Fábula de Equis y Zeda*): 44

 Fábula: 156
 Fábula y sigla: 196
 Fabulilla del indiano de Salduero: 70
 Falla en la Alhambra: 153
 Festival con Ángel: 144, 182, 184
 Fiesta: 108
 Fiestas de San Juan: 72
 Fin de fiesta: 79, 82

 Flores: 167
 Flores a María: 171
 Flores apenas: 54
 Formentor: 150
 Fracaso: 107, 108
 Fray Gabriel: 72
 Fray Junípero: 121
 Frío: 79, 81
 Fuego: 62
 Fuegos fatuos: 176
 Fuga de vocales: 87
 Fugitiva: 54

 Geranios: 119
 Gesta: 25, 27, 28, 186
 Gesto: 63
 Giralda: 53
 Glosa a Manrique: 46, 48
 Glosa de la purificación: 171
 Goya en Chinchón: 182
 Gozo y pena de Manolo Bienvenida: 99, 100, 133
 Gregorio Marañón: 177
 Grey: 87
 Guardia de honor: 108

 Habla el Pas: 123
 Hablando con Vicente Huidobro: 91
 Hallazgo del aire: 59, 60
 Halo: 108
 Harem: 108
 Hermafrodita: 114
 Himno a los subalternos: 133
 Himno triunfal: 88
 Historia del teatro español: 68
 Homenaje a Ovidio: 86
 Horizonte: 27
 Hostilidad: 74, 86, 87

Hotel: 35
 Hoy: 29
 Hoy empieza: 104
 Hoz del Cabriel: 73

Ícaro (Fuente de la Granja): 101, 103
 Ícara: 118
 Idilio: 46, 47, 48
 Idilio del estropajo: 87
 Impromptu: 61
 Ingenuidades. Film: 110, 194
 Insinuación: 108
 Insomnio: 54
 Instante lírico: 61
 Intermezzi: 138, 140
 Invierno póstumo: 79, 194
 Invitación a la transparencia o la nieve ha
 variado: 86
 Invocación al toro: 95, 133, 135
 Iris: 50, 52, 95

Jardín de Astorga: 101, 102, 103
 Jardines de la Villa del Este: 182, 184
 Jinojepa a la luna de Valencia: 191
 Jinojepa del Cervantes: 195
 Jinojepa de Mingote: 184
 José Luis Hidalgo: 176
 Juegos del Teide: 96, 150, 152
 Julio Campal: 176
 Junio: 119

Kreisleriana: 196

La amistad: 196
 La asunción de la rosa: 53
 La bailarina: 117, 118
 La bendición del cuervo: 87, 92
 La caravana de las lecheras: 61

La carta: 24, 87
 La casa de Loreto (Hallazgo del aire):
 60, 171
 La cigüeña: 101
 La ciudad encantada: 156
 La cogida: 133
 La cometa: 108
 La cuna: 171
 La décima de los nueve versos y un verso:
 103
 La de la prensa: 133
 Ladera abrupta: 92
 La despedida: 21, 60
 La doncella de Judit: 175
 La emplazada: 54
 La estación de los sueños y los trenes: 37
 La fundación del querer: 166
 La galera del obispo (Astorga): 101
 La guerra: 87, 91
 La isla de los ratones: 120, 123
 La isla de Mouro: 123
 La Jaliba (los juegos): 124
 La luciérnaga: 129
 La luna en el desierto: 77, 105, 120, 187
 La luna y tú: 119, 120
 La luz del mar: 88
 La marea: 185
 Lamiendo lamiendo: 86, 87
 Lámina: 194
 La mirada de Ortega: 151, 153
 Lámparas y fuegos: 174
 La muerta: 92
 La nieve en el espejo: 185
 La nieve la nieve: 92
 La ninfa en el laurel: 72
 La obediente: 97
 La ola: 103, 104, 105
 La oración de Pío XII: 171
 La oración en el huerto: 41

- La pajarilla: 70
 La palmera: 171
 La peña del camello: 124
 La peña de Memnón (Bahía de Santander): 124
 La pingorotada: 195
 La playa de los peligros: 36, 40
 La primavera besaba: 122
 La rabia. Ra-Ra-Ra: 88
 La rama: 119
 La reconversión amistosa: 46, 47, 48
 Largas de Rafael el Gallo: 132
 Las cejas: 92
 Las estaciones: 88, 92, 176, 177, 201
 Las folías de Soria: 72
 La siesta: 199
 La sombra del nogal: 88, 92, 191
 La sonrisa: 182
 La sorpresa: 24
 Las Palmas de Gran Canaria: 140
 Las tres hermanas: 21, 60
 La trucha: 71
 La única: 92
 La uña: 182
 La visita: 144
 La voz de Federico: 151, 153
 La vuelta de las carabelas: 77, 78
 Lechuga: 152
 Le sonnet malgré lui: 86, 91
 Letrilla a Marién: 172
 Letrilla de la Virgen Blanca (Isla de la Palma): 172
 Letrilla de la Virgen María esperando la navidad: 171
 Leyenda: 85
 Libra: 118
 Liebre en forma de elegía: 86, 91
 Lied: 108
 Limbo: 81, 111
 Loa a la diversidad del toreo: 134
 Lokang (Boceto para un poema de Bali): 102
 Longchamps: 190, 191, 199
 Los Alburejos (Con Álvaro Domecq): 144, 146
 Los árboles de Granada: 186, 190, 192
 Los árboles del amor: 104
 Los astros ciegos: 108
 Los cohetes del Litri: 133
 Los deseos correos: 97
 Los poetas saben muchas cosas: 61
 Los siete sostenidos: 108
 Los toros: 125, 132
 Luz: 29

 Llanura: 79
 Lluvia o llanto: 49, 51

 Macías: 51, 60
 Madrigal: 25, 29, 118
 Mano en el agua: 95, 124
 Manuel Machado (A Manuel Machado): 74
 Mar (*Iniciales*): 62
 Mar (*Limbo*): 79, 82
 María Teresa Huidobro: 95, 124, 131
 Mariano Granados: 31
 Marino camposanto: 178
 Mariposa negra: 97
 Marta y María: 172
 Marza: 150, 153
 Matilde: 51
 Matusalén: 174
 Me despierto: 79, 194
 Me he parado a meditar: 122
 Mesa: 35
 Metamorfosis bis: 88, 92, 178
 Milagro: 79
 Milagro en Altamira: 124, 125, 150, 153

- Milagros en quien solo están de asiento: 117
 Minutos fugitivos: 79, 194
 Mirada: 97
 Mirador: 34
 Mirando el tejado: 61
 Mirar al sol (poema en prosa): 199
 Mito: 28
 Momentos musicales: 88
 Mortal, mira esas nubes: 178
 Movimiento perpetuo: 26
 Motivo: 26
 Mudanza de Eduardo Vicente: 176
- Nace un niño: 74
 Natural por alto: 136
 Naufragio: 109
 Naufragios: 108
 Nave en Getsemaní (Procesión): 173
 Negro humor: 48
 Niebla (*Alondra de verdad*): 54, 95
 Niebla (*Hojas*): 196
 Niño: 74, 76
 Niños nuestros: 63
 Niños (Canciones): 63, 101
 Nocturno: 35
 Nocturno funambulesco: 110
 Nocturno vulgar: 108
 Nocturno I: 198
 Nocturno II: 138, 198
 Nocturno X: 138
 Nocturno XI: 138
 Nocturno XII: 138
 Nocturno XIV: 138, 140
 Nocturno XV: 138
 Nocturno XVI: 138
 Noche de luna: 54, 182
 Noche de reyes: 35
 No escribiré ya más...: 88
- No está el aire propicio: 46, 48
 Nombre en vela: 121
 No me digas ya más: 88
 Nordeste azul: 54, 56
 No seas como la flor: 104
 Nosotros: 87
 Novela: 35
 Nubes: 35, 178
 Nubes de ti: 86
 Nueva cantiga de Santa María de la Arrixaca: 77, 78
 Nuevo Brindis (A José del Río): 123
 Nuevo fin de cuaderno: 121
 Numancia y Cantabria: 67, 68
 Nunca: 108
- Octubre: 120
 Oda a Belmonte: 132, 135, 187
 Oda a Ge-ce-be-de-o y Ge-de-te-be-o: 195
 Oda a los bolos: 127
 Oda breve al estribo: 133
 Ofrenda (*Versos humanos*): 39, 40, 75
 Ofrenda (*Viacrucis*): 42
 Ojos de amor: 97, 117
 Orfeo: 177
 Ormola: 152
 Ovillejos de la Cotorra: 195
 Otoño: 35, 120, 121
 Otra canción (Canción): 74, 86
 Otra versión: 68, 70
 Otra vez el espejo: 107, 108
 Otro día: 79
 Otro poema adrede: 87, 89
- Paisaje acústico: 110, 195
 Paisaje ciudadano: 108
 Palabras proféticas. Homenaje a San Juan de la Cruz: 46, 48
 Pancho Cossío: 176

- Paquete: 85
 Paraíso: 34
 Paráfrasis romántica del Nocturno V de Chopin: 138
 Paráfrasis romántica del XII Nocturno de Chopin: 59, 60
 ¿Para qué?: 108
 Parterre: 182, 184
 Pascal: 86
 Pase de pecho: 133
 Paseo de Portales: 60
 Paso estrecho: 173
 Paz en Suez: 185
 Pedro de Lorenzo: 182, 184
 Pentecostés: 174
 Peña Cabarga: 151, 153, 156
 Pepito: 85
 Pesadilla: 107, 108
 Picasso: 151
 Picasoneto: 184
 Piedra de audiencia: 88
 Pierda: 48
 Pinares: 73
 Piñole pinta la niebla: 182
 Plaza de toros: 68, 70
 Plaza vacía: 133, 135
 Poema a Violante: 85, 87, 130
 Poema romántico. Tú (Poemas románticos. Tú): 195
 Poemas románticos. Tú: 110, 195
 Poeta sin palabras: 61
 Por la ciudad adormida: 60
 Pórtico: 72
 Posesión: 69
 Preguntas: 119, 121
 Preludio (*Nocturnos de Chopin*): 138
 Preludio (*Romances*): 59
 Preludio (*Iniciales*): 61
 Preludio (*Preludio, Aria y Coda a Gabriel Fauré*): 158, 159, 160, 161
 Presentación de *Lola*: 195
 Primavera (*Manual de espumas*): 32, 33, 34
 Primavera (*Amor solo*): 104
 Primavera (*Hasta siempre*): 73
 Primavera en Silos: 172, 173
 Primera alondra de verdad: 55, 89
 Principio de cuaderno: 176
 Psique: 97, 98
 Puerto chico: 25, 28
 Puerto Real: 144
 [Que] contiene una fantasía contenta con amor decente: 94
 ¿Qué es ser un buen torero?: 182
 Querimán Gejor: 178
 Quién sabe: 86, 91
 Quiérole mucho: 156
 Quiérole mucho. Variación: 117
 Quirós: 87, 92
 Quirugía: 107, 109
 Quirúrgica: 107
 Rafael Morales y el viento: 119, 121
 Rafael y Azarías: 175
 Razías: 51
 Recuerdo de clase: 68
 Reflejos: 29
 Regatas: 36
 Regina turrum: 174
 Respuesta: 52
 Retablo: 25
 Retrato de José Álvarez Prida: 74
 Retrato de Ortega (Dadme un lienzo moreno): 133
 Revelación: 56, 67, 71
 Revelación de Mozart: 177, 178
 Ría: 26, 60, 107

- Rima: 32, 35
 Rima penúltima: 60, 74
 Ritornelo: 118
 Romance apócrifo de Don Luis a caballo: 195
 Romance con lagunas: 195
 Romance del Duero: 60
 Romance del Júcar: 60, 73
 Romance del Manzanares: 150
 Romance del viento: 60
 Romance de San Saturio: 70
 Romance jinojépico: 195
 Rondó con plagio: 185
 Rosa mística: 25, 174
 Rosalía: 51
- Salmo de la transfiguración: 172, 175
 Salto del trampolín: 110
 Saludo a Castilla: 108
 Saludo a la afición francesa: 134
 San Baudelio de Berlanga: 68
 San Fernando: 144
 San Isidoro—León: 192
 San Juan: 25, 28, 107, 111
 San Juan de Duero: 69
 San Juan de Duero—Soria: 192
 San Sebastián: 172
 Santillana sin mar: 124
 Santo niño de Cebú: 171
 Scherzo cromático: 78
 Secreto y promesa: 112, 129, 131
 Sed: 82
 Semi-poemas: 36
 Segundo sueño (Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz): 93, 101, 103
 Ser: 54, 179
 Ser, estar: 95
 Serie de la investidura: 201
- Serpentinatas: 108
 Serranilla de la jinojepa: 195
 Si la luna fuera espejo: 74
 Silencio: 61
 Sirena: 59, 60, 61, 62
 Sobre el filo: 48
 Soleares de las dos islas: 118
 Soledad: 78
 Soledad tercera: 45
 Solicitado otoño: 87
 Sonata en Si mayor: 104
 Soneto a Violante: 131
 Soneto con voluntaria falta a la rima que se espera: 96, 119
 Soneto ingenuo de Don Quijote: 95, 150
 Soneto mío: 54, 55
 Soy de Oviedo: 74
 Sueños: 21
- Tableau: 32
 Tan futura quiere ser: 88, 178
 Tauromaquia: 152
 Teide: 54, 56
 Tentación: 61
 Teresa y el agua: 174
 Tío vivo: 118
 Tiovivo colgante (poema en prosa): 199
 Torerillo en Triana: 99, 132, 134
 Torero mexicano: 133
 Total, precisa, exacta: 31, 72
 Tranvía: 79
 Trastornos: 104
 Trébol: 67, 68, 108, 110
 Tres mares: 153
 Tres poemas de la Magdalena: 167, 177
 Tres réplicas de Goya (Goya en Chinchón): 182
 Trilogía de instantes líricos (Fuego, Aire, Mar): 61, 62

Trinchera: 133
 Triunfo: 26
 Tu dulce cuerpo pensado: 182
 Tu esencia: 104
 Tu infancia: 74

 ¡Ultreya!: 50, 52, 95
 Una nave en el mar: 102, 103
 Una niña me mira: 176, 177
 Una sonrisa de niño: 166
 Un carrete en el mar: 92
 Un soneto me manda hacer Violante: 130
 Uriel: 51
 Urján: 51

 Vagabunda es la sed: 88
 Valdemossa: 140
 Valle-Inclán: 51
 Valle Vallejo: 86, 91
 Variante del eclipse: 56
 Velad: 68
 Venida del tiempo: 87, 91
 Ventana: 35, 167
 Ventura Doreste: 153
 Verbos: 26, 29
 Versos: 107, 108
 Versos humanos (poema): 37, 73, 74

 Vestidos de reloj: 191, 199
 Vicente Aleixandre: 182, 184
 Vicente Escudero: 184
 Victoriano Crémer: 119
 Viacrucis: 174
 Viento sur: 54, 56
 Villancico: 142
 Villancico del rifador: 172
 Visita al mar del sur: 39, 40, 145
 Visita a Medinilla: 54
 Visita a Pedro Salinas: 153
 Visitación de Gabriel Miró: 83, 101, 103, 187
 Vocación: 190
 Volver a Cádiz: 144
 Voy a decirte adiós: 131
 Voz de Isaías: 175
 Vuela una grulla: 88
 Vuelo en busca de placenta: 88
 Vuelta a casa (poema en prosa): 199
 Vuelta del peregrino: 152, 153

 Yo soy: 172

 Zéjel de los vencejos: 71
 Zuloaga en la tienda: 151, 157
 Zodíaco: 25, 28, 107, 111, 186

ÍNDICE DE TÍTULOS

- Alba del hijo*: 74
Alondra de verdad: 13, 33, 37, 49, 50, 51, 53-56, 58, 67, 77, 89, 95, 125, 129, 130, 138, 140, 149, 156, 162, 163, 164, 179, 182, 188, 194
Altazor: 44
Amazona: 97-98, 104, 105, 149, 165, 194
Ámbito del lirio: 121
Amor solo: 97, 103, 104-105, 113, 117, 118, 149, 156, 165, 194
Ángeles de Compostela: 38, 49-52, 53, 55, 56, 58, 59, 60, 95, 103, 117, 135, 150, 152, 165, 182, 186, 187, 194
Antología cercada: 80
Antología de sus versos 1918-1983: 57, 160
Antología poética (Cantabria): 14, 15, 16, 88, 205
Antología poética (Adonais): 206
Antología poética (Club Internacional del Libro): 207
Antología poética (Tánger): 207
Antología poética (Alianza): 207
Antología poética (1918-1969): 53, 138, 158, 162-163, 164, 167, 176, 182
Antología poética en honor de Góngora: 41, 45, 93
Antología. Primer cuaderno (1918-1940): 106
Arias tristes: 73

Bestiario: 207
Biografía continuada: 34, 38, 85, 90-91, 176, 177, 179, 180, 181, 191, 201

Biografía incompleta: 13, 33, 37, 38, 44, 46, 55, 58, 81, 85-92, 130, 154, 165, 180, 182, 188, 191, 194, 201

Cal y canto: 45
Cancionero para José María de Cossío: 134
Canciones a Violante: 97, 101, 112-113, 129, 131, 149, 165, 194
Cántico: 155
Carmen jubilar: 131, 132, 144, 160, 161, 165, 169, 176, 182-185, 188, 194, 195, 196, 200, 201
Catorce bocas me alimentar: 131
Cementerio civil: 38, 85, 88, 89, 140, 154, 160, 164, 167, 176-178, 179, 183, 188, 193, 194
Cien poemas: 208
Ciento volando: 84
Clausura e volo. Liriche: 164-165
Coda: 84
Cometa errante: 85, 88, 90, 160, 181, 184, 190-192, 197, 198, 199, 200, 201

De la piedra a la estrella: 121
Diez bibliografías del 27: 14, 16
Dos poemas (Versos divinos): 84

Égloga, elegía y oda: 45
Égloga de Antonio Bienvenida: 99-100, 133, 134
Égloga en la muerte de doña Isabel de Urbina: 198

- El cerezo y la palmera. Retablo escénico en forma de tríptico*: 142-143, 162, 165, 171, 172, 173, 194
- El Cordobés dilucidado*: 132, 135, 150-153, 157, 183, 194
- Elegías del Duino*: 115
- Elegía en Astaroth*: 144
- El jándalo (Sevilla y Cádiz)*: 39, 144-147, 164, 165, 173, 194
- El romancero de la novia*: 12, 21-24, 30, 33, 37, 42, 57, 60, 61, 97, 104, 105, 138, 149, 164, 194, 197
- Empezando la vida: memorias de una infancia en Marruecos (1914-1920)*: 84
- El románico de España/The Spanish Romanesque*: 190
- Epístolas para amigos*: 30
- Exposiciones bibliográficas 1980 (Historia de Cantabria —Gerardo Diego— Quevedo)*: 13
- Exposición Vázquez Díaz*: 196
- Evasión*: 26, 28, 37, 44, 57, 67, 68, 71, 107-111, 125, 139, 164, 198
- Fábula de Equis y Zeda*: 43-45, 46, 47, 58, 81, 88, 180, 187, 194
- Faetón (Fábula de)*: 118
- Galerías*: 122
- Gedichte. Versos*: 148
- Gerardo Diego* (monografía, 1970): 179
- Gerardo Diego* (antología, col. La ola gratinada): 205
- Gerardo Diego* (antología, col. Mi Santander): 208
- Gerardo Diego* (antología, ed. El país): 208
- Gerardo Diego. La literatura y el arte*: 182
- Gerardo Diego para niños*: 193
- Gerardo Diego poeta mayor de Cantabria*: 43
- Gerardo Diego y Gijón*: 206
- Gerardo Diego y la poesía española del siglo XX*: 14
- Gloria Torner y Julio de Pablo: dos pintores montañeses*: 196
- Glosa a Villamediana*: 67, 68, 71, 97, 117-118, 125, 149, 156, 164, 165, 194
- Hasta siempre*: 58, 60, 73-76, 86, 95, 125, 149, 156, 194
- Hojas*: 85, 90, 107, 109, 114, 158, 160, 181, 190, 191, 194, 197-201
- Homenaje a D. Luis Muñoz-Cobo Arredondo en sus bodas de oro con la enseñanza*: 124
- Homenaje a Gerardo Diego (primer centenario de su nacimiento)*: 206
- Homenaje que ofrecen a Picasso: Sur, Litoral y El Guadalorce en poemas de Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Jorge Guillén*: 151
- Huellas peregrinas: Salmos y momentos líricos*: 68
- Imagen*: 21, 25-29, 31, 32, 33, 34, 55, 58, 60, 81, 82, 88, 89, 107, 108, 109, 110, 111, 140, 148, 164, 173, 174, 180, 186, 188, 194
- Iniciales*: 21, 22, 57, 59, 61-62, 110, 118, 125, 138, 139, 149, 164, 179, 194, 197
- Invenções a dos voces*: 149
- La belleza y el dolor de la guerra*: 30, 36
- La deshumanización del arte*: 38
- La destrucción o el amor*: 135
- La fundación del querer*: 23, 98, 149, 160, 166, 194
- La luna en el desierto y otros poemas*: 53, 65, 77-78, 102, 138, 156, 163, 164, 165, 194
- La luna y yo*: 119, 120
- La niña de plata*: 130
- La pipa de kif*: 110
- La rama*: 96, 117, 119-122, 157, 194
- La sorpresa. Cancionero de Sentaraille*: 63-64, 97, 149, 164, 165, 166, 194

- L'assoluto lirico*: 207
- La suerte o la muerte. Poema del toreo*: 58, 95, 99, 100, 125, 132-137, 144, 145, 146, 151, 165, 172, 183, 194
- Las traducciones del 27. Estudio y antología*: 11, 199
- Las ventanas (Les fenêtres)*: 114
- La Toriada*: 47, 134
- Le cimetière marin*: 114
- Libro-homenaje a Antonio Pérez Gómez*: 196
- Libro poético de Santander*: 125
- Liébana 2006 con Gerardo Diego*: 207
- Limbo*: 13, 25, 26, 27, 44, 58, 79-82, 84, 88, 90, 109, 110, 148, 164, 180, 194
- Lo admirable de Santander*: 54
- Los toros en la poesía castellana. Estudio y antología*: 132, 134
- Manual de espumas*: 27, 31, 32-35, 36, 38, 39, 55, 58, 75, 82, 88, 89, 110, 120, 121, 139, 148, 164, 178, 180, 194
- Manual de espumas. La plenitud creacionista de Gerardo Diego*: 32
- Mar y tierra*: 38
- Marinero en tierra*: 38
- Metal de voz*: 109
- Mi románica España*: 190, 191, 201
- Mi Santander, mi cuna, mi palabra*: 56, 95, 96, 101, 117, 120, 123-128, 129, 131, 132, 150, 151, 156, 165, 186, 194
- Mis páginas mejores (Max Aub)*: 170
- Mis páginas mejores (Francisco Ayala)*: 170
- Mis poemas mejores*: 170
- Nocturnos (Debussy)*: 139
- Nocturnos de Chopin. Paráfrasis románticas*: 13, 21, 37, 53, 57, 59, 61, 77, 78, 106, 138-141, 162, 163, 164, 165, 169
- Nueva Cantiga de Santa María de la Arrixaca*: 65
- Obras completas*: 12, 16, 158, 160, 181, 194
- Odas morales*: 154-155, 157, 160, 161, 165, 169, 176, 194
- Ofrenda a Chopin*: 12, 138, 164, 169, 194, 197, 198
- Ofrenda lírica a José Luis de Arrese en el IV año de su mando*: 119
- Pablo Beltrán de Heredia. In memoriam*: 15
- Pablo Beltrán de Heredia. La sombra recobrada*: 15
- Páginas escogidas*: 170
- Paisaje con figuras*: 50, 67, 68, 71, 83, 93, 101-103, 104, 105, 112, 114, 124, 125, 149, 152, 165, 194
- Palma de mano abierta, (Antología)*: 68, 179
- Panorama poético español*: 119, 134, 150, 179
- Pasión y muerte del arquitecto*: 45
- Pintando adrede a Gerardo Diego*: 206
- Pintores. Antología*: 208
- Poemas adrede*: 43, 44, 46-48, 58, 81, 88, 89, 164, 180, 194
- Poemas (Antología)*: 66
- Poemas árticos*: 27
- Poemas del toro y otros versos*: 121
- Poemas escogidos*: 170
- Poemas mayores (Antología)*: 186-187, 188, 190, 192
- Poemas menores (Antología)*: 187, 188-189
- Poemas musicales (Antología)*: 140, 208
- Poesía (Obras completas)*: 12, 16, 74, 85, 107, 114, 158, 160, 181, 190, 194-201
- Poesía (Opera omnia lyrica)*: 74
- Poesía amorosa*: 98, 149
- Poesía amorosa. 1918-1969*: 98, 149, 194, 197
- Poesía de creación*: 25, 32, 43, 46, 47, 79, 85, 90, 177, 179, 180-181, 201
- Poesía de lo imposible. Gerardo Diego y la música de su tiempo*: 140

- Poesía española. Antología 1915-1931*: 44, 47, 58, 66, 86, 154, 173
- Poesía española. Contemporáneos*: 132
- Poesía y firmamento: fragmentos de poemas de Gerardo Diego*: 206
- Poesías y prosas taurinas*: 132
- Por caminos del aire*: 131
- Preludio, Aria y Coda a Gabriel Fauré*: 78, 140, 158-159, 160, 164, 186, 198, 199
- Primer romancero gitano*: 195
- Primera antología de sus versos. 1918-1941*: 21, 47, 57-58, 61, 66, 68, 74, 80, 108, 109, 132, 138, 139, 160, 171, 173, 188
- Pruebas de imprenta: estudios sobre la cultura editorial del libro en la España Moderna y contemporánea*: 15
- Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*: 94
- Romances (1918-1941)*: 21, 23, 58, 59-60, 61, 68, 74, 194, 197
- Segunda antología de sus versos (1941-1967)*: 57, 154, 158, 160-161, 172, 182, 183
- Segundo sueño. Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz*: 93-94, 98, 118, 178, 186
- Selección de poemas*: 170
- Semana Santa*: 41
- Si la palmera supiera*: 193, 207
- Sobre la tumba de Enrique Menéndez Pelayo. Corona poética de sus amigos*: 36
- Soledades*: 44
- Soledades juntas*: 66
- Sonetos a Violante*: 51, 97, 112, 113, 117, 125, 129-131, 149, 156, 165, 194
- Sonetos sonetiles ajenos y propios. Ensartados en el hilo pellicuero de su clara prosilla castellana*: 130
- Soria*: 30, 32, 37, 38, 56, 58, 60, 67-72, 85, 102, 110, 149, 164, 197
- Soria. Galería de estampas y efusiones*: 12, 30-31, 33, 34, 39, 60, 67, 70, 197
- Soria sucedida*: 12, 30, 38, 67, 69, 70, 71-72, 110, 179, 188, 191, 194, 197
- Tacto sonoro*: 122
- Tántalo. Versiones poéticas*: 11, 114-116, 199
- Taurofilia racial*: 47, 134
- Tiempo de guerras perdidas*: 146
- Tontología*: 200
- Tres homenajes*: 88
- Tres poemas de la Magdalena*: 167-168, 176
- Trilce*: 86
- Tu dulce cuerpo pensado*: 182
- Una excursión por la montaña*: 124
- Un Jándalo en Cádiz*: 144, 182
- Variación*: 50, 53, 56, 95-96, 119, 120, 131, 133, 150, 156, 172, 173, 194
- Variación 2*: 117, 119, 123, 124, 125, 127, 151, 154, 156-157, 160, 161, 194
- Versión celeste*: 109, 191, 199
- Versos humanos*: 23, 31, 32, 33, 34, 36-40, 54, 55, 58, 60, 67, 69, 71, 74, 75, 84, 85, 104, 110, 125, 145, 149, 164, 172, 174, 194
- Versos diversos. Antología*: 207
- Versos divinos*: 37, 41, 58, 60, 95, 106, 142, 143, 144, 160, 161, 169, 171-175, 188, 194
- Versos escogidos*: 50, 56, 77, 110, 158, 162, 167, 169-170, 171, 173, 177, 182, 196
- Versos y oraciones del caminante*: 23
- Viacrucis*: 41-42, 58, 60, 84, 143, 164, 173, 175, 194
- Viacrucis (P. Claudel)*: 115
- Vida y poesía de Gerardo Diego*: 13, 106
- Violante y el poeta*: 129
- Visitación de Gabriel Miró*: 83, 93
- Voz acorde (Homenaje a Jorge Guillén)*: 88
- Vuelta del peregrino*: 49, 67, 68, 71, 80, 95, 96, 125, 150-153, 156, 157, 165, 194

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- Aguilera, Ignacio: 77, 127
Alarcó, Alejandro: 142
Alberti, Alberti: 38, 39, 40, 45, 51, 76, 134, 145
Albi, José: 92
Alcaide, Juan: 131
Aleixandre, Vicente: 48, 81, 88, 91, 92, 170, 191
Alonso, Dámaso: 48, 76, 81, 103, 169, 170
Alonso, José Luis: 142
Alonso Luengo, Luis: 103
Altolaquirre, Manuel: 66
Altolaquirre, Marqués de: 195
Álvarez, Carmen: 118
Álvarez Piñer, Luis: 43, 112
Álvarez Prida, José: 76
Alvear, Gerardo de: 56, 127, 140
Amorós, Andrés: 132
Ángeles Ortiz, Manuel: 184
Arce, Manuel: 120, 127, 166
Arias Álvarez, Francisco: 184
Arizmendi, Milagros: 32, 36
Arnauld, Céline: 35
Arrese, José Luis de: 119, 121
Arrigo-Bona, Miledda C. D': 138, 140, 164, 165
Artigas, José: 72
Artigas, Miguel: 140
Asbaje, Juana de (Sor Juana Inés de la Cruz): 93
Atarazanas, Jaime de (Gerardo Diego): 131, 183, 184, 195, 200
Azorín (José Martínez Ruiz): 75, 76
Aub, Max: 170
Ayala, Francisco: 170
Bach, Juan Sebastián: 149
Barnatán, Marcos Ricardo: 175
Baroja, Pío: 177
Barral, Carlos: 115
Barreda, Luis: 140
Barreda, Fernando: 127
Bartok, Bela: 34
Bécquer, Gustavo Adolfo: 30, 34, 35, 60
Beethoven, Ludwig van: 78
Belmonte, Juan: 134, 135, 136, 144, 145
Beltrán de Heredia, Pablo: 15, 16, 17, 41, 127, 156, 158, 167, 205
Bengoechea, Javier: 132
Benlliure, Mariano: 121
Benn, Gottfried: 115
Berceo, Gonzalo de: 177
Bergamín, José: 35
Bermejo, José María: 207
Bernal Salgado, José Luis: 14, 25, 32, 66, 67, 88, 156, 205, 207, 208
Bernardo López, Ricardo: 140

- Bienvenida, Antonio: 99, 136
 Bilbao Arístegui, Pablo: 76
 Blanco, Conrado: 174
 Blecua Teijeiro, José Manuel: 65, 76, 95
 Bocángel, Gabriel: 51
 Bonilla y San Martín, Adolfo: 117
 Bores López, Francisco: 182, 184, 206
 Bosco de Jesús, Juan (Padre): 174
 Botín-Sanz de Sautuola, Emilio: 127, 153
 Bousoño, Carlos: 92
 Briones, Felipe: 140
 Briones, Florentino: 82
 Bruno de Meléndez, M.: 185
- Caballero, José: 85
 Caballero Bonald, José Manuel: 146
 Caffarena, Ángel: 154, 196
 Caffarena, María José: 154
 Calleja, Rafael: 29
 Camón Aznar, José: 174
 Campal, Julio: 177
 Camus, Matilde: 178
 Cancio, Jesús: 76, 127
 Canelo, Pureza: 17
 Cano, José Luis: 48
 Cano Pato, Francisco: 121
 Casinos-Assens, Rafael: 28, 111, 139
 Capa, Santos: 127
 Carner, Joseph: 115, 116
 Carnero, Guillermo: 181
 Caro Romero, Joaquín: 147
 Casanueva, Arturo: 140
 Casanueva, Eduardo: 127
 Casanueva Mazo, Bernardo: 127
 Casasnovas, Emilia: 140
 Casero, Antonio: 133
 Castro, Eugenio de: 114, 115
 Castro, Rosalía de: 51, 115, 116
- Castroviejo, José María: 52
 Cela, Camilo José: 150
 Celaya, Gabriel: 84
 Cendoya, Ángela: 42, 126
 Cernuda, Luis: 45, 76, 147
 Ciria y Escalante, José de: 29, 34, 60, 62, 127
 Claudel, Paul: 42, 114, 115, 116, 199
 Colinas, Antonio: 181
 Collantes de Terán, Alejandro: 147
 Comet, César A.: 82
 Conde, Carmen: 84
 Condé, Miguel: 21
 Cordero, Bernardino: 127
 Corona, Jesús: 127
 Corona, Luis: 127
 Cossío, José María de: 30, 40, 43, 76, 132, 134, 185, 198
 Cossío, Mariano de: 56
 Crémer, Victoriano: 92, 122
 Crespo de Lara, Pedro: 15
 Cristóbal, Juan (Juan Cristóbal González Quesada): 119, 121
 Cristóbal, Manuel: 54
 Cubría, Francisco: 127
 Cué, Ramón (Padre): 174
 Cueto, Fernando: 92
 Cuervas Mons, Antonio: 127
- Chabás, Juan: 35
 Chacón y Calvo, José María: 82, 127
 Chopin, Federico: 139
- Darío, Rubén: 34
 Debussy, Claude: 34, 139
 Delgado, Álvaro: 132
 Delgado Casado, Juan: 14
 Dermée, Paul: 35
 Díaz de Guereñu, Juan Manuel: 43, 112

- Díaz de Villegas, José: 127
Díaz Fernández, José: 35
Diego, Ángel: 95
Diego, José: 127
Diego, Marcelino: 95
Diego, Rosendo: 60
Diego Marin, Elena: 17, 67, 123, 193
Diego Cendoya, José: 36, 40
Díez Canedo, Enrique: 29
Díez de Revenga, Frco. Javier: 11, 49, 53, 57, 65, 85, 115, 160, 169, 194, 196, 197, 199, 200, 207
Díez-Rábago, Eduardo: 127
Domenchina, Juan José: 115
Doreste, Ventura: 80
- Echegaray, Carmelo de: 140
Echevarría, Juan de: 184
El Gallo (Rafael Gómez Ortega): 184
El Idrissi, Mexouar: 207
El Viti (Santiago Martín Sánchez): 184
Entrambasaguas, Joaquín de: 63
Escalera, Santiago de la: 60, 140
Escassi (José Romero Escassi): 63, 123
Escosura, Joaquín de la: 82
Escudero Tellechea, Manuel: 127
Espina, Concha: 102, 103, 127
Espinosa, Ángel: 62, 140
Espinosa, Gabriel: 15
Esplá, Óscar: 47, 153
Estevan, Julia: 153
- Falla, Manuel de: 28, 29, 145, 153, 186, 192
Fauré, Gabriel: 158, 159, 161
Felipe, León (Felipe Camino Galicia): 23, 127
Fernández, Justino: 43, 44, 46
Fernández Almagro, Melchor: 34
Fernández Canivell, Bernabé: 153
- Fernández Corugedo, Víctor: 93
Ferrant, Ángel: 121
Filgueira Valverde, José: 52, 95
Fontana Tarrats, José María: 118
Frías Asenjo, Asunción: 195
- Gacituaga, Carlos José: 140
Gago, Alejandro: 127
Gallego y Gallego, Antonio: 140, 208
Gallego Morell, Antonio: 13, 106, 140
Gamallo Fierros, Dionisio: 52, 103
García, Félix (Padre): 175
García Bañón, José: 152
García Cantalapiedra, Aurelio: 93
García Fernández, Carlos: 147
García Gómez, Constantino: 193
García Gómez, Emilio: 71
García G. Marañón, Emilio: 127
García Ibáñez, Felipe: 95
García López, Ángel: 144, 174, 184
García Lorca, Federico: 22, 47, 134, 153, 154, 167, 195
García Montero, Luis: 208
García Ochoa, Luis: 92
Garciasol, Ramón de: 175
Garfias, Pedro: 29
Gastón, Amparo: 84
Gatell, Angelina: 185
Gimferrer, Pere: 181
Gómez, Rafael: 49
Gómez de la Serna, Ramón: 34
Gómez de Llanera, Joaquín: 56, 71
Gómez Muñoz y Collantes, Fernando: 51
Gómez Muñoz Collantes, Jesús: 127
Gómez Nisa, Pío: 101
Gómez Ortega, José (Joselito): 136
Góngora, Luis de: 43, 45, 47, 153
González Climent, Anselmo: 152

- González Collado, José María: 49
 González Fuentes, Juan Antonio: 15
 González Gerth, Miguel: 50, 98
 González Hoyos, Manuel: 127
 González-Mesones, Manuel: 127
 Gorostiaga, Antonio: 140
 Gorostiza, José: 44
 Granados, Mariano: 31, 70
 Gris, Juan: 33, 35, 86, 91
 Guerra, Nicolás: 80
 Guerrero Ruiz, Juan: 46, 47, 48, 73, 76, 83
 Guerrini, Claudio: 49
 Guillén, Jorge: 35, 76, 114, 115, 154, 155, 170, 183, 192
 Gullón, Ricardo: 127
 Gutiérrez Albelo, Emeterio: 96
 Gutiérrez Cossío, Francisco (Pancho Cossío): 28, 127, 177
 Gutiérrez Solana, José: 56, 127, 151
- Halftter, Ernesto: 92
 Halftter, Rodolfo: 35
 Hall, Cristóbal: 147
 Hydn, Franz Joseph: 92
 Herrero, Bernabé: 40
 Hidalgo, José Luis: 177
 Hierro, José: 15, 92, 93, 103, 127, 205, 206
 Hierro, Juan Ramón: 127
 Hinojosa, José María: 154
 Horna, Luis de: 207
 Huidobro, María Teresa de: 127
 Huidobro, Vicente: 27, 28, 32, 33, 44, 91, 116, 131, 139
 Huntington, Archer Milton: 115
- Iglesias, Pablo: 177
 Imaz, Gabriel P.: 140
 Ismael González, Juan: 79
- Janés, Josep: 115
 Jiménez, Juan Ramón: 22, 29, 47, 73, 170
 Jiménez Martos, Luis: 175
 Johan, Ángel (Ángel Juan González López): 80
 Joselito (José Gómez Ortega): 136
 Juan de la Cruz, San: 155
 Juana Inés de la Cruz, Sor (Juana Ramírez de Asbaje): 93, 103
- Keats, John: 199
 Ksado, Luis (Luis Casado Fernández): 49
 Kuckei, Peter: 148
- Laffón, Rafael: 84, 129, 147
 Lafuente, José María: 15
 Landowska, Wanda, 91
 Lara Izquierdo, Juan: 158
 Larrea, Juan: 27, 28, 32, 33, 109, 111, 116, 136, 139, 140, 191, 199
 Lavín del Noval, Evaristo: 127
 Ledesma Criado, José: 72, 185
 Ledesma Criado, Pilar: 72, 185
 León, Carlos: 41
 Leoz, Jesús G.: 142
 Lezcano, Pedro: 80
 López Argüello, Alberto: 140
 López Gorgé, Jacinto: 84
 López Luna, Antonio: 175
 López-Picó, Josep M.: 121
 López Sánchez-Caballero, José Manuel: 129
 Lorenzo, Pedro de: 127, 182
 Luis, Leopoldo de: 74
 Luis de León, Fray: 86, 155, 195
Luis de Pato, Fray: 195
- Machado, Antonio: 28, 30, 38, 122, 177, 200
 Machado, Manuel: 35, 54, 74, 76, 122, 139, 144, 145, 181

- Madrazo, María del Pilar: 207
 Manaure, Mateo: 49
 Manrique, Gervasio: 70
 Manrique, Jorge: 177
 Manrique de Lara, José Gerardo: 179
 Marañón, Gregorio: 177
 Marichalar, Antonio de: 32
 Marin, Germaine: 63, 99, 136, 159
 Martínez Martín, Leonor: 119
 Martínez Novillo, Álvaro: 132
 Martínez Novillo, Cirilo: 67
 Maruri, Julio: 127
 Massó Soler, Juan: 118
 Matheu, Pedro de: 67
 Mazarrasa, Felipe de: 127
 Mazarrasa, Gregorio: 127
 Medina Medinilla, Pedro de: 198
 Mele, Eugenio: 117
 Menéndez Pelayo, Enrique: 22, 127, 140
 Menéndez Pelayo, Marcelino: 22, 127
 Menéndez Pidal, Ramón: 153
 Miguel, Maximino de: 195
 Milla Ruiz, Antonio: 147
 Millán, Rafael: 95
 Millares, Agustín: 80
 Millares, José María: 80
 Miomandre, Francis de: 59
 Miranda, Laureano: 127
 Miró, Gabriel: 83
 Molina Sánchez, José Antonio: 132, 137, 158
 Montes, Eugenio: 28, 111
 Morales, Rafael: 48, 122, 206, 207
 Moreno Villa, José: 32, 35, 154
 Morelli, Gabriele: 207
 Muller, Nicolas: 190, 192
 Muñoz Alonso-López, Agustín: 142
 Muñoz Alonso, Adolfo: 174
 Murciano, Antonio: 121
 Neira Jiménez, Julio: 15, 208
 Nieto Pena, Jesús: 60
 Nora, Eugenio de: 92
 Núñez Castelo, Enrique: 95
 O’Gorman, Edmundo: 43, 44, 46
 Ojeda Quevedo, Pino: 140
 Oliver, Eusebio: 56, 76
 Olmedilla, Eduardo: 76
 Ors, Eugenio d’: 35, 96, 116, 122
 Ortega y Gasset, José: 29, 38
Osuna, Bachiller Francisco de (Francisco Rodríguez Marín): 130
 Otero Pedrayo, Ramón: 49, 52
 Pablo Pérez, Julio de: 184, 185, 196
 Padilla, Juan de: 51
 Palacio Chevalier, José Luis del: 121
 Palazuelos, Pedro F.: 208
 Palencia, Benjamín: 92
 Panero, Leopoldo, 76, 91
 Pardo García, Germán: 92
 Paredes, Condesa de (María Luisa Gonzaga Manrique de Lara): 93
 Pastor, Vicente: 136
 Paz Pasamar, Pilar: 144
 Pellicer, Carlos, 44
 Pemán, José María: 146, 147, 175
 Pena, Rafael: 108
 Perceval, Jesús de: 185
 Perdices Yangüela, Irene: 65
 Pérez Aznar, Carmen: 67
 Pérez Bustamante, José: 127
 Pérez Carranza, Emilio: 56
 Pérez Creus, Juan: 185
 Pérez Gómez, Antonio: 196
 Pérez-Rioja, José Antonio: 72
 Pérez Villanueva, Joaquín: 103

- Pessoa, Fernando: 115
 Petrarca, Francesco: 113, 115
 Picasso, Pablo Ruiz: 92, 134, 178, 184
 Pino, Francisco: 42
 Piñal, Álvaro: 56
 Piñole Rodríguez, Nicanor, 184
 Pomés, Leopoldo: 114
 Povedano, Antonio: 97
 Pozo Garza, Luz: 52
 Prieto, Carlos: 159
 Prieto, Gregorio: 206
 Puente, Andrea: 17
 Puente, Joaquín de la: 93

 Queiroz, Carlos de: 115
 Quirós, Antonio: 92, 127

 Raissouni, Khalid: 207
 Reborá, Clemente María: 115
 Reyes, Alfonso: 35
 Reynal, Maurice: 35
 Ridruejo, Epifanio: 70
 Ridruejo, Dionisio: 91
 Ridruejo de Ros, Dionisio: 205
 Riego, César del: 70
 Riego, Benito del: 71, 72
 Rilke, Rainer María: 114, 115, 178
 Río, Ángel del: 40
 Río Sainz, José del: 30, 36, 75, 76, 123, 127, 140
 Risco, Sebastián: 111
 Rivas, Duque de (Ángel Saavedra): 153
 Rivas Andrés, Victoriano S. J.: 68, 206
 Rivas Panedas, José: 29
 Rodrigo, Joaquín: 71
 Rodríguez Alcalde, Leopoldo: 127
 Rodríguez de Bedía, Carlos: 111
 Rodríguez Marín, Francisco: 130

 Rodríguez-Moñino, Antonio: 45
 Rodríguez Spiteri, Carlos: 91
 Romero, Federico: 136
 Romero Escassi, José, 49
 Romero Mancha, Manuel: 207
 Romero Murube, Joaquín: 146
 Romero Raizábal, Ignacio: 127
 Rosales, Esperanza: 60, 71
 Rosales, Luis: 92
 Rozas, Juan Manuel: 17
 Rueda, Salvador: 150, 153
 Ruigómez, Alfredo: 127
 Ruiz G. Zorrilla, Ángel: 127
 Ruiz Peña, Juan: 92

 Sabbag, Muhammad: 119, 120, 122
 Sáinz de la Maza, Regino: 92
 Salazar, Adolfo: 28
 Salcines, Luis Alberto: 15, 208
 Salinas, Jaime: 196
 Salinas, Pedro: 29, 167
 Salomón, Carlos: 127
 Samain, Albert: 86
 Sánchez Díaz, Ramón: 127
 Sánchez Mejías, Ignacio: 134, 145
 Sánchez Ochoa, Ramón: 140, 208
 Sánchez Trigueros, Antonio: 13
 Santamarina, Luys: 127
 Santos de Carrión, Don (Sem Tob): 122
 Sbarbaro, Camilo: 115
 Schröder, Juan-Germán: 95
 Seoane López, Luis: 158
 Serna, Víctor de la: 127
 Simón Cabarga, José: 127
 Sobejano, Andrés: 78
 Sopena, Federico: 95, 174
 Stravinski, Igor: 34
 Suevos, Jesús: 52

- Taracena, Blas: 56, 71
Tarrero de la Vega, Pablo: 127, 185
Temiño, Agustín: 56, 140
Temprano, Juan Carlos: 15, 205
Torner, Gloria: 185, 196
Torre, Guillermo de: 81, 82, 86
Torrente Ballester, Gonzalo: 52, 95, 115
Torres, Sagrario: 131
Torres Bodet, Jaime, 44
Torres Nebrera, Gregorio: 14, 16
- Unamuno. Miguel de: 22
- Valéry, Paul: 114, 115, 116
Valverde, José María: 22
Valle, Adriano del: 147
Valle, Evaristo: 177
Valle-Inclán, Ramón María del: 110
Vallejo, César: 86
Vallejo de Miguel, Esther: 67
Vandercammen, Edmond: 158, 199
Vaquero, Joaquín: 92
Vázquez Díaz, Daniel: 122, 196
Vázquez, Enrique (*Polibio*): 127
Vega, Garcilaso de la: 99
Vega Carpio, Félix Lope de: 130, 131, 134, 200
- Verdaguer, Mosén Cinto: 115
Verde, Celestino G.: 140
Vesper, Will: 148
Vesper-Triangel, Bernward: 148
Vicente, Eduardo: 158, 177
Vicente, Paulino: 142, 184
Victorino, V.: 115
Vighi, Francisco: 35
Vigorelli, Giancarlo: 164
Villa, Horacio: 56
Villalón, Fernando: 47, 134, 145, 147
Villamediana, Conde de (Juan de Tassis y Peralta): 118
Villar, Arturo del: 49, 55, 150
Villaurrutia, Xavier, 44
Vivanco, Luis Felipe: 92, 191
- Waldemar George (Jerzy Waldemar Jarocinski): 35
Weiel, Andrés: 148
- Ynduráin, Francisco: 168
- Zabala, Vicente: 185
Zubiaurre, Antonio de: 178
Zubillaga, Luis: 82

ÍNDICE PUBLICACIONES PERIÓDICAS

- ABC*: 53, 104, 114, 124, 133, 146, 150, 172, 182
Alerta: 123
Alfar: 36, 67
Alforjas para la poesía: 172
Alisio: 97
Aljaba: 172
Alor: 87, 91
Ateneo: 119
Azor: 53
- Bellas artes*: 69
Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo: 36, 117, 124
Boletín de la Real Academia Española: 93, 150, 176
- Calle del aire*: 196
Cancionero. Pliegos de poesía y arte: 54
Cántico: 133, 172
Caracola: 150
Carmen. Revista chica de poesía española: 46, 48, 56, 73, 86, 184
Cauces: 54
Cervantes. Revista hispanoamericana: 25, 27, 79, 107, 110, 111, 194
Ciclo y coyuntura: 172
Cisneros: 119, 172
Clavileño: 86, 87, 91
- Contemporáneos*: 43, 44
Corcel. Pliegos de poesía: 87
Correo literario: 133
Cosmópolis: 79, 81
Création: 79
Criterio: 53, 76
Cuadernos de Ágora: 74, 102, 104, 124, 144
Cuadernos de literatura contemporánea: 63, 83
Cuadernos de poesía: 53, 54, 61
Cuadernos hispanoamericanos: 142
- Ddoos*: 74
Diario de Jaén: 172
Dobra: 102
- El Alcázar*: 77
El Noroeste. Diario independiente: 53, 95
El ruedo. Suplemento taurino de Marca: 150
El Sol: 66, 74, 86
El universal: 133
Escorial: 37, 46, 53, 54, 68, 85, 87, 119
Espadaña: 67, 68, 119
España: 25, 26, 107
- Fantasia. Semanario de la invención literaria*: 68, 108, 109, 198
Favorables, París, Poema: 38, 85, 89, 130
Finisterre: 77

Gaceta de arte: 54
Gallo (Revista de Granada): 44
Garcilaso: 68, 86, 114
Grecia: 25, 26, 27, 79, 82, 107, 109, 110, 194, 195

Haz: 132
Héroe: 86
Hispania: 87
Horizonte: 32

Índice: 26
Ínsula: 49, 69, 88, 124, 190, 191
Intentions: 32
Isla: 53, 54

Juventud: 97

La Atalaya: 36, 61, 62, 73, 75
La Cotorra. Periódico de altos vuelos: 195
La estafeta literaria: 176
La Gaceta Literaria: 73, 195
La isla de los ratones: 104, 123, 124
La Montaña, Revista semanal de la colonia montañesa: 36
La Nación: 49, 101, 114, 124
La Nueva España: 74
La opinión: 133
La pluma: 32
La Región: 37
La Revista de Santander: 41, 44
La Tarde: 77
La voz de Soria: 31
Lazarillo. Artes y letras: 68
Leonardo: 114
Lectura: 41
Lírica hispana: 107, 109, 198
Literatura: 86

Litoral: 43, 45, 190
Lola. Amiga y suplemento de Carmen: 183, 184, 195, 200
Los cuatro vientos: 53, 95

Manantial: 101
Martín Fierro: 85
Mediodía: 47, 53, 146, 195
Mensaje: 172
Mito: 97, 117
Molino de papel: 73, 133
Mundo hispánico: 142
Música: 138

Occident: 59, 171
Orejudín: 117

Papel de aleluyas. Hojillas del calendario de la nueva estética: 46, 47, 132
Papeles de Son Armadans: 101, 112, 120, 144, 150
Pájaro de paja: 97
Peña Labra: 69, 88, 176, 182
Pilar. Letras y arte: 68
Platero (Verso y prosa): 87
Pliegos de la Tertulia: 195
Pliegos sueltos de La Estafeta: 68, 176
Poemas: 133
Poesía: 73
Poesía española: 104, 167
Posío: 138
Proel: 101, 123
Punta Europa: 87

Reflector: 25
Revista castellana: 190
Revista de Estudiantes de la Universidad Internacional de verano de Santander: 86
Revista de Occidente: 37, 85, 86, 151

Sí. Suplemento de Arriba: 63, 74, 101,
133, 144, 171

Signo: 171

Sudeste: 46

Suplemento literario de La Verdad: 108, 190

Tableros: 108

The Texas Quarterly: 50, 98

Ultra (Madrid): 25, 26, 79, 80, 82

Ultra de Oviedo: 79, 82, 110, 195

Verbo. Cuadernos literarios: 50, 87, 97, 102,
123, 133

Verso y prosa: 73, 86, 91, 190, 191

Vértice: 77, 119, 171

Vientos del sur: 46

Villa de Madrid: 119, 150

Ya: 104

Se terminó de imprimir
en la ciudad de Santander,
el 29 de julio de 2016,
en Bedia Artes Gráficas, S. C.