

***GERARDO DIEGO: VANGUARDISMO Y FIDELIDAD  
A LOS TEMAS TRADICIONALES***

### ***Datos biobibliográficos.***

Gerardo Diego nació en Santander, en 1896. Su figura humana y su obra literaria son extraordinariamente versátiles: poeta, profesor, crítico literario, articulista en la prensa diaria, musicólogo, pianista, pintor...; y autor de cuarenta libros poéticos originales que le convierten en una de las figuras más destacadas de la poesía del siglo XX.

Fue Catedrático de Literatura en Institutos de Soria, Gijón, Santander y Madrid. En 1932 apareció su famosa antología *Poesía española*, obra de capital importancia en la historia de la poesía española anterior a la Guerra Civil, y en la que se recogen composiciones -y testimonios acerca del concepto de poesía- de los poetas de la Generación del 27, de la que Diego forma parte. En 1947 ingresó en la Real Academia Española. Son numerosos los premios que ha recibido; entre ellos, el Nacional de Literatura -en 1925, por *Versos humanos*; premio que comparte con Rafael Alberti y su *Marinero en tierra*-, y el Cervantes -en 1979-. Murió en Madrid, en 1987.

La versatilidad de Diego le ha permitido simultanear la poesía de vanguardia -Diego es el máximo representante español del Creacionismo- y la poesía clásica o tradicional; y en ambas direcciones poéticas se advierte una cualidad constante: el dominio absoluto de la forma, cualquiera que sea el tipo de verso elegido.

Diego se inicia en el mundo de la poesía con tres libros -escritos en 1918- de gran sencillez y grata musicalidad: *Iniciales*, *El Romancero de la novia* y *Nocturnos de Chopin* -libro este último que revela la capacidad del poeta para relacionar música y poesía-. El espíritu vanguardista del poeta está presente en varios libros: *Evasión* -escrito entre 1918 y 1919, y considerado ultraísta-; *Imagen* (1922) y *Manual de espumas* (1924) -adscritos al Creacionismo; libros de poesía originalísima, al margen de toda lógica y de cualquier referencia a la realidad inmediata. A este tipo de poesía alude el poeta cuando afirma: “Crear lo que no vimos dicen que es la Fe; crear lo que nunca veremos, esto es la Poesía.”; *Fábula de Equis y Zeda* -obra escrita entre 1926 y 1929, en pleno fervor gongorino; sucesión de imágenes disparatadas, en sextetos de gran musicalidad-; y *Poemas adrede* -en donde se hace patente la influencia del surrealismo; intento de aunar la expresión tradicional con la vanguardista-; surrealismo que alcanza también a algunos de los poemas de *Ángeles de Compostela* (1940).

Los mejores libros, dentro de la vertiente tradicional, son, sin duda, *Versos humanos* (1925) y *Alondra de verdad* (1941); obras que incluyen sonetos de insuperable perfección técnica, como los titulados “El ciprés de Silos”, “Revelación”...

En sus libros posteriores sigue manifestándose la aguda sensibilidad para la belleza y el sentido musical que ha presidido siempre el quehacer poético de Gerardo Diego. Dentro de los libros de "paisajes" destacan -además de *Alondra de Verdad* y *Ángeles de Compostela*- *Soria* (1923), *Paisaje con figuras* (1956), *Mi Santander, mi cuna, mi*

*palabra* (1961) y *Vuelta del peregrino* (1966). La lírica amorosa de Diego se concentra en libros como *Amazona* (1956), *Amor solo* (1958), *Canciones a Violante* (1959) y *Sonetos a Violante* (1962). La lírica religiosa está recogida en *Versos divinos* (1971) -obra que incluye el libro juvenil *Viacrucis* (1931), donde hallamos décimas algo frías y demasiado elaboradas, pero llenas de esencias populares-. Y de este libro forma parte la célebre “Canción al Niño Jesús”, que más adelante reproducimos y comentamos. La afición de Diego por la música origina una de sus grandes composiciones: *Preludio, aria y coda a Gabriel Fauré* (1967), en la que Diego ha sido capaz de transmitir con sus versos la fuerza expresiva de la música. Y de su pasión por los toros dan testimonio los libros *La suerte o la muerte* (1963) y *El cordobés dilucidado* (1966).

### ***Valoración global de la producción poética de Gerardo Diego.***

La extensa obra poética de Gerardo Diego ha oscilado siempre entre los temas y expresiones de raíz vanguardista y las estructuras más clásicas de nuestra poesía, que renueva con aportaciones insospechadas. A este respecto son reveladoras las palabras del propio poeta, al frente de la *Primera antología de sus versos*, publicada por Espasa-Calpe en 1941: “Yo no soy responsable de que me atraigan simultáneamente el campo y la ciudad, la tradición y el futuro; de que me encante el arte nuevo y me extasíe el antiguo; de que me vuelva loco la retórica hecha, y me torne más loco el capricho de volver a hacérmela -nueva- para mi uso particular e intransferible.” Y lo cierto es que, analizada la trayectoria poética de Gerardo Diego en su conjunto, no deja de sorprender una intención innovadora en todos sus libros, un cierto sentido vanguardista que alcanza incluso a sus obras de temas y formas más tradicionales.

Una singular destreza verbal -que se manifiesta en el impecable dominio de la metáfora-, un hondo conocimiento de los recursos técnicos del verso -y en particular, de la estructura formal del soneto, con que se revisten los más audaces temas de la poesía moderna-, y un exquisito sentido musical -producto, sin duda, de la afición a la música- se revelan como una constante en la obra del poeta.

“La mejor definición de la poesía -ha escrito Diego- es *la palabra incorruptible*. Si la poesía verdaderamente lo es, ha de serlo invariable y de una vez para siempre, gracias al ritmo en el que encuentra a un tiempo <...> su desnudez y su vestidura”. Y, al igual que otros miembros de la Generación del 27, Diego piensa que la poesía es inherente al poema, es decir, a la organización lingüística: La Poesía -aclara Diego- es el sí y el no: el sí en ella y el no en nosotros. El que prescindiera de ella -el del qué sé yo- vive entregado a todo linaje de sustitutivos y supercherías, al demonio de la Literatura, que es sólo el rebelde y sucio ángel caído de la Poesía.” Y, en efecto, la poesía de Gerardo Diego es de una belleza incomparable; pero no se sumerge en las más hondas realidades de la vida. Y, *en su conjunto*, debe ser considerada como una extraordinaria obra de arte -a la que no le falta emoción y densidad expresiva- en la que el mundo, transfigurado por la magia de un renovado lenguaje poético, queda reducido a sus más puros valores estéticos.

## *Poesía vanguardista y poesía tradicional*

*Imagen* y *Manual de espumas* son libros que se inscriben en la producción creacionista de Diego. Del primero reproducimos seguidamente el brevísimo poema “Guitarra”; y, del segundo, el poema “Cuadro”. Como contraste prodigioso, recogemos también un romance perteneciente al libro *Soria* (1923).

### *Un poema de “Imagen”: “Guitarra”.*

#### *Guitarra*

Habrà un silencio verde  
todo hecho de guitarras destrenzadas.

La guitarra es un pozo  
con viento en vez de agua. <1>

Diego nos comunica en este breve poema su impresión -más que un conocimiento propiamente dicho- acerca de lo que es una guitarra; y para ello recurre a una lengua expresivo-literaria en la que los valores connotativos de los vocablos tienen mayor relevancia que los conceptuales.

1. El poema se abre con dos versos en los que los adjetivos *verde* -aplicado a *silencio*- y *destrenzadas* -referido a las *cuerdas de la guitarra*- poseen una enorme capacidad sugeridora. ¿Qué connotaciones ambientales aporta el adjetivo *verde*? (Repárese en la fuerza expresiva de la sinestesia *silencio verde*). ¿Qué significado puede tener el vocablo *destrenzadas* con el que se califican las cuerdas de la guitarra?

2. Una vez creado el ambiente adecuado -en los dos versos iniciales- el poeta nos dice lo que para él es una guitarra: cómo la siente y qué rasgos impresionan más su sensibilidad. ¿Qué parecido real -y emocional- encuentra Diego entre la guitarra y el pozo, parecido que le lleva a identificar aquélla con éste?

<A este respecto, escribe Francisco Marcos Marín: “Externamente tienen ambos algo en común, el redondel de la boca del pozo y el redondel de la tapa de la guitarra, y precisamente ese redondel de la boca del pozo es el paso hacia la *profundidad* del mismo. Fijémonos en que el vocablo “pozo” tiene este valor connotativo de sugerirnos profundidad y esa profundidad es la que se comunica a la guitarra al identificarla con el pozo. De este modo tenemos la idea de estar ante un instrumento profundo y serio. “Con viento en vez de agua”, porque la identificación con el pozo es sólo en profundidad, no en contenido, ya que en ese redondel central (que tenía una relación primera con pozo) es donde se lleva a cabo el rasgueo de la guitarra que produce la música, y esa música son ondas que se expanden por el aire, mientras que el pozo en el fondo de su círculo lo que tiene es agua.” <2>

<1> Gerardo Diego: *Imagen*. Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1990. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga. Colección El dormido en la yerba.

<2> *El comentario lingüístico: Metodología y práctica*. Madrid, ediciones Cátedra, 1988, 9.ª edición; págs. 31-32. Colección Crítica y estudios literarios, 12.

3. Considerado el poema en su conjunto, ¿podría afirmarse que la guitarra es un instrumento profundo y serio? Razónese la respuesta.

4. Establézcase una comparación -en cuanto al contenido y al valor expresivo de la palabra poética- entre el poema “Guitarra” -de Gerardo Diego- y este otro poema, de García Lorca:

### *Las seis cuerdas*

La guitarra,  
hace llorar a los sueños.  
El sollozo de las almas  
perdidas,  
se escapa por su boca redonda.  
Y como la tarántula  
teje una gran estrella  
para cazar suspiros,  
que flotan en su negro  
aljibe de madera. <3>

### *Un poema de “Manual de espumas”: “Cuadro”.*

Son muchas las novedades -y audacias- técnicas que presenta este poema, en relación con la poesía de corte más tradicional: la ausencia de puntuación, la arbitraria disposición tipográfica, la extraña rítmica de los versos, lo insólito y complejo de las imágenes... Y todo ello para describirnos un cuadro que preside una guitarra y en el -como si de una pintura cubista se tratara- pueden reconocerse un mantel, un espejo, una botella...



## *Un poema de “Soria”: “Romance del Duero”*

Y, junto a poemas vanguardistas, Diego escribe romances tan técnicamente perfectos como el que se reproduce a continuación, en el que con sostenida emoción evoca el río soriano en una serie de 28 versos octosílabos, sometidos a un ritmo cuaternario, y con rima asonante (a-a) en los pares. Una grata musicalidad recorre toda la composición, en la que la forma discursiva adoptada -el apóstrofe lírico- contribuye a acrecentar un clima emocional que se va haciendo más intenso conforme va avanzando, y al que contribuyen las continuas reiteraciones léxicas sabiamente repartidas a lo largo de la composición: los versos 5-8, con ligeras variantes, reaparecen casi al final del poema (versos 21-24); y el versos 15 se repite cerrando el poema y logrando, así, un clímax emocional altamente poético.

### *Romance del Duero*

Río Duero, río Duero,  
nadie a acompañarte baja,  
nadie se detiene a oír  
tu eterna estrofa de agua.

Indiferente o cobarde,  
la ciudad vuelve la espalda.  
No quiere ver en tu espejo  
su muralla desdentada.

Tú, viejo Duero, sonrías  
entre tus barbas de plata,  
moliendo con tus romances  
la cosechas mal logradas.

Y entre los santos de piedra  
y los álamos de magia  
pasas llevando en tus ondas  
palabras de amor, palabras.

Quién pudiera como tú,  
a la vez quiero y en marcha,  
cantar siempre el mismo verso  
pero con distinta agua.

Río Duero, río Duero,  
nadie a estar contigo baja,  
ya nadie quiere atender  
tu eterna estrofa olvidada,  
sino los enamorados  
que preguntan por sus almas  
y siembran en tus espumas  
palabras de amor, palabras. <5>

## ***La perfección técnica de los sonetos de Diego: Tres sonetos dedicados al Ciprés de Silos.***

### ***El ciprés de Silos***

Enhiesto surtidor de sombra y sueño  
que acongojas el cielo con tu lanza.  
Chorro que a las estrellas casi alcanza  
devanado a sí mismo en loco empeño.

Mástil de soledad, prodigio isleño;  
flecha de fe, saeta de esperanza.  
Hoy llegó a ti, riberas del Arlanza,  
peregrina al azar, mi alma sin dueño.

Cuando te vi, señorero, dulce firme,  
qué ansiedades sentí de diluirme  
y ascender como tú, vuelto cristales,

como tú, negra torre de arduos filos,  
ejemplo de delirios verticales,  
mudo ciprés en el fervor de Silos. <6>

### ***Apoyo léxico.***

**Silos.** Pueblo de la provincia de Burgos, en el que está situado el monasterio benedictino de Santo Domingo de Silos, admirable monumento del arte románico. En su claustro se alza el ciprés evocado en el poema, cuya contemplación suscita en el poeta un deseo de elevación espiritual. <Del siglo X son las *Glosas Silenses* -escritas en este monasterio, y cuyo original se conserva en el Museo Británico-: en un penitencial latino en el que se enumeran pecados y castigos, se establece la correspondencia romance de determinadas voces y expresiones de sentido difícil o ininteligible. Junto con las *Glosas Emilianenses* -escritas en el monasterio de San Millán de la Cogolla-, constituyen las primeras voces romances que se conservan por escrito. Al monasterio de Santo Domingo de Silos estuvo muy vinculado el primer poeta castellano de nombre conocido: Gonzalo de Berceo, autor de la *Vida de Santo Domingo de Silos*, y fallecido a mediados del siglo XIII>.

**Arlanza.** Afluente del Arlanzón, río que pasa por Burgos y que desemboca en el Pisuerga.

El soneto dedicado al ciprés que “preside” el claustro del monasterio de Santo Domingo de Silos es, quizá, el poema más conocido de toda la vasta producción poética de Gerardo Diego, y uno de los grandes sonetos de nuestra historia literaria.

El poeta llegó al monasterio de Santo Domingo de Silos en el verano de 1924, concretamente al atardecer del día 3 de julio; y allí permaneció veinticuatro horas.

---

<6> Gerardo Diego: *Versos humanos*. Madrid, ediciones Cátedra, 1986. Colección. Colección Letras Hispánicas, 245.



Después de cenar, y mientras recorría el claustro románico, queda sorprendido por la presencia del ciprés que, en cierta manera, simboliza las cualidades espirituales del entorno en que se halla; y aquella misma noche escribió Diego en su celda un soneto que expresa, de manera sencilla y espontánea, todo ese mundo de dimensiones trascendentes que la contemplación del ciprés ha despertado en su ánimo. A la mañana siguiente, antes de partir, el poeta transcribía el poema en el libro de firmas del cenobio. Había surgido, así, un soneto imprescindible en las antologías de las mejores poesías españolas, y que hasta el propio Miguel de Unamuno recitaba de memoria.

En los seis primeros versos -y también en el 12-, Diego describe el ciprés, a través de un sorprendente lenguaje metafórico, y en actitud emocionada –como revelan el tono exclamativo y las frases nominales en vocativo-. En efecto, el poeta interpela al ciprés, en un largo apóstrofe lírico que termina confiriéndole categoría de símbolo; símbolo del espíritu que, desasido de la realidad terrena, se eleva vertiginosamente hacia el cielo. Y de ahí la afortunada sucesión de metáforas e imágenes:

*enhiesto surtidor* (verso 1);  
*lanza* (verso 2);  
*chorro* (verso 3);  
*mástil de soledad* (verso 5);  
*prodigio isleño* (verso 5);  
*flecha de fe* (verso 6);  
*saeta de esperanza* (verso 6);  
*negra torre de arduos filos*(verso 12).

De los rasgos que caracterizan al ciprés, el poeta ha seleccionado la *verticalidad* y el *dinamismo*: versos 1 (“enhiesto surtidor”), 2 (“lanza”), 3 (“chorro”) , 5 (“mástil”), 6 (“flecha”, “saeta” ) y 12 (“torre de arduos filos”); rasgos estos que simbolizan su anhelo de ascensión espiritual y de pureza -concepto éste designado por la metáfora “cristales” (verso 11: “y ascender como tú, vuelto cristales,”). Las notas de *firmeza* y *seguridad* (verso 12: “negra torre de arduos filos”), de *aislamiento* y *silencio* (verso 5: “mástil de soledad, prodigio isleño”) y de acendrada *espiritualidad*, propias del lugar donde se alza el ciprés -no está de más recordar aquí que el estilo románico representa la plenitud artística del sentido religioso de la Edad Media-, contrastan fuertemente con las notas de *inseguridad* y *extravío* que definen el estado anímico del poeta, que llega al monasterio de Santo Domingo de Silos en un desasosegado peregrinaje (versos 7-8: “Hoy llegó a ti, <...> peregrina al azar, mi alma sin dueño”; versos que expresan, con extremada concisión, esa llegada del poeta a Silos: con el ánimo intranquilo -“sin dueño”- y errático -“al azar”-). Y Diego encuentra en el ciprés -y en esa honda espiritualidad que distingue al claustro del monasterio silense (verso 14: “fervor de Silos”)- un camino de *elevación mística para su alma* (versos 9-14: reacción que suscita en el poeta la contemplación del ciprés, y que justifica esa cadena de metáforas presididas por el rasgo común de la *verticalidad*).

La adjetivación, más abundante en los tercetos, pone de manifiesto la delicada sensibilidad de Gerardo Diego. Al margen de la construcción trimembre del verso 9, riquísima en valores connotativos -“señero, dulce, firme”-, el poeta ha preferido la anteposición del adjetivo, que facilita el esquema rítmico de los endecasílabos:

*enhiesto* surtidor de sombra y sueño  
<verso 1: acentos en sílabas 2, 6, 8, 10>;

como tú, *negra* torre de *arduos* filos,  
<verso 12: acentos en sílabas 3, 4, 6, 8, 10>;

*mudo* ciprés en el fervor de Silos.  
<verso 14: acentos en sílabas 1, 4, 8, 10. Los acentos rítmicos en las sílabas 4 y 8 -al modo sáfico- inciden en dos vocablos agudos -*fervor/Silos*- que subrayan el ambiente de profunda espiritualidad que sirve de marco al ciprés, y de la que acaba contagiado el poeta>.

Una intensa musicalidad recorre el soneto: a la *aliteración de la s* en el verso 1 -“*enhiesto surtidor de sombra y sueño*”- y en los versos 9-10 -*señero, ansiedades, sentí*-, se suman los efectos sonoros que producen las rimas consonantes de los versos 11-14: *cristales/verticales, filos/Silos*. Adviértase, por otra parte, la novedad en la combinación de rimas de los tercetos, si se comparan con las del soneto clásico: CCD, EDE; novedad que se inscribe en la renovación formal introducida en la poesía por el arte modernista.

En definitiva, “El ciprés de Silos” es una admirable muestra de la destreza verbal de Gerardo Diego -que sabe combinar una extraordinaria capacidad metafórica con un fino sentido musical-; pero también de espiritualidad desbordada que contagia el ánimo de cualquier lector.

Diego volvió a visitar Silos -ahora en 1933, el día 1 de mayo-, y escribió otro soneto -también recogido en el libro de firmas del monasterio- que contiene referencias al ciprés. Lleva por título “Primavera en Silos”, y figura en *Versos divinos*:

### ***Primavera en Silos***

Ahuyenta el sol los delicados hilos  
de una lluvia viajera. Y, pregonero  
del hondo y fresco azul , un novillero  
ruiseñor luce su primor de estilos.

Los perales en flor, nuevos los tilos;  
el ciprés, paraíso del jilguero.  
Qué bien supiste, hermano jardinero,  
interpretar la primavera en Silos.

Ay, santa envidia de haber sido un monje,  
un botánico, un mínimo calonge  
-frescor de azada y luz de palimpsesto-,

y un anónimo y verde día, cuando  
Dios me llamase, hallarme de su bando  
y decirle: “Bien sabes que estoy presto”. <7>

Y, de nuevo, dedica Diego un tercer soneto al ciprés de Silos, pero escrito desde la ausencia, ya que se compone en Santander, en mayo de 1936. El poema lleva el número 39, en el conjunto de 42 sonetos que integran *Alondra de Verdad*. Como señala Francisco Javier Díaz de Revenga, “Quizá sea el terceto final el que revele más la gran diferencia con respecto a los otros sonetos. El poeta ha establecido en aquellos un símbolo que ahora espiritualiza definitivamente al otorgarle la máxima función salvadora, cuando llegue el final definitivo: Sálvame tú, ciprés, cuando me aleje.” <8>

Este es el soneto:

---

<7> Gerardo Diego: *Versos Divinos*. Santander. Apdo. 132. Santander (Diócesis), Obispado. 2003. (Reproducción facsímil de la edición de la Fundación Conrado Blanco, Madrid, 1971).

<8> Francisco Javier Díez de Revenga: Introducción biográfica y crítica a *Ángeles de Compostela y Alondra de Verdad*. Madrid, editorial Castalia, 1986. Colección Clásicos Castalia, 145; pag. 40.

*El ciprés de Silos*  
(Ausente)

Cielo interior. Tu aguja se perfila  
-oh, Silos del silencio- en mi memoria.  
Y crece más su llama, ya ilusoria,  
y más y más se pule y esmerila.

Huso, ya sombra, que mis sueños hila,  
al sueño de la rueca, claustro o noria  
rueda el corro de estrellas por la historia  
y aquí en mi pozo tiembla y escintila.

Ciprés, clausura y vuelo, norma, eje,  
de mi espiral espíritu rodando  
la paz que en tus moradas se entreteje.

Quiero vivir, morir, siempre cantando,  
y no quiero saber por qué ni cuándo.  
Sálvame tú, ciprés, cuando me aleje. <9>

## *Un soneto de acendrada espiritualidad: “Revelación”.*

### *Revelación*

Era en Numancia, al tiempo que declina  
la tarde del agosto agosto y lento,  
Numancia del silencio y de la ruina,  
alma de libertad, trono del viento.

La luz se hacía por momentos mina  
de transparencia y desvanecimiento,  
diafanidad de ausencia vespertina,  
esperanza, esperanza del portento.

Súbito ¿dónde? un pájaro sin lira,  
sin rama, sin atril, canta, del ira,  
flota en la cima de su fiebre aguda.

Vivo latir de Dios nos goteaba,  
risa y charla de Dios, libre y desnuda.  
Y el pájaro, sabiéndolo, cantaba. <10>

### *Apoyo léxico.*

**Numancia** (verso 1). La antigua ciudad de Celtiberia se hallaba situada en un cerro cercano a la actual Soria, y se convirtió en una de las principales ciudades del pueblo arévaco y en centro de la resistencia celtíbera a la conquista romana. La ciudad sufrió varios ataques romanos a lo largo de nueve años (142-133 antes de Cristo), hasta que Escipión Emiliano, tras largo asedio y con una fuerza de más de sesenta mil hombres, la tomó por capitulación, aunque muchos arévacos prefirieron suicidarse antes que caer en manos de los romanos.

**Agosto/augusto** (verso 2). Con una feliz paronomasia -semejanza entre dos vocablos que no se diferencian sino por la vocal acentuada en cada uno de ellos-, el poeta establece un juego de palabras entre el mes, el nombre del emperador romano y la majestad -título que se da a los emperadores- de agosto. Téngase presente que el poeta está contemplando unas ruinas romanas.

**Mina** (verso 5). En sentido figurado, “aquello que abunda en cosas dignas de aprecio, o de que puede sacarse algún provecho o utilidad”; es decir, “filón”, también en sentido figurado.

En este soneto, de incuestionable contenido religioso, Diego nos comunica una experiencia espiritual próxima al misticismo: contemplando las ruinas de Numancia, en un atardecer luminoso del mes de agosto, el poeta siente -en maravillosa revelación- la presencia sobrenatural de Dios. Así interpreta Dámaso Alonso el proceso ascensional que el poeta recorre hasta llegar a Dios y revelársele su presencia, que anuncia el canto delirante de un pájaro: “Verdadera ascensión de la poesía, hasta la categoría, desde la anécdota; desde lo vivido en la realidad, a lo

---

<10> Gerardo Diego: *Alondra de Verdad*. Op. cit.

vivido en el prodigio, en la fantasía o en el sueño; desde la tierra humana (y nuestra, española), hasta la libre voz de Dios.” <11>

Se inicia el soneto con un serventesio que le sirve al poeta para situarse en una doble coordenada espacial y temporal: en las ruinas de Numancia, y en una lenta tarde de agosto. El entorno físico de Numancia sugiere un pasado heroico de lucha por la libertad; una Numancia -en el “hoy” del poeta- reducida a unas silenciosas ruinas batidas por el viento. Y atardece en un día del mes más luminoso del año; y el poeta juega con la paronomasia *agosto/augusto*, que resalta la nobleza onomástica de ese mes -ya que el vocablo agosto deriva, etimológicamente, de *Augustus*, renombre del emperador romano Octaviano-. La reiteración de estructuras binarias (los modificadores directos del verso 2 -adjetivos “augusto y lento”- y modificadores indirectos del verso 3 -o complementos determinativos “del silencio y de la ruina”-, así como las aposiciones imaginativas del verso 4 -“alma de libertad, trono del viento”-) difunde por todo el serventesio cierto aire de equilibrado sosiego.

En el segundo serventesio expresa Gerardo Diego la *esperanza* de que va a producirse un acontecimiento excepcional y *portentoso*, que prelude la luminosidad del atardecer estival: al clima de serenidad ambiental se añade una atmósfera de claridad total -que subrayan los vocablos *transparencia* y *diafanidad*-. Y, nuevamente, el ritmo pausado y lento del serventesio se logra por medio de una equilibrada “arquitectura” sintáctica: tres sintagmas nominales complejos complementan al verbo pronominal “se hacía”, y que ocupan los versos 5-6 (con el encabalgamiento suave “mina / de transparencia”) , 7 y 8. Extraña y diáfana serenidad ambiental -algo así como una “expectación cósmica”- que envuelve el ánimo del poeta: el prodigio está próximo.

Y, de pronto, rompiendo la encalmada armonía, en medio del silencio, y sobre las ruinas que el viento bate, en contraste con una Numancia que sugiere soledad y muerte, surge el canto vital y alegre de un pájaro; canto delirante, mezcla de ilusión -“sin lira, / sin rama, sin atril,...”- y realidad -el pájaro, aun cuando no pueda localizarse su situación exacta, está “ahí”, cantando febrilmente-; canto que -como afirma el poeta en el verso con que concluye el soneto- trae a su alma la certidumbre de Dios; y esa “revelación” le hace vibrar emocionado. El terceto adquiere un ritmo ágil y dinámico, acorde con su contenido.

En el terceto que cierra el soneto, Gerardo Diego expresa, en sorprendentes e intensas metáforas, cómo la libre voz de Dios, entrañable y amistosa, le cala hasta el tuétano de los huesos. La “revelación” se ha producido: vida y alegría sobre soledad y muerte. Así es la voz de Dios que el hombre recibe, vivida como risa y charla <...> libre y desnuda.” Y hacía falta un poeta -Gerardo Diego- para sabérselo comunicar.

---

<11> Dámaso Alonso: La poesía de Gerardo Diego. Desde la altura de su “alondra”. En *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid, editorial Gredos, 1988, tercera edición aumentada; pág. 253. Biblioteca Románica Hispánica. II. Ensayos y estudios, 6.

Desde una perspectiva métrica, el soneto es técnicamente perfecto; pero ofrece ciertas novedades respecto del modelo "clásico": en primer lugar, los cuartetos han sido sustituidos por serventesios (con rimas cruzadas: ABAB, ABAB); y, por otra parte, los tercetos presentan la rima CCD, EDE (empleada, asimismo, en otros célebres sonetos de *Alondra de Verdad*; como, por ejemplo, en los titulados "Insomnio", "Cumbre de Urbión", etc.).

El siguiente esquema rítmico pone de manifiesto la riqueza acentual del soneto. El acento que recae en la décima sílaba de los endecasílabos es el estrófico (y de ahí que los acentos en sílaba par sean rítmicos, y en sílaba impar extrarrítmicos). Los diferentes tipos de acentos (51 en total, entre rítmicos, extrarrítmicos y antirrítmicos -extrarrítmicos vecinos de uno rítmico-) se indican, respectivamente, con las letras R, E, A. Los endecasílabos quinto y undécimo son de tipo sáfico, con acentos en cuarta y octava sílabas, además del estrófico en décima; y el sexto sólo lleva acentos en las sílabas cuarta y décima, aunque la sílaba *-ne-* (la octava) de la palabra "desvanecimiento" podría sentirse como tónica.

Verso 1. Sílabas acentuadas: 1 (E), 4 (R), 6 (R), 10.

Verso 2. Sílabas acentuadas: 2 (R), 6 (R), 8 (R), 10.

Verso 3. Sílabas acentuadas: 2 (R), 6 (R), 10.

Verso 4. Sílabas acentuadas: 1 (E), 6 (R), 7 (A), 10.

Verso 5. Sílabas acentuadas: 2 (R), 4 (R), 8 (R), 10.

Verso 6. Sílabas acentuadas: 6 (R), 10.

Verso 7. Sílabas acentuadas: 4 (R), 6 (R), 10.

Verso 8. Sílabas acentuadas: 3 (E), 6 (R), 10.

Verso 9. Sílabas acentuadas: 1 (E), 4 (R), 6 (R), 10.

Verso 10. Sílabas acentuadas: 2 (R), 6 (R), 7 (A), 10.

Verso 11. Sílabas acentuadas: 1 (E), 4 (R), 8 (R), 10.

Verso 12. Sílabas acentuadas: 1 (E), 4 (R), 6 (R), 10.

Verso 13. Sílabas acentuadas: 1 (E), 3 (E), 6 (R), 7 (A), 10.

Verso 14. Sílabas acentuadas: 2 (R), 6 (R), 10.

***La poesía de contenido religioso de Diego: “Letrilla de la Virgen María esperando la Navidad”, “Villancico del Rifador” y “Canción al Niño Jesús”.***

Gerardo Diego es un poeta que ha dejado muestras de su profunda religiosidad en libros de tan extraordinaria inspiración como *Versos humanos* (1925), *Alondra de Verdad* (1941), o *Versos divinos*. De esta obra, cuando todavía estaba inédita, el poeta selecciona el poema “Letrilla de la Virgen María esperando la Navidad” para incorporar a la *Primera antología de sus versos (1918-1841)*; <12> y el poema “Villancico del Rifador”, que incluye en la *Segunda antología de sus versos (1941-1967)*. <13> Ambas composiciones, a las que añadimos la “Canción al Niño Jesús”, testimonian la capacidad de Diego para la composición de poesías conforme a las más rigurosas formas tradicionales, su sentido del ritmo y, asimismo, la sorprendente riqueza metafórica de su palabra poética.

***Letrilla de la Virgen María  
esperando la Navidad***

*Cuando venga, ay, yo no sé  
con qué le envolveré yo,  
con qué.*

Ay, dímelo tú, la luna,  
cuando en tus brazos de hechizo  
tomas al roble macizo  
y le acunas en tu cuna.  
Dímelo, que no lo sé,  
*con qué le tocaré yo,  
con qué.*

Ay, dímelo tú, la brisa  
que con tus besos tan leves  
la hoja más alta remueves,  
peinas la pluma más lisa.  
Dímelo y no lo diré,  
*con qué le besaré yo,  
con qué.*

---

<12> Gerardo Diego: *Primera antología de sus versos (1918-1841)*. Madrid, editorial Espasa-Calpe, 1941. Antigua colección Austral, 219.

<13> Gerardo Diego: *Segunda antología de sus versos (1941-1967)*. Madrid, editorial Espasa-Calpe, 1967. Antigua colección Austral, 1394.



Y ahora que me acordaba,  
Ángel del Señor, de ti,  
dímelo, pues recibí  
tu mensaje: "he aquí la esclava".  
Sí, dímelo, por tu fe,  
*con qué le abrazaré yo,*  
*con qué.*

O dímelo tú, si no,  
si es que lo sabes, José,  
y yo te obedeceré,  
que soy una niña yo,  
*con qué manos le tendré,*  
*que no se me rompa, no*  
*con qué.* <14>

El poema es, en efecto, una *letrilla* -según se expresa en el título-, variante del *villancico*, con la que en este caso se aborda un tema de la Natividad, y no de carácter satírico-burlesco. Y como toda *letrilla* o *villancico*, el poema se divide en dos partes: el *estribillo*, formado por tres versos, los tres agudos: el primero y el segundo octosílabos, y el tercero y más corto tetrasílabo -pie quebrado-, de los que el primero y el tercero riman entre sí, mientras que el segundo queda libre (según el esquema *a'-b'-a'*); y el *pie*, estrofa de siete versos, de los que los últimos riman con el estribillo (*sé-yo-qué*): *sé-yo-qué* (I), *diré-yo-qué* (II), *fe-yo-qué* (III), *tendré-no-qué* (IV). El *pie*, en cada una de las cuatro estrofas de que consta la composición, es diferente, y al final del mismo reaparecen distintas variantes del estribillo: "Dímelo que no lo sé, / *con qué le tocaré yo,* / *con qué.*" (I); "Dímelo y no lo diré / *con qué lo besaré yo,* / *con qué.*" (II); "Sí, dímelo, por tu fe, / *con qué le abrazaré yo,* / *con qué.*" (III); "*con qué manos le tendré,* / *que no se me rompa, no,* / *con qué.*" (IV). Este esquema métrico le sirve a Diego para presentar a la virgen niña -"que soy una niña yo" (verso 28) preocupada por el inminente nacimiento de su hijo -el arcángel San Gabriel le anunció que el Verbo Divino tomaría carne humana en su seno; y ella respondió "Aquí está la esclava del Señor, que me suceda según dices." (Evangelio se San Lucas, 1, 38)-; y esta preocupación la expresa la Virgen interpelando a la luna (I), a la brisa (II), al Ángel de la Anunciación (III), e incluso a su propio esposo José (IV), para que le expliquen cómo tiene que comportarse: "*con qué le envolveré yo*" (estribillo inicial), "*con qué le tocaré yo*" (I), "*con qué le besaré yo*" (II), "*con qué le abrazaré yo*" (III), y, sobre todo, "*con qué manos le tendré,* / *que no se me rompa, no*" (IV). Y especialmente afortunados nos parecen los pies I y II, en particular este último, en el que las aliteraciones de la *s* y de la *l* comunican a los movimientos descritos una grata suavidad que contribuye a crear un clima de sosiego altamente poético: "... la brisa / que con tus besos tan *leves* / *la* hoja más *alta* remueves, / peinas *la* *pluma* más *lisa*." (versos 11-14).

### *Villancico del rifador*

¿Cuánto me dan por la estrella y la luna?  
¿Cuánto me dan por el Niño y la cuna?

Este es un Niño sin padre ni abuelo,  
este es un Niño nevado del cielo.

¿Cuánto me dan, que lo vendo barato  
cuánto me dan, que lo doy sin contrato?

Este es el Niño que mamaba ahora.  
Ríe despierto y en durmiendo llora.

Casi de balde la flor del mercado.  
¿Cuánto me dan, que lo doy regalado?

Este es el Niño verano en invierno.  
Este es el Niño que anaña lo eterno.

¿Cuánto me dan, que lo doy sin subasta.  
¿Cuánto me dan por la fruta en canasta?

Este es el Niño que viene a dar guerra,  
Viene a dar paz por amor de la tierra.

¿Cuánto me dan? Por moneda no quede.  
Una lágrima sola que tiemble y que ruede.

Este es el Niño de la rifa loca  
que todos le juegan y a todos les toca.

¿Cuánto me dan por la buena fortuna?  
¿Cuánto me dan por el Niño y la luna?

En el *Villancico del rifador* no es lo que más nos sorprende la originalidad del contenido, que por momentos resulta de gran hondura lírica, como puede comprobarse, por ejemplo, en estas dos estrofas: “Este es un Niño sin padre ni abuelo, / este es un Niño nevado del cielo.” (versos 3-4); “Este es el Niño que viene a dar guerra, / viene a dar paz por amor de la tierra.” (versos 15-16); sino la estructura métrica y el esquema rítmico elegido. Gerardo Diego recurre a la más sencilla de las estrofas: el pareado; y al ritmo dactílico. Integran la composición, en efecto, once pareados, compuestos cada uno por dos versos que riman entre sí -en consonante-, según el siguiente esquema: *una (I), elo (II), ato (III), ora (IV), ado (V), erno (VI), asta (VII), erra (VIII), ede (IX), oca (X), una (XI)*. Pero no siempre los dos versos

que forman el pareado son iguales o presentan el mismo esquema rítmico. Pareados a base de *endecasílabos de gaita gallega* -con acentuación en primera, cuarta, séptima y décima sílabas- son las estrofas I, II, III, V, VI, VII, VIII y XI; y cuya andadura rítmica es, pues, la siguiente:

óoo óoo óoo óo  
¿Cuánto me dan por la estrella y la luna?  
¿Cuánto me dan por el Niño y la cuna?  
(Pareado I).

El pareado IV lo componen dos *endecasílabos de tipo sáfico*, con acentos en cuarta, octava y décima sílabas -además de en la primera-:

óoo ó o oo óo óo  
Este es el Niño que mamaba ahora.  
Ríe despierto y en durmiendo llora.

De nuevo el ritmo dactílico vuelve al pareado IX, formado por un endecasílabo de gaita gallega -con acentos en primera, cuarta, séptima y décima sílabas- y por un *tridecasílabo dactílico*, con acentos en tercera, sexta, novena y duodécima sílabas:

¿Cuánto me dan? Por moneda no quede. <óoo óoo óoo óo>  
Una lágrima sola que tiemble y que ruede. <oo óoo óoo óoo óo>

Finalmente, el pareado X lo conforman un endecasílabo sáfico -con acentos en cuarta, octava y décima sílabas, además de en la primera- y un dodecasílabo dactílico -suma de dos hexasílabos dactílicos-, con acentos en segunda y quinta sílaba de cada hemistiquio:

Este es el Niño de la rifa loca <óoo ó o oo óo óo>  
que todos le juegan y a todos les toca. <o óoo óo : o óoo óo>

Así pues, este ritmo dactílico sostenido le confiere al texto una extraordinaria musicalidad, acrecentada por la sonoridad de las rimas consonantes. Lo cual puede comprobarse leyéndolo en alta voz.

### ***“Canción al Niño Jesús”.***

Si la palmera pudiera  
volverse tan niña, niña,  
como cuando era una niña  
con cintura de pulsera,  
para que el Niño la viera...

Si la palmera tuviera  
las patas de borriquillo,  
las alas de Gabrielillo,  
para cuando el Niño quisiera  
correr, volar a su vera...

Si la palmera supiera  
que sus palmas, algún día...  
Si la palmera supiera  
por qué la Virgen María  
la mira... Si ella supiera...

Si la palmera pudiera...  
... la palmera... <15>

En *Versos divinos*, Gerardo Diego quiere darle a la temática religiosa un cariz completamente distinto al que tenía en nuestra literatura tradicional, para lo cual se aleja de los tópicos y de la palabrería hueca -llena de expresiones grandilocuentes- que apartaban a algunos lectores de aquellas producciones; y lo hace con serenidad, alegría y elegancia, y desde ese fervor del creyente convencido, aunque con una visión moderna extraordinariamente original.

Entre los poemas religiosos de Diego destacan los dedicados a temas navideños, que aborda muchas veces como canciones de tipo tradicional -en la línea del mejor Lope de Vega-, dotándolos de agilidad, frescura y delicada ternura. Una de sus mejores composiciones navideñas es, sin duda, esta "Canción al Niño Jesús", que incluso se podría musicalizar, ya que ofrece un ritmo melódico muy marcado, producido por la presencia, en todas las estrofas, de la rima *-era (pudiera -verso 1-, pulsera -verso 4-, viera -verso 5-, tuviera -verso 6-, quisiera -verso 9-, vera -verso 10-, supiera -versos 11, 13, 15-; pudiera -verso 16-, palmera -verso 17-)*; poema que concluye con un verso de pie quebrado -“... la palmera...”- que, como en los antiguos romances, parece invitar al lector a “cerrar” una composición en cierto modo “abierta”, zambulléndose en una “re-creación” personal de insospechadas resonancias líricas.

---

<15> Gerardo Diego: *Versos divinos*. Op. cit.

Y este ritmo melódico sostenido se ve reforzado por otro elemento básico en la concepción del poema: la inmensa ternura que derrochan todos sus versos; ternura que alcanza a los personajes (el Niño Jesús, el borriquillo, el ángel Gabriel, la Virgen María), a las sugerentes palabras elegidas para la construcción de unos versos que prolongan su significado emocional -más allá de los límites de la pausa versal- merced al uso magistral de los puntos suspensivos y, especialmente, a esos diminutivos con los que Diego dibuja a las dos criaturas más propiamente infantiles de la composición: el borrico que siempre figura en la estampa navideña del nacimiento de Jesús; y el angelote que tampoco puede faltar en el portal; *borriquillo* y angelote -*Gabrielillo*- que la magia de la palabra poética convierte en cómplices ideales para los juegos del Niño Jesús.

Pero el elemento poético central del poema es la palmera, de la que Diego sabe extraer todo su potencial figurativo y metafórico, y sobre la que descansa el poder conmovedor de esta “Canción al Niño Jesús”. Y lo que puede parecer más audaz es el hecho de que, en una composición literaria de carácter religioso -y, además, navideño-, el contenido conceptual se concentre en torno a un elemento “tan poco divino” -por muy literario que resulte- y tan mundano como una simple palmera. Sin embargo, y de acuerdo con la intención última del poeta, ese protagonismo de la palmera, lejos de ser circunstancial, se convierte en necesario, ya que se erige en el hilo conductor del poema que nos va a permitir acompañar al Niño Jesús en todo su itinerario vital hacia su trágico destino. En efecto, la palmera, que está junto al portal cuando nace el Niño, que le acompaña durante su infancia en sus juegos, reaparecerá cuando Jesús se acerca al final de sus días: “*Al día siguiente, cuando la gran multitud de peregrinos que habían llegado a la ciudad para la fiesta, se enteraron de que Jesús se acercaba a Jerusalén, cortaron ramos de palmera y salieron a su encuentro, gritando: -¡Hosanna! ¡Bendito el que viene en nombre del Señor! ¡Bendito sea el rey de Israel!*” (Juan 12-13). <Y también el borriquillo figura en distintos momentos clave de la vida de Jesús: junto al portal, durante la huida a Egipto, y la misma entrada en la ciudad de David: “*Jesús encontró a mano un asno y montó sobre él. Así lo había predicho la Escritura: No temas, hija de Sión; / mira, tu rey viene a ti / montado sobre un asno.*” (Juan 14-15)>. Y, todo ello, Gerardo Diego lo recoge al final del poema de modo sutil (versos 11-12):

Si la palmera supiera  
que sus palmas, algún día...

Y para concluir este comentario, quisiéramos reparar en la belleza de la forma y en la calidad poética del lenguaje empleado por Diego para recrearnos el momento histórico en que nace el Niño llamado a transformar a la Humanidad. Baste con fijarnos en la primera estrofa, con esa bellísima metáfora que alude a la finura y esbeltez del tallo de la palmera:

Si la palmera pudiera  
volverse tan niña, niña,  
como cuando era una niña  
con cintura de pulsera.  
*Para que el Niño la viera...*

Una palmera omnipresente a lo largo del poema (hasta siete veces se repite el vocablo), y que lo impregna de suavidad y ternura; una ternura aderezada por la calidez que aportan el Niño, el borriquillo, el ángel Gabriel y la Virgen María, capaces de crear por sí mismos, y junto a la palmera, un cuadro tan bello como conmovedor.

## ***La pasión de Diego por los toros.***

Los toros se convirtieron en una de las grandes aficiones de Gerardo Diego, que queda reflejada en libros de “poesía taurina”: *La Suerte o la Muerte* (1926-1963) y *El Córdoba Dilucidado* (1964-1965); obras en las que recrea las distintas suertes del toreo y evoca a sus grandes figuras. Uno de los más bellos poemas de esta colección de estampas taurinas es el titulado “Torerillo en Triana”, que reproducimos a continuación.

### ***Torerillo en Triana***

Torerillo en Triana,  
frente a Sevilla.  
Cántale a la sultana  
tu seguidilla.

Sultana de mis penas  
y mi esperanza.  
Plaza de las Arenas  
de la Maestranza.

Arenas amarillas,  
palcos de oro.  
Quién viera a las mulillas  
llevarme el toro.

Relumbrar de faroles  
por mí encendidos.  
Y un estallido de oles  
en los tendidos.

Arenal de Sevilla,  
Torre del Oro.  
Azulejo a la orilla  
del río moro.

Azulejo bermejo,  
sol de la tarde.  
No mientas, azulejo,  
que soy cobarde.

Guadalquivir tan verde  
de aceite antiguo.  
Si el barquero me pierde  
yo me santiguo.

La puente no la paso,  
no la atravieso.  
Envuelto en oro y raso  
no se hace eso.

Ay, río de Triana,  
muerto entre luces.  
No embarca la chalana  
los andaluces.

Ay, río de Sevilla,  
quién te cruzase  
sin que mi zapatilla  
se me mojase.

Zapatilla escotada  
para el estribo.  
Media rosa estirada  
y alamar vivo.

Tabaco y oro. Faja  
salmón. Montera.  
Tirilla verde baja  
por la chorrera.

Capote de paseo.  
Seda amarilla.  
Prieta para el toreo  
la taleguilla.

La verónica cruje.  
Suenan caireles.  
Que nadie la dibuje.  
Fuera pinceles.

Banderillas al quiebro.  
Cose el miura  
el arco que le enhebro  
con la cintura.

Torneados en rueda,  
tres naturales.  
Y una hélice de seda  
con arrabales.



Me perfilo. La espada.  
Los dedos mojo.  
Abanico y mirada.  
Clavel y antojo.  
En hombros por tu orilla.  
Torre del Oro.  
En tu azulejo brilla  
sangre de toro.

Adiós, torero nuevo,  
Triana y Sevilla,  
que a Sanlúcar me llevo  
tu seguidilla. <16>

### *Apoyo léxico.*

**La Maestranza.** Plaza de toros de Sevilla.

**Torre del Oro.** Torre almohade que formaba parte de las defensas del Guadalquivir.

**Chalana.** Embarcación menor, de fondo plano, proa aguda y popa cuadrada, que sirve para transportes en aguas de poco fondo.

**Estribo.** En las plazas de toros, especie de escalón en el lado interior de la *barrera* <valla de madera que cerca el ruedo y lo separa de las gradas de los espectadores> para facilitar el salto de los toreros.

**Alamar.** Presilla y botón, u ojal sobrepuesto, que se cose, por lo común, a la orilla del vestido o capa, y sirve como broche de cierre o como adorno.

**Chorrera.** Adorno de encaje que se pone en la abertura de la camisola por la parte del pecho.

**Taleguilla.** Calzón que forma parte del traje usado en la lidia por los toreros.

**Cairel.** Adorno a modo de fleco.

**Miura.** Toro de la ganadería de Miura, famosa por la bravura e intención atribuida a sus reses.

El poema de Diego tiene un marcado carácter popular, tanto por su asunto -las ansias de triunfo, envueltas en temores, de un torerillo de Triana en la plaza de La Maestranza de Sevilla-, como por la estrofa empleada: la garbosa seguidilla, formada por cuatro versos de siete y de cinco sílabas combinados alternativamente y rimados entre sí en consonante: *Triana/sultana*, *Sevilla/seguidilla*; *penas/arenas*, *esperanza/Maestranza*, etc., etc.

La descripción del traje de luces y otros elementos de la indumentaria del torero -sin olvidar los adornos: alamares, caireles- y el relato de una brillante faena -verónicas, banderillas, naturales, estocada, salida a hombros de la plaza-se efectúan con un léxico colorista y una sintaxis suelta y fluida que otorga al poema un ritmo vertiginoso y una grata musicalidad.

Aunque los artificios retóricos empleados por Gerardo Diego son escasos, destacan algunas sugestivas imágenes que giran en torno al Guadalquivir -“río moro”-: teñido

---

<16> Gerardo Diego: *La Suerte o la Muerte: Poema del Toreo*. Madrid, editorial Biblioteca Nueva, 1999. Andrés Amorós, editor literario.

con el color del aceite de los olivares que hay en sus riberas (“Guadalquivir tan verde / de aceite antiguo.”); que parece muerto cuando se pone el sol y ya no lo atraviesan las chalanas que enlazan Triana y Sevilla (“Ay, río de Triana, / muerto entre luces. / No embarca la chalana / los andaluces.”); que se viste de rojo con la sangre del toro que proclama el triunfo del torero, paseado a hombros por sus orillas (“En hombros por tu orilla. / Torre del Oro. / En tu azulejo brilla / sangre de toro.”).

Lenguaje poético el empleado en este poema por Diego cargado de sugerencias, y capaz, por sí solo, de emocionar al más exigente de los lectores. Como dice el propio autor -en una de sus múltiples definiciones de la poesía-, “La Poesía hace el relámpago, y el poeta se queda con el trueno atónito, su sonoro poema deslumbrado”.

Como contrapunto, creemos de interés reproducir aquí el poema de Gloria Fuertes titulado “Cómo se dibuja un torero” -incluido en su libro *La oca loca*-. Puede advertirse una cierta similitud entre las dos enumeraciones de las prendas de vestir del torero: pero Gloria Fuertes describe al torero de arriba abajo (montera, chaquetilla adornada con alamares, chaqueta, pantalón ceñido, medias con espiguilla y zapatillas de cuero; y completan el traje de seda y oro que luce la camisa rizada, la corbata delgada y la faja-cinturón); mientras que Gerardo Diego ha comenzado su descripción por los pies: “Zapatilla escotada / para el estribo. / Media rosa estirada / y alamar vivo. // Tabaco y oro. Faja / salmón. Montera. / Tirilla verde baja / por la chorrera. // Capote de paseo. / Seda amarilla. / Prieta para el toreo / la taleguilla.” Y un denominador común en ambos poemas es el dominio del verso, la musicalidad de la forma y, sobre todo, ese ambiente taurino transido de belleza que ambos poetas saben recrear admirablemente.

Este es el mencionado poema de Gloria Fuertes:

## *Cómo se dibuja un torero*

Para dibujar un torero  
hay que tener mucho salero.

Se dibuja la montera,  
-que es el sombrero-  
y debajo va la cara  
y más abajo va el cuerpo;  
mucho adorno en la chaqueta,  
chaquetilla de torero,  
con borlitas -alamares-...

Muy coqueta la chaqueta  
bordada, muy primorosa  
-dos claveles y una rosa-.  
Muy ceñido el pantalón,  
a media pierna un bordón.  
¡Qué primor!

Las medias con espiguilla,  
de cuero las zapatillas,  
la camisa muy rizada,  
la corbata muy delgada,  
y la faja cinturón  
que adelgaza la cintura  
y hace hermosa la figura.

¡Qué valiente criatura  
del arte más peligroso!

El traje de seda y oro  
y el toro, color de toro,  
negro el cuerpo, blanco el cuerno.  
Negro el toro y azul, él.

¡Torero abre la capa  
ya estás en el redondel! <17>

*Un poema tradicional -“ Giralda” -, con comentario guiado.*

*Giralda*

Giralda en prisma puro de Sevilla,  
nivelada del plomo y de la estrella,  
molde en engaste azul, torre sin mella,  
palma de arquitectura sin semilla.

Si su espejo la brisa enfrente brilla,  
no te contemples -ay, Narcisa- en ella,  
que no se mude esa tu piel doncella,  
toda naranja al sol que se te humilla.

Al contraluz de luna limonera,  
tu arista es el bisel, hoja barbera  
que su más bella vertical depura.

Resbala el tacto su caricia vana.  
Yo mudéjar te quiero y no cristiana.  
Volumen nada más: base y altura. <18>

El soneto “Giralda” -escrito en Gijón, en 1926, tras una visita a Sevilla, en 1925- constituye una exaltación de la gracia y belleza de la torre sevillana.

1. Por medio de imágenes y metáforas, el poeta nos va comunicando las impresiones estéticas que suscita en su ánimo la contemplación del monumento sevillano. Comentar la abundancia de referencias geométricas empleadas por Diego para decirnos cómo es la Giralda; y relacionar este hecho -el recreo en la geometría- con el arte de vanguardia y, en concreto, con el cubismo.

2. En los dos primeros versos del segundo cuarteto -revestido de ciertas resonancias gongorinas-, el poeta, dirigiéndose -en apóstrofe lírico- a la Giralda, le dice que si el Guadalquivir brilla enfrente, no se contemple en sus aguas -la alusión al espejo para referirse metafóricamente al agua de un río cuenta con una larga tradición literaria-, para evitar que le suceda lo que a Narciso. ¿Qué fue lo que le ocurrió a este personaje mitológico? Explicar el sentido de cada una de las imágenes que contienen los otros dos versos del cuarteto: “que no se mude esa tu *piel doncella*, / toda naranja al *sol que se te humilla*.”

3. Interpretar el sentido del verso 13: “Yo mudéjar te quiero y no cristiana”.

---

<17> Gerardo Diego: *Alondra de verdad*. Op. cit.

<La Giralda no es mudéjar, sino almohade; de hecho, es el mejor exponente de la arquitectura almohade en España. Los mudéjares eran los musulmanes a quienes se permitía seguir viviendo entre los vencedores cristianos, sin mudar de religión, a cambio de un tributo. Cuando Fernando III el Santo reconquistó Sevilla, el alminar de la mezquita mayor llevaba en pie más de cuarenta años -las obras corrieron a cargo del alarife Ahmad ibn Baso, entre 1184 y 1195-. Edificada ya la catedral cristiana, el arquitecto Hernán Ruiz el Joven levantó -entre 1560 y 1568- tres cuerpos para albergar el campanario, rematados por una figura de bronce que representa la Fe: a esta enorme veleta los sevillanos llamaron “la giralda”; y este nombre pasó a darse a toda la torre.

Lo que Gerardo Diego desea al llamar “mudéjar” a la Giralda es -según confesión propia- "humanizarla, viva, islámica y sin conversión o apostasía en tierra de cristianos". Diego quiere que la Giralda conserve el carácter geométrico y abstracto de los elementos ornamentales musulmanes, sin que añadidos cristianos posteriores modifiquen su ser primigenio: simplemente volumen, geometría pura>.

## ***Bibliografía.***

*Obras completas: Poesía.* Edición preparada por Gerardo Diego. Edición, introducción, cronología, bibliografía y notas de Francisco Javier Díez de Revenga. Madrid, Alfaguara, 1996. Colección Los clásicos Alfaguara.

*El romancero de la novia.* Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1995.

*Imagen.* Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1990. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga. Colección El dormido en la yerba.

*Manual de espumas.* Madrid, ediciones Cátedra, 1986. Colección Letras Hispánicas, 245. Milagros Arizmendi, editora literaria. La edición incluye *Versos humanos*.

*Soria sucedida.* Barcelona, Plaza & Janés editores, 1983, 3.<sup>a</sup> edición. Colección Selecciones de Poesía Española.

*Alondra de verdad.* Madrid, editorial Castalia, 1986. Colección Clásicos Castalia, 145. Francisco Javier Díez de Revenga, editor literario. La edición incluye *Ángeles de Compostela*.

*Versos divinos.* Santander. Apdo. 132. Santander (Diócesis), Obispado. 2003. (Reproducción facsímil de la edición de la Fundación Conrado Blanco, Madrid, 1971).

*Viacrucis.* Santander. Apdo. 132. Santander (Diócesis), Obispado. 2002.

*Mi Santander, mi cuna, mi palabra.* Santander, Librería Estudio, 2000. Colección Biblioteca Cantabria, 6.

*La suerte o la muerte: Poema del toreo.* Madrid, editorial Biblioteca Nueva, 1999. Andrés Amorós, editor literario.

## ***Antologías (recopilación del propio Diego).***

*Primera antología de sus versos (1918-1841).* Madrid, editorial Espasa-Calpe, 1941. Antigua colección Austral, 219.

*Segunda antología de sus versos (1941-1967).* Madrid, editorial Espasa-Calpe, 1967. Antigua colección Austral, 1394.

*Poesía española contemporánea (Antología).* Madrid, Taurus ediciones, 1991. Colección Clásicos Taurus, 14. Andrés Soria Olmedo, editor literario.

### ***Estudios y ensayos.***

*Jornada Conmemorativas del Primer Centenario de Gerardo Diego.* (Jaén, 1996). Jaén, Universidad de Jaén, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, 1998. Dámaso Chicharro, Concepción Argente del Castillo y Francisco Javier Díez de Revenga, editores literarios.

### ***Bibliografía citada.***

Dámaso Alonso: *Poetas españoles contemporáneos.* Madrid, editorial Gredos, 1988, tercera edición aumentada; pág. 253. Biblioteca Románica Hispánica. II. Ensayos y estudios, 6.

Gloria Fuertes: *La oca loca.* Madrid, editorial Escuela Española, 1977. Colección Infantil y Juvenil, 4.

Federico García Lorca: *Poema del Cante Jondo.* Madrid, ediciones Cátedra, 1989, 14.<sup>a</sup> edición. Colección Letras Hispánicas, 66.

Francisco Marcos Marín: *El comentario lingüístico: Metodología y práctica.* Madrid, ediciones Cátedra, 1988, 9.<sup>a</sup> edición. Colección Crítica y estudios literarios, 12.