LA ESTRUCTURA DE APAREAMIENTO EN EL POEMA "COLUMPIO" DE GERARDO DIEGO

COLUMPIO

A CABALLO en el quicio del mundo
un soñador jugaba al sí y al no

Las lluvias de colores
emigraban al país de los amores

Bandadas de flores
Flores de sí Flores de no

Cuchillos en el aire
que rasgan las carnes
forman un puente

Sí No

Cabalga el soñador
Pájaros arlequines

cantan el sí cantan el no [1]

Hay títulos y títulos. Algunos, de una intencionada, agresiva incompatibilidad semántica con lo que el poema es o dice. Otros, en cambio, plenos de toda la fuerza representa-

[1] Del libro *Imagen* (1922). Ver Gerardo Diego, *Poesía de creación* (Barcelona, Seix Barral, 1980), p. 85.

tiva del lenguaje, síntesis conceptual de lo referido o aludido. Tal es el caso, creemos nosotros, de «Columpio». A esta conclusión nos ha llevado el análisis que da vida a este comentario, erizado de no pocas dificultades y riesgos.[1]

El poema se abre con una imagen que nos transporta a un mundo de ensoñación, en ruptura con las leyes físicas y lógicas:

A caballo en el quicio del mundo
un soñador jugaba al sí y al no

Notemos que es un «soñador» quien en el medio justo del universo, en su quicio o eje equidistante de esos antitéticos extremos «sí» y «no», subido en él, «a caballo», «jugaba». Actitud lúdica y ensoñación. ¿Sueño en el sentido onírico surrealista? Podría ser, más bien, libre abandono en la actividad imaginativa.

Esos «sí» y «no» denotan —lo hemos señalado— dos extremos antitéticos, aunque no se nos dice de qué naturaleza. En este sentido, pueden connotarlo todo.

El análisis métrico nos da un decasílabo dactílico simple en el primer verso, con acentos en 3, 6, 9, las dos primeras en anacrusis, que sugiere muy bien el ritmo de cabalgada. Es difícil captar una realidad sugerida por un elemento solo. Más bien, por varios imaginativa e intuitivamente asociados. En este caso, «A caballo», imagen asociada a un ritmo, nos ha sugerido la cabalgada. Pero podríamos intentar reproducir, en proceso inverso, cómo fue codificado este mensaje poético. Señalamos la estructura métrica de este primer verso:

oo óoo óoo óo

El segundo, endecasílabo trocaico, con acentos en 4, 6, 8, 10 y tres primeras en anacrusis, sugiere con su ritmo más vivo el juego intranscendente y voluble:

ooo ó o óo óo óo

[1] Mi reconocimiento al profesor Víctor G.ª de la Concha por sus valiosas orientaciones.

Nueva imagen, nueva faceta:

Las lluvias de colores
emigraban al país de los amores

Bandadas de flores
Flores de sí Flores de no

Seguimos en el mundo de la ensoñación —«lluvias de colores»— y en un país imaginario y remoto que distancia aún más ese «emigraban»: «país de los amores».

El ritmo sigue siendo muy marcado. Heptasílabo trocaico con acento en las sílabas pares, primera en anacrusis, el primero:

o óo óo óo

Y un dodecasílabo ternario de ritmo trocaico el segundo, con acentos en 3, 5, 7, 11, las dos primeras en anacrusis:

oo óo óo óo óo óo

Notemos el paralelismo «Las lluvias de colores = bandadas de flores». En realidad, *coupling* [2] de equivalencia paralelística por la función idéntica de los dos sintagmas —sujetos en este caso— reforzado por la misma disposición de los elementos morfológicos:

Sustantivo + preposición + sustantivo

Coincidencias y paralelismo también semánticos: «Bandadas = lluvias» por los siguientes semas comunes: a) número crecido de elementos que las componen (gotas de agua y

---

[2] Término introducido por Samuel R. Levin y explicado por F. Lázaro Carreter de la siguiente manera: «*Coupling* (emparejamiento o apareamiento), esto es, una relación de repetición que establecen entre sí dos signos *equivalentes*». Samuel R. Levin, *Estructuras lingüísticas en la poesía.* Presentación y apéndice de F. Lázaro Carreter (Madrid, Cátedra, 1974), pp. 14-15.

flores); b) objetos que flotan y se desplazan a través del espacio; c) sus dos complementos determinativos, «de colores = de flores», con el sema en común de cromatismo. Pongamos ahora «lluvias» y «bandadas» en relación con «emigraban». La actividad migratoria es propia de las «bandadas» y aquí aparece directamente referida a «lluvias». Lo que sucede es que ese «emigraban» es el lazo de identificación metafórica entre «lluvias de colores» y «bandadas de flores».

La presencia del artículo en el primer sintagma, «Las lluvias...», y su ausencia en el segundo, «Bandadas...», podría reforzar la expresión de igualdad entre las dos:

«Las lluvias de colores (que eran) bandadas de flores».

Nos lleva a esta interpretación el espacio vacío y la afirmación de Levin: «Es legítimo introducir en el análisis del poema todo lo que podamos saber acerca de una construcción y sus antecedentes de derivación transformacional.[3] La equivalencia quedaría así reforzada.

No se da coincidencia rítmica. En el primer caso —«Las lluvias de colores»— vimos que se trataba de un heptasílabo trocaico y en el segundo —«bandadas de flores»— de un hexasílabo dactílico con acentos en 2, 5 y primera en anacrusis:

o óoo óo

Se da, en cambio, coincidencia fónica, rima consonante -óres, -óres, reforzada con la de «am-óres», que queda contagiado semánticamente por «flores» y «colores».

Flores de sí Flores de no

¿Dos versos? ¿Un verso? Lo que las dos secuencias dan, rítmicamente, son dos movimientos, uno de ida y otro de vuelta, mediante dos impulsos o ictus en cada una de ellas y mar-

---

[3] Levin, pp. 81-82.

cados en las mismas sílabas: 1, 4. El movimiento de vuelta queda sugerido por la antítesis «sí/no».

óoo óo vacío espacial recorrido óoo óo

Se trataría, por tanto, de dos pentasílabos dactílicos que constituyen dos movimientos pendulares de ida y vuelta; en el poema queda así reflejado el vacío espacial recorrido entre el último ictus o impulso del primer verso y el primer impulso o ictus del segundo. Podríamos considerar las dos secuencias como una sola unidad, un solo verso decasílabo dactílico compuesto:

óoo óo : óoo óo

con acentos en primera y cuarta de cada hemistiquio. Ese «sí» agudo final del primer hemistiquio al que damos entonces una sílaba de más, como si formase parte de un verso compuesto, rompería la norma métrica.

Lo importante es que el ritmo y la disposición misma espacial de los tres versos, simétricamente ordenados, uno en el medio y los otros dos —versos o hemistiquios— en los extremos, con el espacio en blanco, nos dan el columpio:

Bandadas de flores
Flores de sí Flores de no

o óoo óo
óoo óo óoo óo

Notemos el *coupling* «Flores de sí = Flores de no». Ocupan posiciones comparables respecto a «Bandadas de flores», del que son complementos determinativos; idéntica función, por tanto. La disposición de las palabras es la misma y estas tienen idéntica naturaleza:

Sust. + prep. + adverbio

Semánticamente, «sí» y «no» guardan también una estrecha relación, en este caso, de oposición. El apareamiento que-

da, por último, reforzado con una estructura rítmica también idéntica.

Pasemos a otra faceta:

Cuchillos en el aire
que le rasgan las carnes
forman un puente.

La imagen puede ser perfectamente circense y surrealista en ese desgarrar y disociar el cuerpo y pone, de entrada, una nota de dramatismo en esta visión nueva del circo. Esos cuchillos por el aire, que forman un puente, ¿están sugiriendo la rapidez alucinante con que son arrojados? El número es más que frecuente en el mundo del circo, pero nosotros sólo lo sugerimos, no afirmamos nada. La extensión métrica se ha adelgazado y el ritmo es ahora muy vivo. El primer verso es un heptasílabo trocaico; el segundo, heptasílabo dactílico y el tercero, pentasílabo dactílico:

o óo óo óo
oo óoo óo
óoo óo

El primero tiene toda la delgadez afilada —notemos el acento marcado en la primera —i—, que queda herida de nuevo en el diptongo —ai— de aire— y la levedad del vuelo. En el segundo notamos una clara aliteración —r,s—, sobre todo en «rasgan», de valor descriptivo onomatopéyico.

«Cuchillos en el aire» forma *coupling* con «lluvias de colores», «bandadas de flores». Posición paralela e idéntica función la de los tres: sujetos. Como las lluvias y las bandadas se desplazan a través del espacio, estos cuchillos vuelan también por el aire; sólo que a las primeras el desplazarse les es consustancial y el vuelo de los cuchillos es circunstancial. Coinciden rítmicamente —los dos heptasílabos trocaicos— «Las lluvias de colores» = «Cuchillos en el aire». Queda reforzado el apareamiento.

Notemos igualmente la coincidencia rítmica de «flores de sí, flores de no, forman un puente», todos pentasílabos dactílicos. El ritmo, anticipémoslo, predominantemente o casi exclusivametne dactílico-trocaico en todas las facetas, presta unidad y cohesión al poema. Ritmo que unido a otros elementos de naturaleza distinta a la suya, nos sugiere a nosotros el balanceo.

Y surge el verso más breve y más largo a un mismo tiempo de todo el poema. Los dos polos extremos del movimiento pendular del columpio quedan en él reducidos a su mínima expresión verbal, potenciada así, por esa reducción, su estricta esencia antitética. El espacio vacío entre esos dos extremos es el máximo y, por lo tanto, también el recorrido. Versos bisílabos trocaicos los dos, con un solo ictus o impulso en la primera:

Sí		No
óo	espacio recorrido	óo

Coupling de posición paralelística antitética la de uno respecto al otro y también paralela respecto a «flores de sí - flores de no».

Otra faceta:

Cabalga el soñador
Pájaros arlequines

cantan el sí cantan el no

El primer verso es distensivo. Ha desaparecido lo que de dramático pudiera sugerir ese «cuchillos» de la anterior faceta. Semánticamente, notemos la equivalencia con la imagen de los dos primeros versos:

«A caballo ... un soñador» = «cabalga un soñador».

Hay, por tanto, una transversal interpenetración de planos. La coincidencia en la expresión de la imagen es casi total. Varía sólo la manera de expresar la acción de cabalgar: complemento preposicional en el primer caso y verbo en el segundo.

Métricamente se da coincidencia de medida y rítmica con «las lluvias de colores» y «cuchillos en el aire», todos heptasílabos trocaicos.

La aproximación, casi contigüidad física de este verso con el siguiente, materialmente encima de él y de igual número de sílabas, podría sugerir también la idea y el hecho de cabalgar.

Los «pájaros arlequines» que cantan el «sí» y el «no» nos dan de nuevo el circo. «Pájaros arlequines», no arlequinados. La graciosa violencia que se hace al sustantivo, ahora en función adjetivadora —tan quevedesco este recurso— es un acierto estético. Pájaros es lo sustantivo —agilidad e ingravidez— y arlequines lo cualitativo —color y también estilización y agilidad—. Pero la función del adjetivo es aquí, más que calificadora, igualadora y metafórica. No sabemos, en realidad, si se trata de pájaros con forma y alma de arlequín o de arlequines con alma y forma de pájaro. Y es que nuestra percepción asocia e iguala instintivamente esas realidades, pájaros y arlequines, confunde casi las notas definitorias y peculiares de cada una de ellas. El acierto ha estado, creemos, en realizar la asociación utilizando no la forma adjetiva «arlequinados», sino la sustantiva «arlequines» para una función que no le es propia. Salto o vuelo, cabriola o volantín multicolor quedan asociados y potenciados en la imagen.

Coupling múltiple:

Pájaros arlequines
Bandadas de flores
(Las) Lluvias de colores
Cuchillos en el aire

Posiciones paralelas —función de sujeto— las de todos ellos en distintos contextos oracionales. Todos flotan, vuelan o se desplazan en el aire: la identidad es casi total en «pájaros arlequines-bandadas de flores». Lluvias de «colores», color inherente a los arlequines, a las flores y hasta al brillo irisado de los cuchillos. Sintagmáticamente coinciden en su composición «bandadas de flores = (Las) lluvias de colores», con

un núcleo sustantivo y un complemento determinativo formado por preposición más sustantivo. Se oponen en la presencia-ausencia del artículo. «Cuchillos en el aire» consta de núcleo sustantivo más un complemento preposicional. «Pájaros arlequines», núcleo sustantivo más sustantivo adjetivado como modificador directo.

No se da la equivalencia rítmica, aunque «pájaros arlequines», heptasílabo mixto (dactílico-trocaico), último verso de esta cadena de *couplings* en el poema, resume en cierto modo la naturaleza dactílico-trocaica de los demás, que hemos ido señalando:

óoo óo óo

Sí se da, en cambio, coincidencia espacial en todos estos *couplings,* medio justo, quicio entre dos extremos. Extremos, a su vez, también espacialmente equivalentes y rítmicamente idénticos:

Flores de sí	Flores de no
cantan el sí	cantan el no
óoo óo	óoo óo
óoo óo	óoo óo

Todos ellos pentasílabos dactílicos.

Semánticamente, señalan iguales zonas de significación antitética. No coinciden, sin embargo, en la categoría de los elementos del sintagma:

Sustan. + morf. nex. prep. + adverb.
Verbo + morf. indic. art. + adverb. sustantivo

Hay una clara oposición «Flores (color) / cantan (sonido).

Y una coincidencia en el número de sílabas —gramaticales y métricas— que constituyen cada una de las palabras de ambas secuencias:

2 + 1 + 1 (2 métricas)

Notemos el paralelismo simétrico de los conjuntos, reforzado por los *couplings* y coincidencias a todos los niveles, ya señalados:

Las lluvias de colores
Bandadas de flores
Cuchillos en el aire
Pájaros arlequines

Flores de sí	Flores de no
Sí	No
cantan el sí	cantan el no

Notamos, al llegar a este punto, cuatro claras facetas resbalando una sobre la otra, interpenetrándose en algún caso y geométricamente paralelas. Columpio o puente con medio y dos extremos antitéticos, entre los cuales, por su espacio vacío, un soñador se balancea en movimientos pendulares:

A caballo...	oo óoo óoo óo
un soñador.	ooo ó o óo óo óo
	o óo óo óo
	oo óo óo óo óo óo
	o óoo óo
	óoo óo óoo óo
	o óo óo óo
	oo óoo óo
	óoo óo
	óo óo
Cabalga el soñador	o óo óo óo
	óoo óo óo
	óoo óo óoo óo

Todo en el poema es abandono, evasión, juego. Se abre con una imagen lúdica, el soñador de ese país imaginario «ju-

gando» al voluble e intranscendente «sí» y «no» y se cierra con el canto de los policromos pájaros arlequines. Pero, nótese bien, ese abandono o evasión no es ni mucho menos extensible a la arquitectura del poema, consciente y meticulosamente construída y de un férrea interrelación de partes y elementos, como hemos ido señalando a lo largo del comentario.

Creo que los ingredientes esenciales que lo constituyen son ritmo, espacio e imagen en estrecha interdependencia. Ritmo predominantemente dactílico-trocaico muy marcado, con ictus o impulsos que sugieren y proyectan movimientos de recorrido pendular de ida y vuelta en los espacios vacíos entre extremos antitéticos, síes y noes. Mundo imaginario, ensoñado, en cuyo cielo flotan suspendidos lluvias de colores, bandadas de flores, cuchillos, pájaros arlequines.

Columpio. ¿Circo? No queremos relaciones extrapoemáticas forzadas. Señalamos únicamente el hecho de que «Columpio» se escribe entre los años 1919-1921. Tiene de cubista esa perspectiva múltiple de lados o facetas que quieren no sólo abarcar, sino «crear» la realidad total, en este caso el columpio. Por otra parte, el mundo del circo, en lo que tiene de actitud lúdica, despreocupada e imaginativamente excitante, está hace años en el aire de las vanguardias; desde el precubismo rosa picassiano (1904-1906) de saltimbanquis, malabaristas y arlequines, todavía muy «humanizados», hasta su «Arlequín» (1915, cubismo «período cristal», Museo de Nueva York), sólo formas coloreadas en el espacio. O en El Rastro (1915) y El Circo (1917) ramonianos, tan revalorizadores del «objeto y su nimbo estricto» y tan lúdicos hasta en la actitud del autor varias veces «jugando» a conferenciante trapecista, suspendido en el aire mágico de la carpa.

Otro problema que podríamos plantearnos es el de la significación última del poema. Para los creacionistas éste no significa, es. «Las palabras no dicen nada —afirma G. Diego en la portada de «*Imagen múltiple*—[4] pero lo cantan todo».

---

[4] «Imagen múltiple», una de las partes del libro *Imagen,* junto con «Evasión» y «Estribillo».

«Columpio» es columpio. Pero las cosas —la obra estética sobre todo— una vez creadas y desde su estricto ser irradian significaciones que trascienden incluso el propósito concreto de su creador. Esos «sí» y «no» denotan realidades, extremos antitéticos entre los que fluctúa nuestra existencia. Sólo que esa fluctuación entre contrarios, a diferencia de lo acaecido en otras épocas, no es en este caso de naturaleza conflictiva o trágica —vida/muerte, placer/dolor, materia/espíritu, sino lúdica, evasiva, reconfortante. «Ensayos —dice también G. Diego de «Estribillo»— más musicales que plásticos, dejándose ir cauce abajo en un deleitoso entresueño cerebral». Abandono, añadimos, placentero de duermevela. Así, creemos nosotros, «Columpio» es columpio, denota una estética y significa, además, una actitud existencial.

EMILIO MORATILLA GARCÍA
Instituto «Fray Luis de León»,
Salamanca