



SENTIDO DEL DIMINUTIVO EN LA POESIA MODERNA ESPAÑOLA

ESTE artículo corto en pretensiones—que aparece porque una serie de circunstancias benévolas lo empujan, más que por su valor intrínseco—va a encararse con un fenómeno tan de todos, tan cotidiano y por lo mismo de interés como es el lenguaje. Y dentro del lenguaje con un aspecto muy concreto de éste: el diminutivo. Y a través del diminutivo, por medio de esta nueva perspectiva, vamos a intentar avizorar algo del mundo poético de unos—muy pocos—poetas coetáneos.

El lenguaje cotidiano se tiñe inmediatamente de diminutivos en cuanto aparece una exigencia de cariño. Otras veces es su valor evocador el que provoca su aparición, valor evocador mediante el cual adquiere la palabra una tonalidad especial, parece circunscribirse en un ámbito fantástico, en el que juega un gran papel la imaginación. Las cosas más vulgares a su conjuro adquieren un doble fondo y se desdibujan, portadoras de una serie de impresiones luminosas o musicales.

Hay que tener en cuenta que el diminutivo en manos del hablante es un instrumento de expresión; pero no siempre voluntario sino que muchas veces su aparición se debe a una exigencia lingüística. Así, pues, podemos afirmar que su uso está circunscrito a una serie de fenómenos del



llamado fondo poético; es una conformación de la forma a ciertas circunstancias del fondo.

Por lo tanto vamos a intentar bucear, a través de esta característica de la forma, hacia la búsqueda del sentido del fondo del poema.

* * *

La poesía en la que aparece el diminutivo se caracteriza generalmente por una marcada influencia popular, esto es sintomático. Y es difícil que la poesía que tiende a rechazar el popularismo muestre un número crecido de ellos. Por lo tanto, podríamos afirmar que el diminutivo supone siempre un acercamiento por parte del poeta al sentir más ingenuo y espontáneo del pueblo. Su poesía buscará inspiración en una serie de temas que han cristalizado en coplas, canciones, decires...

Estos temas aparecen siempre inventando un mundo imaginativo, fantástico, irreal como el del niño. Pues en el alma de la masa se siente la necesidad perentoria de sujetarse a lo efectuado ya, a lo seguro, a lo que dió un resultado; frente a lo desconocido, frente al ambiente en crisis, se intenta dar realidad como ideal de felicidad a los tiempos que antecedieron—así se va contorneando ese mundo de princesas y caballeros, de romances y leyendas—.

Pero junto al carácter de los temas, el sentir popular se caracteriza precisamente por su sentimiento, aunque esto parezca una perogrullada; el pueblo es directo e intenso lo mismo en sus afectos que en sus odios. Necesita emociones violentas, pasiones tempestuosas; violencia y emoción que rompan la gris monotonía de lo idéntico cotidiano por lo que se distingue su vida. Así pues necesitará su lenguaje, por un lado, términos profundamente evocadores, que tengan la suficiente fuerza para provocar en la imaginación ese mundo ficticio; por otro, términos en los que pueda encerrar toda la fuerza de sus sentimientos, que en vez de desdibujarlos los iluminen y nada mejor para ello que el diminutivo.

Hay un momento en la poesía moderna española en el que parece que ésta se lance a la búsqueda del alma popular—sería el momento de los Machado, de García Lorca, de Alberti, por citar los más característicos—, y es entonces cuando tropieza con el diminutivo y con sus enormes posibilidades. No es que afirme que en la poesía anterior no se diera, pues del mismo modo que brota en el lenguaje de una manera inconsciente, así se encuentra en la poesía desde que ésta existe, pero es que



ahora se reparará en él y en la facilidad para amoldarse a una concepción del mundo de acuerdo por un lado con las tendencias populares, por otro con las modernistas; que propugnan al mismo tiempo un mundo musical, afectivo, fantástico y delicado. Véase, por ejemplo, cómo una y otra tendencia en Manuel Machado originan la aparición del diminutivo.

CANDE HONDO

*A todos nos han cantado
en una noche de juerga
coplas que nos han matado.
Malagueñas, soleares
y seguiriyas gitanas.
Historia de mis pesares
y de tus horitas malas.*

FIGULINAS

*¡Qué bonita es la princesa!
¡qué traviesa!
¡qué bonita!
¡La princesa pequeñita
de los cuadros de Watteau!*

O sea que es ahora cuando su uso se hace consciente, el poeta sabe por qué lo pone y se da cuenta de su valor. Obsérvese en este romance de profundo carácter popular, la enorme afluencia de diminutivos, casi exagerada, y que dará una idea de la relación que existe entre la influencia popular y el diminutivo:

*Hermanita y compañera
la de los ojitos negros
y la carita morena.
Tu eras buena y eras mala
pero como te quería,
toíto te lo pasaba.
No te quiero decir ná...
no quiero que se te ponga
la carita colorá.*

Entonces encontramos en un período que puede señalarse hacia el año 20 un grupo de poetas en cuya poesía hallamos una intensificación del diminutivo; lo cual por un lado revela una valorización de lo popular, de donde han sido tomados; por otro, de una serie de tonalidades expresivas o emocionales de los poetas; vamos brevemente a señalar alguna.



Tanto en Alberti como en Manuel Machado o en García Lorca encontramos un deseo de fabricar un mundo gracioso, infantil y juguetón, en el que tendrán gran importancia las cosas pequeñas y vulgares. La forma una vez más se adecúa al fondo, metros cortos flexibles y graciosos constituyen los elementos expresivos en lo que se refiere a esta intención. Dentro de la misma exigencia ha de situarse la aparición del diminutivo. El haber colocado lo pequeño en primer término es la causa de que versos y palabras se empequeñezcan para expresar mejor ese mundo de lo diminuto.

PREGÓN SUBMARINO

R. Alberti

*¡Tan bien como yo estaría
en una huerta del mar
contigo, hortelana mía!*

*En un carrito, tirado
por un salmón, ¡qué alegría
vender bajo el mar salado
amor, tu mercadería!*

*¡Algas frescas de la mar
algas, algas!*

CANCIONCILLA SEVILLANA

F. García Lorca

*Amanecía
en el naranjal.
Abejitas de oro
buscaban la miel*

.....
*(Sillita de oro
para el moro
silla de oropel
para su mujer)*

Así, pues, han creado su mundo, el escenario en el que va a representarse su concepción de la vida, y lo han efectuado mediante la proyección de lo pequeño, mediante la evocación de las cosas corrientes y vulgares que nos asedian cotidianamente—farolitos, ventanas, repiqueteo de campanas, álamos y marineros— pero han sabido iluminar estas realidades poéticamente, despojándolas de todo carácter prosaico. En la siguiente poesía de García Lorca se nos presenta un pueblo que podría ser cualquiera de Andalucía. Las notas son las características: monte pelado, agua clara, viejos olivos, callejas y torres, las cinco notas comunes de los pueblos de Andalucía; pero sin embargo un viento mágico mueve sus veletas y todo el contorno se trueca en categoría...



PUEBLÒ

*Sobre el monte pelado
un calvario.
Agua clara
y olivos centenarios.
Por las callejas
hombres embozados,
y en las torres
veletas girando
Eternamente
girando
¡Oh pueblo perdido
en la Andalucía del llanto!*

Ahora bien, dentro de este contorno aparecen los grandes temas afectivos: el amor y el odio, la pasión, la desesperación y la angustia; los emotivos como la muerte y el tiempo. Frente a lo concreto e intrascendente, representado en las cosas, se levanta lo abstracto y transcendental; el contraste es desorbitado y a través de él se logran, muchas veces, magníficos efectos expresivos. Pero lo que es más curioso, se da al diminutivo que en este caso tiene un valor afectivo, emocional, la función de subrayar, de marcar y acentuar el contraste entre estos dos términos, pues a través de este contraste, como ya hemos dicho, logra el poeta en nosotros, al mismo tiempo que un sentimiento, un desequilibrio que lo 'intensifica.

Veamos ahora algún ejemplo de Antonio Machado:

*¡Qué gracia! en la Hesperia triste,
promotorio occidental,
en este cansino rabo
de Europa, por desollar,
y en una ciudad antigua
chiquita como un dedal,
¡el hombrecillo que fuma
y piensa, y ríe al pensar:
cayeron las altas torres;
en un basurero están
la corona de Guillermo
la testa de Nicolás!*



...hombrecillo, chiquita—altas torres. Aquí se observa como todo el interés del poeta se dirige a dar sensación de pequeñez, consiguiéndola especialmente con los diminutivos «ciudad chiquita», «hombrecillo». Frente a ellos las altas torres, las coronas del emperador Guillermo, del zar Nicolás. El poeta no puede menos de sonreír—«qué gracia», comienza el poema; el desdibujado hombrecillo de una ciudad diminuta riéndose de la caída de dos grandes imperios. El diminutivo subraya el contraste de la desproporción, al mismo tiempo parece acentuar la intensidad de la caída, incluso el desprecio que el -illo comunica a hombre (-cillo) se trasplanta a altas torres, a las coronas del Zar y del Emperador.

*Es el campo undulado, y los caminos
ya ocultan los viajeros que cabalgan
en pardos borriquillos,
ya al fondo de la tarde arrebolada
elevan las plebeyas figurillas
que el lienzo de oro del ocaso manchan.
Mas si trepáis a un cerro y veis el campo
desde los picos donde habita el águila,
son tornasoles de carmín y acero
llanos plumizos, lomas plateadas,
circuidos por montes de violeta
con las cumbres de nieve sonrosada.*

Aquí el contraste tiene otra intención; «borriquillos», «plebeyas figurillas» se contraponen al cerro y al pico que habita el águila; el diminutivo no sólo disminuye la figura sino que la tiñe de un tono peyorativo. Ahora estas figurillas están fuera de lugar; ahora no las levanta el poeta de su pequeñez para hacerlas centro del mundo aunque se obstinen los caminos en resaltarlas sobre el fondo de la tarde, proyectadas contra el horizonte en el ocaso. Por encima del hombre que ahora más que nunca es hombrecillo, y más que hombrecillo, figurilla sin consistencia, se elevan los montes, las montañas eternas, impasibles e iguales desde donde los hombres han dejado de existir. Solo se vislumbran «tornasoles de carmín y acero—llanos plumizos, lomas plateadas— circuidos por montes de violeta—con las cumbres de nieve sonrosada».

En García Lorca este contraste aparece muchas veces dotado de mayor profundidad. Generalmente un leve tono dramático se enciende en-



tre diminutivos, leve tono que en algunos casos se intensifica hasta alcanzar altura de tragedia (véase A. Alonso, el caso de *Bodas de sangre*). Por citar un ejemplo, vamos a detenernos en la poesía que titula *Lamentación a la muerte*:

*Sobre el cielo negro
culebrinas amarillas
Vine a este mundo con ojos
y me voy sin ellos
¡Señor del mayor dolor!
y luego,
un velón y una manta
en el suelo.
Quise llegar a donde
llegaron los buenos.
¡Y he llegado, Dios mío...!
Pero luego
un velón y una manta en el suelo.
Limoncito amarillo
limonero.
Echad los limoncitos
al viento
¡Ya lo subéis...! Por que luego
luego
un velón y una manta
en el suelo.
Sobre el cielo negro
culebrinas amarillas.*

Aquí sobre el cielo negro de la muerte se destaca un limoncito amarillo; no es un desnudo limonero, es un limoncito, quiero resaltar la fuerza del diminutivo. Todo el amor a la vida, todo el deseo de ella en fuga ante la muerte, se puede ver en esta valoración afectiva de los limoncitos al viento. Nótese también la consciencia del diminutivo, éste no se ha colocado por ejemplo en velón o en manta; podía haber dicho «veloncito» o «mantita», pero es que el velón y la manta son precisamente el símbolo de la muerte, y ésta rechaza (lúgubremente, porque no hay nada más lúgubre que un velón y una manta en el suelo) al poeta, pero



en cambio el limón amarillo, contrastando por su color, es el símbolo de la vida en su magnífico ahora; y ¡claro! al poeta no le queda más que fundir en aquella palabra de por sí fría, «limón», todo su amor, todo su aprecio por esto que tanto ama y que no quiere que se le escape: la vida, el limoncito amarillo.

Pero también en Antonio Machado encontramos un poema parecido:

PASCUA DE RESURRECCIÓN

*Mirad: el arco de la vida traza
el iris sobre el campo que verdea.
Buscad vuestros amores, doncellitas,
donde brota la fuente de la piedra.
En dende el agua ríe y sueña y pasa
allí el romance del amor se cuenta.
¿No han de mirar un día, en vuestros brazos
atónitos, el sol de primavera,
ojos que vienen a la luz cerrados
y que al partirse de la vida ciegan?
¿No beberán un día en vuestros senos
los que mañana labrarán la tierra?
¡Oh, celebrad este domingo claro,
madrecitas en flor, vuestras entrañas nuevas!
Gozad esta sonrisa de vuestra ruda madre.
Ya sus hermosos nidos habitan las cigüeñas,
y escriben en las torres sus blancos garabatos.
Como esmeraldas lucen los muscos de las piedras.
Entre los robles muerden
los negros toros la menuda hierba
y el pastor que apacienta los merinos
su pardo sayo en la montaña deja.*

Poema este dentro del perdurable tema del «Collige virgo rosas». Pero más que una llamada al goce de la belleza por el placer que en sí mismo supone, es una llamada a la fecundidad, es un grito a la vida frente a la muerte. De nuevo el poeta al enfrentarse con la muerte se encara con la vida, o, mejor, al enfrentarse con la vida se acuerda de la muerte y se encara con la vida. Ahora su voz se dirige a las vírgenes, a las fu-



turas madres. El motivo de la muerte apenas se esboza; el poeta intenta huir de él, le interesa desde luego iniciarlo, apuntarlo, pero levemente, rápidamente, para entrar de nuevo en el motivo contrario, la vida. Por ello todo lo que a la muerte se refiere carece de aspereza, es una mera referencia «en donde el agua ríe y sueña y pasa», «ojos que vienen a la luz cerrados y que al partirse de la vida ciegan».

Es un canto de exaltación de la fecundidad, de evocación y de regocijo ante todo lo vital. Y así como lo referente a la muerte solo lo insinuaba, véase ahora con qué abundancia se vuelca y con qué seguridad acude a todos los resortes expresivos. Los versos están repletos de palabras cuyo sentido plenamente se refiere a la vida, «arco de vida», «campo que verdea», «amores», «doncellitas», «brota la fuente», «agua ríe y sueña», «sol de primavera», «beberán», «senos», «labrarán», «madrecitas en flor», «entrañas nuevas», «nidos», «muerden los negros toros», y el diminutivo ha descendido entre todas ellas sobre dos precisamente, dos que responden a una misma idea (doncellas-madres; doncellitas-madrecitas). La intención de Machado se transparente, el diminutivo ilumina la cualidad precisa (la fecundidad en potencia y la fecundidad en acto). Las doncellas, las madres como salvación de la vida, y el diminutivo las subraya, las evoca imaginativamente y se abraza a ellas cariñoso, demostrando toda la fe y todo el amor y toda la esperanza de Machado.

