

puestas en el Ateneo de Madrid, en diciembre de 1921, entonces motivo de escándalo y hoy casi manifiesto para algunos: «El valor del lenguaje de la poesía está en razón directa de su alejamiento del lenguaje que se habla». O aquel mandamiento creacionista, sacado de su «Arte poética»: «¿Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas! / Hacedla florecer en el poema». El crítico se refiere a las diversas estancias de Huidobro en Madrid, al rechazo de algunos y a la aceptación por parte de poetas jóvenes como Gerardo Diego o Larrea. Sobre los orígenes del creacionismo del Villar escribe: «El creacionismo llegó a España maduro, con una pequeña historia enmarcada en América del Sur y en París, aunque lo cierto es que seguía siendo tan minoritario que sólo contaba con su fundador para defenderlo». Reseña la historia literaria de aquellos días. Destaca la aparición de «Ultra»: manifiesto de la juventud literaria en diciembre de 1918, pregonado por Rafael Cansinos-Asséns y otros jóvenes, enfervorizados, tras la llegada, pocos meses antes, de Huidobro.

Gerardo Diego comenzó su obra poética cuando aparecían en España, Huidobro con el creacionismo, y en seguida el ultraísmo. El contagio con el ultraísmo fue breve, aunque dejó numerosos poemas recogidos en su libro *Evasión* (Caracas, 1958), aunque el poeta no lo considera independiente y los recoge en su primer gran libro creacionista *Imagen* (1922). Los otros libros creacionistas son: *Manual de espumas* (1924), *Fábula de Equis y Zeda* (1932), *Romances a drede* (1932), *Limbo* (1951) y *Biografía incompleta* (1953), ampliado en la reedición de 1967 y aumentado con la parte «Biografía continuada», al reunir todos estos títulos en el volumen *Poesía de creación*. Esta biografía da la fe creacionista del poeta, prolongada a través de los años. Recuerda del Villar, que en 1967, coincidiendo con la nueva edición de *Biografía incompleta*, se produjo en España un resurgimiento de los signos externos del creacionismo como: el empleo de la imagen múltiple o la supresión de los signos de puntuación, que se incluyeron en los libros publicados por los poetas jóvenes. El crítico explica qué se entiende por creacionismo o «poesía creada». Señala que los creacionistas dieron primacía a la palabra sobre la lengua y al verso sobre la métrica. Así el poema «Creacionismo» es una poética activa «... Hagamos nuestro Génesis». Señala el significado del poema inicial de *Limbo*, dedicado «A todos los ultraístas de Grecia», en el que cuenta el poeta un viaje a este lugar semiceleste, poblado de símbolos; es conducido por un niño. Se descubren visiones; conceptos antiguos y modernos, junto a los alquimistas y cubistas. Destaca del Villar la naturaleza simbólica de la imagen y la metáfora como recursos del creacionismo. La estética creacionista era superadora del romanticismo-modernismo, desfados, abría nuevas perspectivas en la «estética del maquinismo». Señala el crítico algunas de las características del poema creacionista: evita los signos de puntuación y emplea abundantes separaciones entre versos, e incluso entre palabras. El poema creacionista es más para ser visto que escuchado, se acerca a la pintura por su disposición tipográfica y a la música por la estructuración. Trata de ser la poesía absoluta, donde se re-unan todas las artes. Sobre la espaciación explica las influencias de Mallarmé, Huidobro, Reverdy y Apollinaire.

Estudia Arturo del Villar la relación entre la imagen creada y la barroca. Recoge algunas definiciones de Gerardo Diego manifestadas a la revista *Cervantes*: «La imagen debe aspirar a su definitiva liberación, a su plenitud en el último grado. El creador

de imágenes (poeta, creador, mito-dios) empieza por crear por el placer de crear. No describe, construye». <sup>14</sup> Esta poética no significa una ruptura con la tradición hispánica ya que según del Villar, los poetas barrocos supieron reducir el valor del poema a simple expresión de imágenes y metáforas. Recuerda el crítico el papel desempeñado por Gerardo Diego, en el homenaje y actualización de Góngora, pues él convocó el acto reivindicador en abril de 1926 y organizó algunos de los actos serios y jocosos que conmemoraron el tercer centenario de su invento en 1926, recopiló la *Antología poética en honor de Góngora* y escribió artículos y poemas sobre el cordobés. El crítico señala a Góngora como antecedente del creacionismo, pese a las distancias temporales, «la vanguardia poética española, en efecto, hay que buscarla en la época barroca». Indica que el papel de Gerardo Diego ha consistido en servir de puente entre las vanguardias europeas y la tradición española. Del Villar señala que mientras las imágenes de Góngora se sustentan en la mitología grecolatina y en la exageración de la realidad, son conceptuales e intercambiables, las imágenes creacionistas se originan en la imaginación del poeta, inventora de realidades ficticias, de ideología individual, proyectadas e irrepetibles.

Analiza el crítico las ventajas e inconvenientes de la imagen múltiple, la cual representa un problema para la comprensión del creacionismo. El autor y lector pueden tener diversas interpretaciones de la misma imagen. En el artículo «Posibilidades creacionistas», ya citado, Gerardo Diego definió este concepto así: «Imagen múltiple. No explica nada; es intraducible a la prosa. Es la poesía, en el más puro sentido de la palabra. Es también y exactamente, la Música, que es sustancialmente el arte de las imágenes múltiples (...)». El creacionismo perfeccionó la plasticidad y musicalidad de la poesía, de cuyos hallazgos y virtudes se beneficiaron los poetas de 1927. Gerardo Diego tiene el gusto por la plástica y un gran conocimiento musical que comunicó a su métrica.

También estudia del Villar las relaciones entre cubismo y creacionismo. Recuerda cómo en el origen y desarrollo del cubismo intervinieron tanto pintores como escritores: Picasso, Braque, Apollinaire, Max Jacob... Huidobro era amigo de pintores. Al mismo Gerardo Diego le interesaba mucho la pintura. Señala cómo el crítico José Francisco Cirre ha relacionado la poesía creacionista de Gerardo Diego con la pintura cubista de Picasso. En su visita a París, Gerardo Diego entabló amistad con Juan Gris; en 1927, con motivo de la muerte del pintor, escribió un artículo publicado en *Revista de Occidente*, en el que hablaba de la poesía de Vicente Huidobro como paralela a la pintura de Juan Gris. También le dedicó al pintor el poema «Liebre en forma de elegía»; «Cuadro», titula un poema de *Manual de espumas*, donde se hallan elementos habituales del cubismo, destacando la guitarra.

Señala del Villar las coordenadas entre creacionismo y cine. El cine, en sus orígenes representó una nueva posibilidad creadora, que interesó a muchos escritores. Su estética era novísima. El montaje cinematográfico ejerció influencia sobre el creacionismo. El cine es un arte visual. A las imágenes cinematográficas se correspondían las imágenes múltiples. Recuerda el crítico los intentos fallidos de Huidobro por llevar a la novela

<sup>14</sup> Véase: Gerardo Diego, «Posibilidades creacionistas», en Cervantes, Madrid, octubre de 1919.

una especie de trasposición de las secuencias cinematográficas, de ahí su calificación de novela-film a su *Cagliostro* y las opiniones de Eisestein, quien equipara el lenguaje cinematográfico con algunos recursos retóricos del verso. Del Villar comenta el poema «Calle» de *Limbo* como ejemplo creacionista y «cinematográfico». Explica cómo está compuesto por series de dos o tres versos que expresan algo semejante a una planificación seriada, con diversos movimientos de supuesta cámara.

Analiza la originalidad del vocabulario creacionista, donde una palabra como estropajo, puede ser poética. (Véase «Idilio del estropajo».) Los creacionistas rompen con los tópicos. El poema pertenece a *Biografía incompleta*, de 1966, y está próximo a la llamada poesía social, enaltecedora de la humilde y hasta vulgar como el cubo de la basura, las alpargatas rotas, etc. Gerardo Diego eleva el estropajo, objeto mísero y poco eufónico, a una condición estética. Ningún tema le es ajeno al creacionista. El tan manido del amor, Gerardo Diego lo convierte también en humor, véase «Poema a Violante», con algo de parodia al famoso soneto de Lope.

Arturo del Villar valora la importancia de la poesía de Gerardo Diego, en un tiempo que todavía es el nuestro. Vuelve a insistir en la modernidad de su poesía que no olvida la tradición clásica y lo estudia como ejemplo en la *Fábula de Equis y Zeda*, en donde el poeta aporta la sextina clásica a las intenciones creacionistas. Este libro no es gongorino. Lo distancia del barroco el humorismo.

También encuentra relaciones entre creacionismo y romanticismo. Analiza el poema titulado «Rima», homenaje a Bécquer, del libro *Manual de espumas*. Nueve versos, homenaje a una mujer. El tono es de las rimas, pero la disposición tipográfica y el lenguaje se separan de él. No prescinde del sistema versificador castellano, conserva el ritmo acentual y la rima, pero toma sus licencias. Hay otros elementos destacables: la brevedad, las imágenes, las correlaciones de términos contrarios, etc.

Termina su estudio Arturo del Villar sobre *La poesía total de Gerardo Diego* haciendo un balance sobre el paso del tiempo, pensando sobre la revolución y evolución del creacionismo, cómo las influencias han modificado la poesía de Gerardo Diego desde 1918 hasta hoy. Subraya cómo *Biografía incompleta* abarca de 1925 a 1966, a la que hay que añadir «Biografía continuada» escrita entre 1971 y 1972. Un continuo escribir y escribirse. Como rasgo estilístico más importante señala el crítico que en los últimos poemas aumenta la trabazón argumental, mientras disminuye la irrealidad de las imágenes. El creacionismo de Gerardo Diego ha cambiado en el tiempo, pero después de la muerte de Huidobro en 1948, sigue vivo gracias a él.

**Amancio Sabugo Abril**