

Desde allí podrán darse cuenta de los adelantos conseguidos por la humanidad y modificarán su canto antes de ponerlo «en las manos del viento». La primavera florece en los campos, pero también en las grúas.

Los poemas creacionistas evitan los signos de puntuación, y a cambio emplean abundantes separaciones entre versos e incluso entre palabras. Los versos no tienen por qué seguir la alineación tradicional, puesto que se evaden de la métrica usual. Los espacios en blanco adquieren tanta importancia como las palabras, de modo que la disposición tipográfica logra nuevo valor. Hoy en día tal presentación nos parece ya manierista; sin embargo, en su momento sirvió de escándalo y de escarnio. El poema creacionista es más para visto que para escuchado, más para una exposición que para un recital; se acerca a la pintura por su disposición tipográfica, y a la música por la construcción o estructura, así como Schumann o Fauré se apoyan en la poesía para componer algunas obras. Trata de ser una poesía absoluta, amalgama de todas las artes. Huidobro había publicado caligramas en su tercer libro, *Canciones en la noche* (1913), de modo que no puede dudarse su temprano interés por la decoración, llamémosla así, de la página impresa. Gerardo Diego no ha abusado mucho de los dispositivos tipográficos insólitos; en un poema de *Limbo*, por ejemplo, incluye la reproducción de tres hojas de calendario. Su amigo Larrea tituló un poema, «Estanque», con las letras onduladas, y el título y algunos versos se repetían invertidos, como si se reflejasen en las aguas del estanque. Son ejemplos extremos; lo normal es que los versos se distribuyan por la página de una forma compuesta.

#### LA VANGUARDIA FRANCESA Y LA ESPAÑOLA

El origen de tal espaciación está en el famoso poema de Mallarmé *Un coup de dés jamais d'abolira le hasard*, que si bien se publicó en 1897 no apareció como obra independiente hasta 1914; Cansinos-Asséns lo tradujo y dio a conocer en la revista *Cervantes*, en noviembre de 1919, con un comentario en el que alude a su relación con la música y con el creacionismo: «Es indudable que Mallarmé, como Peladan, ha sido en cierto momento un discípulo de Wagner: así como éste pretendió salvar la voz humana en el caos de la música y acordar ponderadamente todos los elementos artísticos del drama, Mallarmé quiso salvar la imagen, haciendo refluir hacia ella todas las irradiaciones de la virtud lírica. Esta emanación de la imagen, este enriquecimiento de la imagen, se está cumpliendo actualmente en la novísima poesía. El creacionismo, particularmente, labora en las intenciones del maestro extinto. Huido-

bro, Reverdy, son discípulos auténticos de Mallarmé. Y también Apollinaire lo ha sido en su poema elíptico e imaginado. La pretensión de crear imágenes que no correspondan a las formas de la realidad, que no sean aptas para congregarse y proliferar, es la aspiración máxima del autor de *Verse et Prose*, forma parte de su credo estético idealista, que busca no el individuo, sino el tipo único e indivisible. El creacionismo representa la madurez póstuma de una intención suya.»

Los antecedentes del creacionismo están claros; siguen una línea recta de inspiración francesa. No se olvide la polémica entre Huidobro y Reverdy acerca de la paternidad del creacionismo. Y es que, efectivamente, Pierre Reverdy enlazaba con la tradición literaria francesa, en tanto que Vicente Huidobro carecía de un pasado hispánico en el que apoyarse; por algo compuso en francés muchos de los poemas creacionistas, lo mismo que Juan Larrea. Sospecho que Gerardo Diego no lo hizo también debido a esa ambivalencia poética que tanto sorprendía a sus amigos: tan pronto seguía al romancero castellano como a los clásicos barrocos, para entusiasmarse igualmente con las novedades que le llegaban de fuera; en tales condiciones no podía abandonar su idioma nativo, que era el de Garcilaso y el de Góngora<sup>3</sup>.

A las innovaciones tipográficas señaladas antes corresponden otras innovaciones en el plano del significado. Carecería de sentido desmembrar un soneto desperdigando por la página sus catorce versos; su lectura exige la agrupación en un bloque compacto, sin más separación que la estrófica, ya que el discurso es continuo y expresa un concepto unitario. En el poema creacionista sucede todo lo contrario: se alían varias ideas a veces sin la menor relación y se exponen mediante asociaciones diversas al margen de las retóricas, por lo que les vienen bien los significados visuales. Sin embargo, ni Huidobro ni Gerardo Diego prescindieron por completo de la métrica, ya que muchos de los poemas creacionistas conservan la medida de los versos y la rima. Lo que sucede es que desbordan los moldes habituales de la rigidez estrófica, mezclando los ritmos a conveniencia.

La condición interna del creacionismo tiene como apoyatura la imagen. En este aspecto no hay tanta ruptura con la tradición hispánica, ya que los poetas barrocos supieron reducir el valor del poema a la sim-

<sup>3</sup> La vanguardia poética española, en efecto, hay que buscarla en la época barroca, porque en nuestro país dominaban el romanticismo y el realismo costumbrista cuando en Francia se rompía con la tradición. Compárense estas fechas: ZORRILLA y CAMPOAMOR nacen en 1817, y BAUDELAIRE en 1821; NÚÑEZ DE ARCE en 1834, y MALLARMÉ en 1842; BARTRINA en 1850, y VERLAINE en 1844; GABRIEL Y GALÁN en 1870, y PAUL VALÉRY en 1871; Recuérdese, además, el interés de VERLAINE por los escritores barrocos españoles: ya cuando era estudiante dedicó un soneto a Don Quijote, después citó a GÓNGORA en los *Poèmes saturniens*, y también compuso un soneto muy admirativo a CALDERÓN al año de su segundo centenario, que está incluido en *Amour*. ¿Cómo no se iba a entusiasmar GERARDO DIEGO por los clásicos españoles? Precisamente su papel histórico ha sido el de servir de puente entre las vanguardias europeas y la tradición española, tanto la popular del romancero y los cancioneros como la culta nacida de GARCILASO.

ple expresión de imágenes y metáforas. No es casual que Gerardo Diego adoptase un papel protagonista en la rehabilitación del Góngora autor de los grandes poemas: él convocó al cónclave gongorino en abril de 1926; él organizó algunos de los actos serios y jocosos que conmemoraron el tercer centenario de su muerte en 1927; él recopiló una *Antología poética en honor de Góngora*, y él escribió artículos y poemas para llamar la atención sobre el gran cordobés. Hasta cierto punto cabe decir que Góngora fue un poeta creacionista, salvadas las distancias temporales; alteró la construcción habitual de las oraciones gramaticales con una intención semejante a la que lleva a los creacionistas a dispersar el bloque estrófico; asimismo, se insubordinó contra la rigidez del castellano, aceptando cultismos que tomaba del griego y el latín, en tanto que los creacionistas los toman del francés y el inglés; por fin, enriqueció su lenguaje mediante el empleo continuo de imágenes y metáforas, que es la base formal del creacionismo. En el caso concreto de Gerardo Diego hay que advertir que sólo acepta el concepto de imagen, porque con la metáfora empieza la poesía tradicional. En la metáfora lo interesante es el primer plano, mientras que en el creacionismo vale lo que dicen las imágenes.

#### LA IMAGEN CREADA

Recordemos ahora unas definiciones del propio Gerardo Diego, manifestadas en la revista *Cervantes*, una publicación fundada con ánimo de dedicarla a estudios clásicos, pero que se pasó con armas y bagajes al ultraísmo: «La imagen debe aspirar a su definitiva liberación, a su plenitud en el último grado. El creador de imágenes (poeta, creador, niño-dios) empieza por crear por el placer de crear. No describe; construye. No evoca; sugiere»<sup>4</sup>. La imagen debe ser libre, a diferencia de la barroca empleada por Góngora, que partía de unos supuestos previos estereotipados. El creacionista tiene como misión crear la imagen literaria que necesite para expresarse, huyendo de lo anecdótico y de lo descriptivo.

Hay que tener en cuenta lo que representa esta toma de conciencia en aquel momento, cuando se iniciaba el asombroso despegue de la novela europea hacia un lirismo que sobrepasaría en algunos casos a la propia poesía (Joyce, Kafka, Virginia Woolf, Gide...). Empezaban a desmoronarse las separaciones entre las artes en busca de su integración y la poesía, que suele ser la adelantada de las letras, se aproximó en aquellos primeros años veinte a la música y a la pintura, evadiéndose

<sup>4</sup> GERARDO DIEGO: «Posibilidades creacionistas», en *Cervantes*, Madrid, octubre 1919.