

resadas, les aplicamos el porqué.) Cada uno pone su letra interior a la Música, y esta letra imprecisa varía según nuestro estado emocional. Pues bien: con palabras podemos hacer algo muy semejante a la Música, por medio de las imágenes múltiples»⁶.

Entre las consecuciones favorables del creacionismo hay que destacar su carga de plasticidad y de musicalidad para el verso. Así como el modernismo anhelaba perderse en la música de las palabras, el creacionismo añade el valor de la forma, completando la fuerza expresiva del conjunto. En los textos en prosa que preceden a las dos secciones propiamente creacionistas de *Imagen* especifica el poeta las razones de esa separación clasificatoria, de acuerdo con la preponderancia de uno de los dos elementos. Recordemos algunos párrafos: «Imagen múltiple. No reflejo de algo, sino apariencia, ilusión de sí propia. Imagen libre, creada y creadora. Nueva célula del organismo autónomo. Y, sin embargo, nada de esqueleto, nada de entrañas. Todo superficie; porque la profundidad está en la superficie cuando la superficie es plástica. / Las palabras no dicen nada, pero lo cantan todo; y se engarzan en una libre melodía de armonías. Poesía—esto es—: Creación. Que la obra viva por sí sola y resucite en cada hombre una emoción distinta. No buscar las cosas en nosotros, sino a nosotros en las cosas» («Imagen múltiple», página 45). «Paralelamente, estos otros ensayos más musicales que plásticos, dejándose ir cauce abajo en un deleitoso entresueño cerebral. Aspiran a una perfección más tersa que construida, y más que forma quisieran ser materia pura. Poesía de vacaciones cantada entre siestas perezosas y lejanos ritornelos infantiles. Estríbillos, repetidos o no, que aun estos quisieran serlo por su ingenua espontaneidad involuntaria» («Estríbillo», pág. 79).

Pintura y música juntas para conformar el verso, al mismo tiempo que se unen la realidad y la imaginación en un interrogante crítico ante el mundo. La poesía que vino después, la escrita por el grupo del 27 en primer lugar, se benefició de esos avances creacionistas. La poesía fue a las cosas mediante el empleo adecuado de la palabra original sin tener en cuenta las leyes de las preceptivas. Cambió el panorama lírico sin que la revolución resultase demasiado costosa; en cambio, las ganan-

⁶ Art. cit., n. 4. Véase también la opinión de ENRIQUE DÍEZ-CANEDO: «Tres poetas», en *El Sol*, Madrid, 26 mayo 1922: «Hasta aquí, la poesía era como el resplandor de las cosas. Ahora, si no nos engañamos, los creacionistas quieren que sea una cosa en sí. Tal como la vemos en *Imagen*, cuyas páginas marcan claramente una evolución desde las travesuras rítmicas y los escorzos humorísticos del comienzo hasta los más puros poemas finales, el resultado último a que este arte alcanza en GERARDO DIEGO está en una sugestión de sentimientos generales que llegan a producir un vago estado de ánimo semejante al que causa la música. Cada poema va creando, por lo menos, su atmósfera, que es, lo repetimos, una atmósfera musical. Pero quizá no es distinto el caso de evocar con la poesía una realidad concreta, a semejanza de las artes plásticas, del de sugerir una determinada emoción, una síntesis de sentimiento, como la que produce la música. ¿No nos habrán traído estos creacionistas a las fronteras de dos artes, y necesitaremos muy pronto de un nuevo Lessing que haga el deslinde?»

cias son todavía notables. Se engrandeció el acto de crear mediante el pensamiento, y el poeta consiguió una categoría sin límites. Todo ello sin deshumanizar el verso, como reconoció Antonio Machado al comentar jubilosamente *Imagen*: «... No olvidemos los fines por los medios. Imágenes, conceptos, sonidos, nada son por sí mismos; de nada valen en poesía cuando no expresan hondos estados de conciencia. Mas en el libro *Imagen*, de Gerardo Diego, donde acaso sobran imágenes, no falta emoción, alma, energía poética. Hay, además, verdaderos prodigios de técnica y, en algunas composiciones, una sana nostalgia de elementalidad lírica, de retorno a la inspiración popular. Estas dos notas, aparentemente contradictorias, son señales inequívocas del trabajo de tanteo y exploración del joven poeta»⁷.

RELACIONES CUBISTAS

Otro punto de contacto del creacionismo tiene lugar con la pintura cubista. Todavía era novedoso el cubismo en la España de los años veinte, aunque ya contase con una historia notable. Como es sabido, el origen del cubismo se remonta a la primavera de 1907, cuando Picasso comenzó a pintar *Les Femmes d'Alger (O. J.)* en una habitación miserable del Bateau-Lavoir, en el viejo Montmartre. Desde ese momento, Picasso pintó cuadros en vez de temas, como se hacía hasta entonces; no plantó su caballete en medio del campo, sino en medio del taller, porque su intención era intelectualizar a la naturaleza para convertirla en obra de arte; él mismo confesó que pintaba «non pas ce qu'il cherche, mais ce qu'il trouve». Georges Braque fue su compañero en la aventura; el mismo año de 1907 pintó un *Nu* de estilización diferente de la picassiana, que es su primera obra cubista; su intención era transformar el sujeto-anécdota en objeto-pintura, según él mismo declaró.

En marzo de 1915 se celebró en Madrid una exposición llamada «Pintores íntegros», patrocinada por Ramón Gómez de la Serna, quien ordenó que los cuadros permaneciesen cubiertos el día de la inauguración mientras él hablaba de las novísimas tendencias artísticas. Al descubrirlos se originó un escándalo mayúsculo, del que dejó constancia el mismo Ramón en su *Automoribundia*. En España no se aceptaban las innovaciones parisienses, aunque participasen en ellas españoles como Pablo Picasso o María Blanchard. Ecos de ese acontecimiento le llegaron a Gerardo Diego, si bien no tomó contacto directo con la van-

⁷ ANTONIO MACHADO: «Gerardo Diego, poeta creacionista», en *La Voz de Soria*, 29 septiembre 1922.

guardia pictórica hasta agosto de 1922, cuando viajó a París invitado por Huidobro a pasar unos días en su casa. El poeta no pretendía estudiar los movimientos pictóricos, pero debe tenerse en cuenta que en el origen y desarrollo del cubismo intervinieron tanto pintores como escritores—Picasso, Braque, Apollinaire, Max Jacob y otros—. El crítico José Francisco Cirre ha relacionado la poesía creacionista de Gerardo Diego con la pintura cubista de Picasso: «Para mí tengo que el contraste voluntario entre lo viejo de la forma—técnica versificadora—y el fondo—archirrevolucionario—dota a la poesía de Gerardo Diego de calidades semejantes a las de Picasso en pintura»⁸.

En aquellos días parisienses entabló amistad con Juan Gris, que le pareció un gran pintor y un gran personaje. Con motivo de su muerte, en 1927, escribió un artículo para la *Revista de Occidente*, titulado «Devoción y meditación de Juan Gris», en el que decía: «M. Jourdain hablaba en prosa sin saberlo. Todos los poetas del verso hablaban también en prosa sin saberlo. Juan Gris lo expresaba en una proposición matemática perfecta: 'Esta pintura es a la otra pintura lo que la poesía a la prosa.' Exacto, preciso. (Si no recuerdo mal, Apollinaire, años atrás, había escrito: 'El cubismo es a la pintura restante lo que la música a la literatura.' Ambas frases resumen expresivamente la evolución de la estética cubista.) Pero claro es que Juan Gris pensaba también en 'esta poesía', que, a su vez, es a la otra poesía lo que su pintura a la otra pintura. Y esta poesía, paralela al cubismo de Juan Gris, es el creacionismo de Vicente Huidobro. Que no hay que confundir (qué lástima, ¿verdad?, esta manía mía) con cualquier otro falso creacionismo de poetas que no procedan por *rappports* de palabras y de imágenes desde el núcleo abstracto al poema concretizado y humanizado. No será superfluo advertir que la diferente naturaleza de los elementos en pintura y en poesía no permite una adaptación simétrica, correlativa de una teórica a otra. Pero no es de este lugar dilucidar divergencias, sino señalar identidad de rumbos. La dedicatoria de los *Poemas árticos*, de Huidobro, 'A Juan Gris y Jacques Lipchitz (el escultor del cubismo), recordando nuestras charlas vesperales en aquel rincón de Francia', deja entrever cómo de aquellas conversaciones estaba naciendo la conciencia de un nuevo sentido del arte, confusamente sentido y deseado ya, pero nunca clara, sistemáticamente expuesto y ensayado hasta las obras de esos artistas durante los años de la guerra»⁹.

Al mismo tiempo que estas notas en prosa sobre el pintor amigo compuso Gerardo Diego el poema «Liebre en forma de elegía», que

⁸ JOSÉ FRANCISCO CIRRE: *Forma y espíritu de una lírica española*, México, Gráfica Panamericana, 1950, pág. 113.

⁹ Este texto puede leerse ahora en GERARDO DIEGO: *28 pintores españoles contemporáneos vistos por un poeta*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1975, págs. 86 y s.