

Nunca se ha compuesto un solo poema en el mundo, sólo se han hecho algunos vagos ensayos de componer un poema. La poesía está por nacer en nuestro globo. Y su nacimiento será un suceso que revolucionará a los hombres como el más formidable terremoto (pág. 738).

Los casi-poetas de hoy son muy interesantes, pero su interés no me interesa (pág. 740).

Desde estos mismos presupuestos el poeta chileno achacará a error los intereses del surrealismo en el campo de la locura:

En mi opinión, debemos tratar de que nazca esta poesía que nunca ha existido, de que crezca en nuestro campo y no en el del vecino ni en el planeta Marte, esa planta que nos falta y que buscamos por sobre toda otra cosa con angustia y avidez.

La imaginación de los locos es una imaginación absolutamente restringida; su poesía es pobre y realmente, si no es por diletantismo, no comprendo por qué ha llegado a sobrevalorársela como algunos lo han hecho actualmente (pág. 744).

Habiendo el Creacionismo caracterizado a la poesía como algo que estaba aún por realizar, los poetas del movimiento echaron así sobre sus hombros el peso de una empresa en verdad difícil de llevar a puerto. Al cabo de los años, Gerardo Diego dirá sin ningún resquemor que «el creacionismo no realizó, sino excepcionalmente, la poesía creacionista (o viceversa)»<sup>41</sup>; y apuntará en otro lugar que la poesía creacionista, por ser muy difícil ocupa dentro de la totalidad de sus versos un espacio más reducido que otro tipo de poesía<sup>42</sup>.

En un texto titulado *Retórica y Poesía*<sup>43</sup>, utilizando como pretexto el comentar *Variété*, de Paul Valéry, Diego había abordado el tema de la música, pero en este caso (poco importa que sea anterior a *Defensa de la Poesía*) asociándolo a la cuestión de la traducibilidad del texto poético a otras lenguas, problemática ésta que preocupó hondamente tanto a Huidobro como a Larrea y determinó que ambos fuesen poetas bilingües, escritores en francés y español<sup>44</sup>. En «Manifiesto de Manifiestos» Huidobro había tratado de ello en estos términos:

Si para los poetas creacionistas lo que importa es presentar un hecho nuevo, la poesía creacionista se hace traducible y universal, pues los hechos nuevos permanecen idénticos en todas las lenguas.

<sup>41</sup> En el cit. «Vicente Huidobro» (1893-1948), en R. de Costa, ed. cit., pág. 24.

<sup>42</sup> Vid. el «Prólogo» a *Primera antología de sus versos*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1941.

<sup>43</sup> En *Revista de Occidente*, XVII (1924), págs. 280-286.

<sup>44</sup> Llegados a este punto, se hace absolutamente necesario especificar que Shelley, en su *Defence of Poetry*, trató, junto a la distinción relacionable con los creacionistas de razón e imaginación, tanto de poesía/música como del problema de la traducibilidad (que ya referimos en Coleridge). Es muy probable que Diego obtuviese las intuiciones básicas de su reflexión en pasajes shelleyanos como el siguiente: «Los sonidos, al igual que las ideas, se hallan relacionados a un tiempo unos con otros y con aquello que representan, y la percepción del orden de esas relaciones siempre se ha considerado unida a la percepción del orden de las relaciones entre las ideas. De ahí que el lenguaje de los poetas haya aspirado siempre a cierta uniforme y armoniosa repetición de sonidos, sin la cual no habría poesía, y que es casi tan indispensable a la comunicación de su influencia como las palabras mismas, sin referencia a ese orden particular al que antes aludíamos. Por eso todo intento de traducción resulta vano: tan acertado sería echar una violeta en un crisol para llegar a descubrir el principio esencial de su color y de su perfume como intentar trasladar de una lengua a otra las creaciones de un poeta». Cito de la trad. esp. de Carlos Sahagún, *Defensa de la Poesía*, separata de *Camp de Parpa*, 10 (1974), pág. 7.

Es difícil y hasta imposible traducir una poesía en la que domina la importancia de otros elementos. No podéis traducir la música de las palabras, los ritmos de los versos que varían de una lengua a otra; pero cuando la importancia del poema reside ante todo en el objeto creado, aquél no pierde en la traducción nada de su valor esencial (pág. 736).

Con esta interesante perspectiva en torno al dilema de la traducibilidad del texto poético creacionista, Huidobro hace otra de sus notables aportaciones realmente a la totalidad de la teoría programática de la Vanguardia, pues obtiene una razón de discernimiento efectivo, de realidad lingüística suprasegmental, del discurso simbolista respecto del creacionista. Es obvio que el lema simbolista (verleniano) preeminente de musicalidad levantaba una barrera, en términos lingüísticos suprasegmentalmente reforzada capaz por sí misma de disuadir la traslación de un texto poético de una a otra lengua, y que la praxis del verso creacionista puede suprimir, al menos en considerable medida, esta dificultad. Si la Vanguardia, por otra parte, al tiempo que destruía las formas de musicalidad versal romántica y decadentista creaba otras estructuras paralelas de expresión de distinta naturaleza, el Creacionismo fue aún más allá en el sentido de que trató de producir estructuras análogas a las de la misma música en la poesía <sup>45</sup>.

Diego ha manifestado cómo «la indiferencia del *instrumento* idiomático para la poética de la creación era un dogma de fe entre nosotros» <sup>46</sup>, los creacionistas. De ahí la confluencia hacia dos formas fundamentales de lucha vanguardista de distinto orden: por un lado, universalización poética (incrementada por el Creacionismo mediante el intento de destruir la incomunicabilidad poética entre las lenguas); por otro, radical desmontaje de las estructuras internas (prosódica, sintáctica, semántica) y externas del lenguaje decadentista, sobre lo cual incidirán poderosamente el grafismo y la renovación vanguardista del caligrama, en particular este último muy del gusto de Huidobro y Diego. De lo que se sigue a su vez el motivo por el cual Diego no se aproxima nunca a las relaciones Poesía/Música a través de la materialidad «fónica» o «musical», sino mediante formulaciones considerables como de procedimiento y estructura, según hemos podido ver en posibilidades creacionistas y constataremos de nuevo. En el citado *Retórica y Poesía* Diego globaliza el tema refiriéndose a la traducibilidad del texto poético y a la Música:

Esa poesía [la simbolista] es absolutamente intraducible. Se forja en el idioma, en las calidades materiales del idioma, para de allí irradiar a las sugerencias y significaciones. Confunde el instrumento con el fin. Pero el idioma, cada idioma, lo único que puede hacer es limitar el número de posibles creaciones. En español serán posibles determinadas de ellas, para las cuales el idioma no será obstáculo, como lo es desde luego para otras, sino ayuda y afinación, revistiendo la poesía esencial con los primores y matices de una verbalidad superficial. En francés serán igualmente posibles otras distintas —rara vez coincidirán— combinaciones creativas. Pero al traducirse los poemas perderán de su valor todo lo adjetivo, de ningún modo desdeñable,

<sup>45</sup> Sólo recientemente, el dramaturgo Miguel Romero Esteo ha intentado procedimientos que cabe entender como paralelos a estos otros creacionistas que he descrito en el cuadro de la relación poesía/música. Naturalmente que el dramaturgo, desde una materia y realidad histórico-artística diferente y posterior, incomprendible sin la preexistencia de las metodologías estructurales. Cf. «La obra dramática de Miguel Romero Esteo», en mi ed. de su obra *Tartessos*, Madrid, Pipirijaina, 1983.

<sup>46</sup> En el cit., «Vicente Huidobro (1893-1948)», en R. de Costa (ed.), cit., pág. 20.

conservando su intrínseca cualidad. Así, una sinfonía de Mozart, en cualquier combinación instrumental, muestra su lúcida arquitectura, el lado abstracto y numérico de su música, el que sostiene los otros halagos bien medidos de materia, de timbre, de idioma orquestal (pág. 285).

De modo que el poema creacionista, al eliminar en lo posible el soporte de significación estética sustentado por la materialidad fónica y los significantes parciales, según venía a preconizar el Simbolismo, esencializa la significación del discurso poético, puesto que reduce el campo de acción suprasegmental de la cadena de significantes. Asimismo, cuando la cadena lineal normal del discurso se destruye mediante la descomposición ontológica del lenguaje del texto poético, se da *de facto* la disolución extrema de los valores suprasegmentales simbolistas. Es evidente, por otra parte, que el verso creacionista nunca puede alcanzar a suprimir por completo el valor de los significantes parciales dentro del discurso, lingüísticamente, pero tampoco es menos cierto que los relega a un plano significativo muy secundario y que, desde el punto de vista de la estética simbolista, según he señalado, quedan destruidos. Ahora bien, desde el punto de vista concreto de la traducibilidad, sucede otro tanto: el verso (ideal) construido bajo los presupuestos programáticos creacionistas, al ser traducido a otra lengua jamás puede abolir de forma total una variabilidad lingüística (por ejemplo, sintáctica; y otras muchas que no hace ahora el caso delimitar) que, sin duda, provoca nuevas incidencias semánticas y de recepción, y, en consecuencia, modifican el significado vertido en la lengua original; pero de cualquier manera la variabilidad poética creada por la traducción resulta ser mucho más reducida, sobre todo si comparamos con el verso de carácter artístico simbolista. Esa es la ruptura importante para la concepción lingüística creacionista de la Vanguardia.

El problema, por otra parte, guarda relación indirecta con los polos de aproximación y distanciamiento entre lenguaje literario y lengua estándar, dicotomía de habitual preocupación dentro de la teoría poética del Romanticismo inglés y que en España fue planteada, entre otros, por Campoamor, Unamuno y Cernuda. Pues es evidente que a mayor acercamiento entre lengua poética y lengua normal, menores dificultades de traducibilidad. Pero el creacionismo no utilizaba esos argumentos sino que, por el contrario, sostenía presupuestos de funcionamiento inverso; como en realidad también los sostuvo Coleridge mediante su noción de artificiosidad y el desacuerdo a ese propósito con Wordsworth, pues el autor de la *Biographia* pensaba —entre otras cosas concernientes— que el verso era tal en la medida en que resultaba ser intraducible a distintas palabras de su misma lengua sin pérdida de su capacidad de significación. Y para Huidobro, estrictamente, «el valor del lenguaje de la poesía está en razón directa de su alejamiento del lenguaje que se habla» (pág. 716); planteamiento que desde luego también puede inferirse tanto de Diego como de la programática futurista, y aun surrealista en términos puramente semánticos. Ese es, además, el motivo por el cual la poética creacionista, al destruir el componente suprasegmental dentro de lo posible y reducir lo más relevante de la lengua poética al componente semántico, reclama la solución del problema de la traducibilidad. Los creacionistas, en consecuencia, operan trasladando la cuestión al nivel semántico y vienen a proponer, en realidad, que la diferencia verdaderamente importante entre los lenguajes poético y estándar es, asimismo, semántica.

Finalmente —volviendo a lo central del asunto— se advertirá que toda la especulación cabe resumirse en que la teoría creacionista hace recaer con mucha mayor preponderancia la significación del discurso poético en la semántica conceptual. Sin embargo, este componente semántico al cual se atribuye el grado más alto de relevancia, en la praxis artística huidobriana (*Altazor*) llegará incluso a destruirse lingüísticamente por medio de la desintegración lingüística resuelta en magmas fonofonológicos<sup>47</sup>. Por consiguiente, ello hará comprender a su vez, ahora bajo una perspectiva analítica globalizadora, la idea de trascendencia creacionista llevada a sus últimas consecuencias, pues el lenguaje es para el poeta un *instrumento* destinado a forjar un *significado*, rememorando el sentido hegeliano del Arte, *ideal*, absoluto más allá del propio lenguaje. Esto es, la poesía absoluta: la utopía artística<sup>48</sup>.

PEDRO AULLÓN DE HARO  
*Embajadores, 81*  
28012 MADRID

---

<sup>47</sup> La desintegración de los discursos lingüístico-literarios vanguardistas en distintos niveles de su lenguaje es fenómeno frecuente cuando la creación artística evolutiva de los mismos es conducida a sus últimas consecuencias. De hecho, ya el Futurismo lo llevó a cabo de manera absoluta y rápida; y de hecho también lo realiza el Surrealismo dentro del nivel semántico. Uno de los ejemplos más notables a este propósito, además de *Altazor*, es el texto prosístico joyceano de *Finnegans Wake*. Quepa rememorar en este sentido unas palabras de Mircea Eliade que acaso no debemos olvidar: «Todo nos lleva a creer que la reducción de los «universos artísticos» al estado primordial de *materia prima* no es más que un momento en un proceso más complejo; como en las concepciones cíclicas de las sociedades arcaicas y tradicionales, al «caos», a la regresión de todas las formas a lo indistinto de la *materia prima*, les sigue una nueva creación equiparable a una cosmogonía». Cf. *Mito y Realidad*, Madrid, Guadarrama, 1973<sup>2</sup>, pág. 208.

<sup>48</sup> Para finalizar el presente trabajo diré que, pese a no haber agotado el seguimiento de las líneas teóricas atingentes fuera de nuestro objeto de estudio en sentido estricto, quedan perfectamente trazadas o esbozadas o aludidas, según los casos, todas aquellas ideaciones de la doctrina creacionista que pienso son relevantes y se incardinan, con naturalidad, en el sistema general del pensamiento artístico moderno. Comprenderá el lector que completar como vinculaciones totales el conjunto explícito de ideas maestras o vertebrales y de ideas secundarias o bien derivadas dentro del corpus doctrinal creacionista, supondría reconstruir por completo la totalidad del pensamiento teórico-poético moderno. Aquí, naturalmente, sólo hemos pretendido analizar un sector muy particularizado del mismo. A diseñar analíticamente la totalidad del sistema de la poesía y la teoría literaria modernas —dentro del cual el Creacionismo es una pieza insustituible— va destinada la ya larga serie de publicaciones que ininterrumpidamente vengo presentando. Quede constancia, por último, de mi agradecimiento a la profesora Marina Gálvez, quien me ha instado decisivamente a componer este estudio.