

---

---

## La teoría poética del creacionismo

---

---

El creacionismo aloja cumplidamente todos los requisitos de que pueda ser contenedor un posible estatuto destinado a definir e identificar, a manera de base conjunta, los rasgos comunes esenciales determinantes de los fenómenos poéticos correspondientes a la vanguardia histórica. Dentro de una proposición de síntesis, pienso que dicho estatuto sería reducible a cinco factores: 1) Ruptura violenta con la retórica artística y el pensamiento heredados y, socialmente, con la burguesía. 2) Explicitación programática de contenido doctrinal innovador. 3) Teoría programática susceptible de ser puesta en relación directa con otros sectores de la cultura o las artes. 4) Consecución —o intento de consecución— artística (literaria) de los postulados programáticos. 5) Capacidad de persuasión internacional.

El creacionismo (que junto con el ultraísmo —que él mismo alimentó— produjo dentro del mundo hispánico el marco inicial indispensable para la expresión de las necesidades poéticas vanguardistas) se instala, pues, en el mapa de los continuados fenómenos de vanguardia cuyo estallido iniciaron fundamentalmente futurismo y cubismo antes de finalizar la primera década del presente siglo y, en lo esencial, concluye con la poderosa etapa final del surrealismo <sup>1</sup>.

La teoría poética <sup>2</sup> del creacionismo se encuentra vertida en manifiestos, artículos,

---

<sup>1</sup> No voy a trazar aquí un análisis histórico-literario de la Vanguardia en general, ni de la vanguardia hispánica; ello supondría escribir otro estudio distinto al que ahora presento, si bien es cierto de todo punto que tal cosa vendría a representar la globalmente necesaria contextualización de nuestro actual objeto de estudio. En cualquier caso, no me sustraeré a señalar unas pocas referencias bibliográficas que, junto con las que efectuaré más adelante, faciliten mínimamente una imagen histórico-literaria de conjunto haciendo notar, sin embargo, el hecho de que a mi juicio los estudios acerca de la vanguardia adolecen de ordinario de graves deficiencias e incorrecciones de perspectiva. Un inteligente ensayo general fue el de Octavio Paz en *Los hijos del limo* (Barcelona, Seix Barral, 1974); muchísimo más próxima al dato concreto, aunque tan útil como a veces torcida, es la *Historia de las Literaturas de Vanguardia*, de Guillermo de Torre (Madrid, Guadarrama, 1974, 3.ª ed., 3 vols.); por mi parte espero ofrecer pronto un estudio globalizador de nuestra vanguardia en *La Concepción de la Modernidad en la Poesía española* y en mi síntesis de *La poesía en el siglo XX (hasta 1939)* (que aparecerá en Madrid, Taurus); otros dos volúmenes que evitarán muchas referencias son el de Paul Ilie (ed.), *Documents of the Spanish Vanguard* (Chapel Hill, The Univ. N. Carolina Press, 1969) y el de J. Brihuega (ed.), *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales* (Madrid, Cátedra, 1979); y específicamente para la cuestión creacionista, René de Costa (ed.), *Vicente Huidobro y el creacionismo* (Madrid, Taurus, 1975). Con esto me basta para lo que ahora pretendo; de lo contrario sería interminable.

<sup>2</sup> Entiendo rigurosamente por teoría poética la teoría literaria explícita, que no es, por supuesto, ni la teoría implícita en los textos artísticos ni la crítica literaria en sentido estricto. Así pues, no vamos a estudiar aquí la poesía de Huidobro (si exceptuamos las referencias imprescindibles, además del caso particular de poemas que a un tiempo se constituyen en discurso versal de concepto teórico), ni sus escritos acerca de otros autores o libros. He hecho un análisis epistemológico del problema en «La crítica literaria actual: delimitación y definición», en mi ed. *Introducción a la Crítica literaria actual*, Madrid, Playor, 1984, págs. 10 y ss.

ensayos breves y algunos poemas de Vicente Huidobro, así como en varios textos de su discípulo Gerardo Diego, quien contribuyó señaladamente, según demostraré, al pensamiento programático creacionista a partir de los presupuestos básicos que recoge de su maestro. A todo ello cabe sumar el manifiesto de Juan Larrea *Presupuesto vital*, firmado también por César Vallejo.

El pensamiento poético doctrinal de Huidobro se expresó en principio por medio del manifiesto «*Non serviam*», el «Prefacio» al poema *Adán*<sup>3</sup> y un «Arte Poética» en verso que abre *El espejo de agua*<sup>4</sup>; pero sin duda el gran bloque de sus escritos sobre la materia es el recopilado bajo los títulos *Pasando y pasando* y, más específicamente, *Manifiestos*<sup>5</sup>. Distinto asunto, que estrictamente aquí no nos concierne, es aquel que se refiere a ideas sociales, políticas, sobre América o de cualquier otra índole desligadas en lo sustancial del estudio teórico-literario<sup>6</sup>.

Huidobro se había formado, durante su adolescencia y primera juventud, dentro de la poesía modernista. De hecho sus primeros trabajos en verso, poema en prosa<sup>7</sup>, prosa poética y artículos se instalan dentro del ámbito estético finisecular dependiente, sobre todo, del simbolismo. Huidobro alcanzó a escribir, siendo todavía muy joven, acerca de D'Annunzio o Villaespesa, pero ya en «El arte del sugerimiento» —pese al término evocativo simbolista que utiliza— se advierte que sus opiniones en torno al pensamiento artístico decadentista quedan desbordadas por impulsos incontenibles de originalidad: «Dejemos una vez por todas lo viejo. Guerra al cliché» (pág. 691). De modo análogo sucede en «Yo» (págs. 651-60), artículo en el que incluso surgen los temas del mal y el crimen, sobre cuya acendrada caracterización tópica decadentista no es necesario que nos detengamos. Sin embargo, la manifiesta vitalidad innovadora que muestra el poeta diríase que permite prever el camino poético revolucionario huidobriano, su inmediato desprendimiento de una estética ya fenecida desde el punto de vista de la decisoriedad.

Tanto *Adán* como *El espejo de agua* señalan la puesta a punto de presupuestos estéticamente sólo resolubles dentro de una concepción artística de vanguardia. Lo que en *Adán* argumentaba una recreación del mundo desde el poema, en el «Arte Poética» que contiene *El espejo de agua* sería argumento programático formalizado en verso; y ya en el siguiente libro, *Horizon carré*, praxis de acceso ontológico vanguardista al discurso poético y la consideración del texto como objeto susceptible de desconventionalización espacial-textual desintegradora.

---

<sup>3</sup> «*Non serviam*» es el primer texto programático huidobriano. Cf. V. Huidobro, *Obras completas*, I, prólogo de Hugo Montes, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1976, págs. 715-6. El «Prefacio» data de 1916; cf. *Id.*, págs. 187-190. En adelante citaré siempre por esta edición, indicando sólo entre paréntesis número de página correspondiente al vol. I.

<sup>4</sup> 1.<sup>a</sup> ed. en Buenos Aires, Orión, 1916; 2.<sup>a</sup> ed. en Madrid, Pueyo, 1918; en *O.C.*, I, págs. 219-223.

<sup>5</sup> Aparecido como *Manifestes* (1925). Cf. *O.C.*, I, págs. 715-756. Para *Pasando y pasando*, págs. 651-713.

<sup>6</sup> Cf. *Finis Britannia* (págs. 758-855) y *Artículos* (págs. 857-908).

<sup>7</sup> Me permitiré señalar que, en contra de lo que habitualmente se dice, el género del poema en prosa es de origen romántico anglogermánico y no francés, y en España existe como tal, independientemente de la lengua francesa, desde la primera época de nuestro romanticismo. Cf. P. Aullón de Haro, «Ensayo sobre la aparición y desarrollo del poema en prosa en la literatura española», en *Analecta Malacitana*, II, 1 (1979), págs. 109-136.

El poema antecitado «Arte Poética» presenta con mayor o menor decisión, según las referencias concretas de que se trate, conceptos nucleares de orden vanguardista, en este caso de imbricación con la que será doctrina del creacionismo:

- 1) *Que el verso sea como una llave  
Que abra mil puertas.  
Una hoja cae; algo pasa volando;  
Cuanto miren los ojos creado sea,<sup>8</sup>  
Y en el alma del oyente quede temblando.*
- 2) *Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;  
El adjetivo, cuando no da vida, mata.*
- 3) *Estamos en el ciclo de los nervios.  
El músculo cuelga,  
Como recuerdo, en los museos;  
Mas no por eso tenemos menos fuerza:  
El vigor verdadero  
Reside en la cabeza.*
- 4) *Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas!  
Hacedla florecer en el poema;  
Sólo para nosotros  
Viven todas las cosas bajo el Sol.*
- 5) *El poeta es un pequeño Dios.*

La primera estrofa ciertamente exhorta a la amplitud semántica del verso, a su deseable carácter plurisignificativo. La observación de que algo vuela remite al tópico creacionista y cubista de «alas», que sería difundidísimo; mientras que la *creación* de aquello que se mira presupone la no reproducción de la realidad, la idea de antimimetismo que otorga al texto artístico la categoría de realidad autónoma distinta de la realidad del mundo, noción originariamente creada por el romanticismo alemán y que, tras su discurrir exacerbado por la doctrina del arte por el arte, particularmente parnasiana, es retomada por el pensamiento de vanguardia (Kandinsky, Reverdy, Epstein, etc.) hasta desembocar en el concepto más radicalizado y extensivo de novedad. El primer verso de la segunda estrofa viene a ser una matización de lo mismo. A continuación, junto al deseo de ofrecer un lenguaje bien trabajado, se avisa acerca de la peligrosidad en el uso del adjetivo, a lo cual anteriormente se había referido Marinetti, después lo apuntaría Borges en su manifiesto *Ultraísmo*, así como Ezra Pound desde otra perspectiva<sup>9</sup>. En fin, el tratamiento restrictivo o ajustado del

<sup>8</sup> Este verso, cuarto de la primera estrofa, no consta en la 1.ª ed.

<sup>9</sup> Escribía Marinetti: «Si deve abolire l'aggettivo, perché il sostantivo nudo conservi il suo colore essenziale. L'aggettivo avendo in sé un carattere di sfumatura, è inconcepibile con la nostra visione dinamica