

literariamente a la relatividad sucesiva de su aceptación histórica: si para los lectores de Lamartine, Baudelaire era un poeta arbitrario, para los de Rimbaud lo era Apollinaire. Asimismo, achaca razonablemente al Surrealismo —mejor Breton— una falta de honesta objetividad en la valoración de las obras: si se excomulga a Jean Cocteau, autor de obra equívoca, sólo se comprobará la sinceridad del hecho si se hace lo mismo con Soupault. Tras la desaparición de Apollinaire, considera Huidobro que de entre los poetas que conoce a fondo sólo Tzara y Eluard dan la sensación de tales en la generalidad de su obra.

Haciéndola análoga a la poética surrealista, Huidobro piensa que a la frase de Vico «mientras menos se razona más fantasía se tendrá» habría que dar la siguiente respuesta: «Mientras más razone la imaginación, más hermosa será la imaginación de la razón» (pág. 741). En fin, Huidobro encuentra «que el surrealismo actual no es sino el violoncelo del psicoanálisis» (*ibíd.*).

Gerardo Diego, como creacionista, tampoco transigió con la teoría poética surrealista. Ha escrito del poeta chileno que:

Luchó en sus manifiestos contra el automatismo infrarrealista y proclamó la lucidez creacionista y la primacía de la inteligencia, no reñida con la integridad del hombre total. Ni deshumanización ni onirismo. Vigilia, ambición y sanidad biológica. Pero el signo de los tiempos estaba escrito. Y la era surrealista vino a pesar de todo ³⁰.

No obstante, tanto Huidobro como Diego no desechaban el material inconsciente, sino que lo pretendían sumiso al consciente ³¹. Esa actitud fue recogida por Alexandre (respecto de su poesía surrealista) y se convirtió casi en un lugar común entre cierta crítica.

Otro asunto es el de la propia praxis artística, pues el discurso poético creacionista, fundamentalmente en Juan Larrea y de manera parcial en Diego, accede a una realidad lingüística que, pese a poder ser explicada dentro de la teoría poética de la progresiva aplicación de la concepción creacionista de la imagen, no es en rigor lingüístico deslindable del discurso surrealista. Este es el problema. Ahora bien, me inclino a pensar (cosa paradójica tras la dura crítica al Surrealismo realizada por Huidobro) que, lingüísticamente hablando, la poética creacionista era susceptible de una posibilidad evolutiva de discurso coincidente en la práctica lingüística con el ejercicio de la teoría surrealista. En cualquier caso, hay que adelantarse a decir que el discurso huidobriano no funcionó en ese sentido sino en otro muy distinto: hacia el desmembramiento de *Altazor*. Pero no así el de Larrea. Por otro lado, el mismo respaldo que Huidobro da a su idea de «lo inhabitual» en el poema, pudiera considerarse un procedimiento de deshabitualización del lenguaje poético semejante al surrealista, si bien dirigido desde el predominio del estado consciente, de manera similar a como antes me he referido a la aplicación de la concepción creacionista de la imagen. Y, en última instancia, no parece tampoco desaconsejable el considerar que quizá se trate de un alejamiento entre la teoría poética y la «empiricidad» de la praxis lingüística artística. Acaso sea la teoría poética construida dentro de un grado considerable de «filosofía», aquello que permite

³⁰ «Vicente Huidobro (1893-1948)», compilado en R. de Costa (ed.), cit., pág. 24.

³¹ Cf. G. Diego, «Poesía y creacionismo de V. H.» (1968), en R. de Costa (ed.), cit., pág. 214.

reconducir la realización del discurso artístico dentro de unos márgenes de indeterminación programática notablemente amplios.

Procede ahora analizar la teoría creacionista de la imagen y adelantar el hecho de que la reflexión en torno a la imagen poética efectuada por las vanguardias es cuando menos estructuralmente similar en cualquiera de ellas y, en última instancia, creación del pensamiento romántico (v. gr., *Biographia literaria*, XV, 3). Decía Huidobro que el poeta:

es aquel que sorprende la relación oculta que existe entre las cosas más lejanas, los ocultos hilos que las unen. Hay que pulsar aquellos hilos como las cuerdas de un arpa y producir una resonancia que ponga en movimiento las dos realidades lejanas.

La imagen es el broche que las une, el broche de luz. Y su poder reside en la alegría de la revelación, pues toda revelación, todo descubrimiento produce en el hombre un estado de entusiasmo (pág. 726).

De ese modo, la imagen «constituye una revelación. Y mientras más sorprendente sea esta revelación, más trascendental será su efecto» (*ibíd.*). Dentro del Creacionismo se trata de «una serie de revelaciones dadas mediante imágenes puras, sin excluir las demás revelaciones de conceptos ni el elemento misterio, la que creará aquella atmósfera de maravilla que llamamos poema» (pág. 727). Huidobro se interroga sobre el origen de las imágenes y al preguntarse «¿de dónde procede el bagaje poético del poeta? ¿En qué época penetraron sus componentes en su cerebro?» (*ibíd.*), implícitamente plantea el problema psicoantropológico de los contenidos del inconsciente individual y colectivo. Ello quiere decir que para el poeta chileno la producción concreta de la imagen depende en lo esencial de un volumen de elementos asociativos preexistente al acto actual de creación de la imagen.

Gerardo Diego abordó prontamente, en 1919, la cuestión de la imagen en su manifiesto programático *Posibilidades creacionistas*³². Eran, como se recordará, las fechas de más acerada lucha contra la retórica modernista. Diego había sido bien acogido en diversas revistas que se ocupaban de la nueva poética. Por ejemplo, en *Grecia* colaboraría a menudo junto a su compañero de doctrina creacionista Juan Larrea, el promotor Cansinos-Asséns, Adriano del Valle, Guillermo de Torre y otros muchos nombres de tercera fila en su mayoría. En esa misma revista aparecieron, como muestras novedosas y ejemplificadoras de qué se debía hacer en poesía, poemas traducidos del francés de Vicente Huidobro, Max Jacob, Apollinaire o Pierre Reverdy, usualmente vertidos al español por De Torre y Cansinos, quienes ofrecieron así un útil elenco de imbricación cubista importante para paliar la desorientación estética del momento.

Parecido deseo debió animar a Diego en su propósito de ofrecer por primera vez un texto programático vanguardista español riguroso y de calidad teórica. *Posibilidades creacionistas* propone una técnica constructiva de la imagen no disímil básicamente del procedimiento gradatorio elaborado por Marinetti en su *Supplemento al manifiesto tecnico della letteratura futurista*³³, un procedimiento de progresivo desarrollo de los procesos

³² Originalmente publicado en 1919 en la revista *Cervantes*. Con posterioridad ha sido reeditado en varios lugares. En las páginas que siguen reproduzco fragmentadamente el texto completo.

³³ Cf. *Teoria e invenzione futurista*, ed. cit., págs. 40-48.

analógicos con el que tienen contraída una deuda impagable todos los movimientos vanguardistas, incluido el Surrealismo al hacer suyo como punto de partida la imagen en su concepción reverdyana, pues ésta coincide, a su vez, con la de Marinetti.

El primero de los párrafos del texto de Diego ya muestra su virtud de abordar el problema desde la realidad lingüística; desde el nivel primario de la unidad palabra:

1.ª *Imagen*, esto es, la palabra. La palabra en su sentido primitivo ingenuo, de primer grado, intuitivo, generalmente ahogado en su valor lógico de juicio, de pensamiento. Así, la palabra tierra, ordinariamente, tiene un valor estético insignificante; pero en los labios absortos del vigía descubridor de América fue el más emotivo de los poemas, la más encendida de las imágenes. Pero es ya difícil desnudar a las palabras ya tan resabidas. Sólo los niños, algunos poetas del pueblo y nuestros creacionistas, por su pureza de intención y su ausencia de ilaciones, logran ocasionalmente el milagro.

Mediante el «sentido primitivo ingenuo» y la relación poética de «los niños» (tan de Coleridge y Huidobro) con la imagen, se avala el componente poético vanguardista muy acendrado de infantilismo e ingenuidad en su sentido primitivista de ver el mundo por primera vez, en este caso aplicado al uso de la palabra³⁴. La «ausencia de ilaciones», es decir, la supresión de concatenaciones de inferencia, que en un segundo nivel de realización del plan textual da lugar a una disposición autonomizada de distintos núcleos de discurso en el orden espacial, coincide con las concepciones futuristas de simultaneidad y multiplicidad. Quizá lo más interesante, programáticamente, es que la brevísima referencia de Diego a la ausencia de ilaciones contiene el núcleo germinal primario del procedimiento de organización del texto poético creacionista y presumiblemente, al menos a veces, cubista.

Por otra parte, dicho principio referido a la organización del texto poemático enlaza ostensiblemente con la noción de ingenuidad en la línea de su incardinación intrascendente y lúdica, y por lo mismo también sorpresiva. Unos años más tarde, en el antes citado *Defensa de la Poesía*, Diego reincide sobre ludismo e ingenuidad al referirse a la personalidad del poeta, presentada como integral, según quería Huidobro. En las dos siguientes citas se podrá detectar claramente la superposición de un plano de transcendencia creacionista sobre uno anterior de intrascendencia, a lo cual aludí al tratar la teoría huidobriana y su coincidencia en este sentido con la teoría plástica de Kandinsky:

Dejadle al poeta que sueñe y que juegue —un juego muy serio con lágrimas y regocijos infinitamente profundos— (pág. 12).

El poeta es a la vez un filósofo riguroso [Cf. *Biographia literaria*, XV, 4] y un insaciable jugador de azar, caprichoso y antojadizo (pág. 13).

Volviendo sobre la «ausencia de ilaciones», conviene observar que allí mismo, aun

³⁴ La teoría moderna del *juego* o del ludismo esencialmente arranca (según ya he tenido oportunidad de demostrar en otra ocasión: «La construcción del pensamiento crítico-literario-moderno», en mi *Introducción...*, cit., págs. 32 y 33) de Kant (*Crítica del Juicio*) y Schiller (*La educación estética del hombre*) y obtiene su último grado de desarrollo en la teoría surrealista del azar objetivo. Aparecerá un estudio estrictamente vanguardista del tema, que es vertebral dentro de la poética moderna, en mi libro en prensa *La Concepción de la Modernidad en la Poesía española*.