

# Gerardo Diego y los orígenes del creacionismo en España:

## EXPERIMENTALISMO Y ABSTRACCIÓN

Francisco Javier

**DÍEZ DE REVENGA**

Se suele considerar al creacionismo el movimiento hispánico de vanguardia más veterano, ya que la fecha de su comienzo la podríamos situar en Chile en 1914. El poeta chileno Vicente Huidobro es su inventor indiscutible. Desde ese año y hasta 1924, se sucedió una serie muy compleja de influencias y mixtificaciones pero cuando el nuevo movimiento aparece en España, de la mano del poeta chileno, influye poderosamente en los poetas ultraístas españoles, aunque todos ellos, con Guillermo de Torre a la cabeza, negarían este influjo. Juan Larrea y Gerardo Diego, procedentes de las filas del ultraísmo y colaboradores asiduos en sus revistas, se independizarían para recibir el mensaje de Huidobro, convirtiéndose en los dos máximos representantes, en España, del creacionismo como nueva estética caracterizada por un espíritu nuevo, por una nueva sensibilidad y una nueva emoción. Como advierte Harald Wentzlaff-Eggebert,

el cometido del poeta es aumentar la significación no en el plano vertical, sino en el plano horizontal: a través de las palabras, desconectadas de las cosas y de los hechos, dispone de todos los significados acumulados desde tiempos inmemoriales para comunicarlos nuevamente<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Harald Wentzlaff-Eggebert, «El creacionismo puesto en situación: “espíritu nuevo”, “nueva sensibilidad” y “emoción”», *Ínsula*, 642 (2000), p. 11.

Y cuando el movimiento estaba ya fraguado, Luis Álvarez Piñer cultivó en plena juventud, pero con entusiasmo, su personal creacionismo de la mano de Gerardo Diego.

Se trata de un movimiento mal conocido, una estética innovadora muchas veces olvidada, y otras tantas preterida, cuando no confundida con el ultraísmo, cuyas diferencias muchos autores no han sido capaces de advertir, y a ello han contribuido diferentes circunstancias. En primer lugar hay que tener en cuenta que la personalidad del inventor del movimiento, el poeta chileno Vicente Huidobro, era controvertida y difícil. Él mismo marcó, con sus desdenes y desplantes hacia otros vanguardistas, las líneas que acabarían por rechazarlo. Pero no solo a Huidobro y a sus actitudes hay que atribuir este olvido. Los mismos tres originales poetas españoles que podemos considerar creacionistas causaron por su propia realidad biográfica este mismo olvido. En el caso de Juan Larrea, porque, según Díaz de Guereñu, fue un poeta ausente, alejado de España, que incluso llegó a escribir en francés sus poemas. En 1932 había terminado su obra poética, cuando en España estaba produciéndose el gran despliegue de la poesía del 27, con la aparición ya de nuevas figuras que auguraban la culminación del esplendor llevado a cabo en los años veinte. Larrea quedó, pues, al margen de este momento brillante. En el caso de Piñer, está muy claro: un solo libro publica, y en 1936, y habrá que esperar a 1990 para que vuelva a las imprentas una edición de su poesía. Dos poetas ausentes, entonces. Y el tercero, Gerardo Diego llevó a cabo un cultivo de su poesía creacionista que alternó con la poesía neoclásica o tradicional a lo largo de toda su vida, en uno de los más originales comportamientos poéticos de la España del siglo XX. Pero, naturalmente, esto contribuyó a que el creacionismo se convirtiera en lo que en el mejor de los casos se ha denominado «una modalidad, y nunca ha sido conceptualizado como un movimiento trascendente. En definitiva, como diagnostica Díaz de Guereñu: «El legado de Huidobro estuvo ligado, pues, a dos poetas ausentes y uno tan múltiple y brillante en sus otras orientaciones que malamente podían servir para identificarlo»<sup>2</sup>.

A la hora de abordar el análisis y conocimiento del creacionismo, como movimiento de vanguardia surgido en las literaturas de lengua española en la segunda década del siglo XX, uno de los instrumentos más operativos para alcanzar la comprensión de su complejidad consiste en establecer la teoría poética del movimiento, en definitiva su bien fundamentada, aunque no sencilla, poética. Pero no es la historia del creacionismo, bastante más conocida, a la que nos hemos referido en diferentes ocasiones<sup>3</sup>, la que nos interesa ahora, sino su teoría poética, para lo que el auxilio de las reflexiones del propio Gerardo Diego son definitivas, y, dicho sea de paso, las más clarificadoras y diáfanas a la hora de entender este movimiento

<sup>2</sup> Juan Manuel Díaz de Guereñu, *Poetas creacionistas españoles*, Centro Cultural Generación del 27, Málaga, 1999, p. 24.

<sup>3</sup> Francisco Javier Díez de Revenga, *La poesía de vanguardia*, Laberinto, Madrid, 2001, y *Las Vanguardias y la Generación del 27*, Editorial Síntesis, Madrid, 2004.

poético de vanguardia y, sobre todo, su versión española, y lo cierto es que sus más lúcidas reflexiones corresponden por parte del poeta de Santander a un texto impecable que escribió para un homenaje justamente al fundador del movimiento Vicente Huidobro<sup>4</sup>.

En efecto, a la hora de reflexionar sobre la figura de Gerardo Diego como cultivador del arte de vanguardia, hay que partir de sus propios textos teóricos, en los que dejó establecida su opinión sobre el sentido de los movimientos avanzados y sobre su participación en los mismos. Y, entre ellos, hay que citar como textos de poética muy valiosos, y absolutamente imprescindibles para entender el concepto de poesía vanguardista del poeta, los que se hallan justamente en las palabras preliminares que situó ante las selecciones de sus libros vanguardistas, cuando en 1970 preparó su imprescindible antología de *Versos escogidos* para la editorial Gredos por encargo de Dámaso Alonso<sup>5</sup>.

No sería difícil hallar numerosas teorías sobre lo que el creacionismo como movimiento estético y literario era y lo que pretendía, pero nadie explicó con más claridad que Gerardo Diego, en qué consistió ese nuevo afán:

Todo está ya en la naturaleza. Y el hombre no hace más que descubrirlo, encontrarlo. Los inventos de la ciencia técnica son sobrecogedores y parecen milagrosos porque sus consecuencias son fecundísimas en tanto que sus formas aparentes son extravagantes. Los inventos del arte o de la poesía, aun los más audaces de su forma exterior, no pueden rivalizar en renovación material del mundo con los de la ciencia investigadora<sup>6</sup>.

Gerardo Diego escribía estas palabras, como hemos adelantado, explicando la poesía de Vicente Huidobro. Y hay que ir también hacia este poeta para entender el significado del creacionismo. En 1916, Vicente Huidobro aseguró, en una conferencia en Buenos Aires, tal como recuerda Diego: «La primera condición de un poeta es crear, la segunda crear y la tercera crear»<sup>7</sup>. O dicho de otro modo, con los famosos versos de un poema de su libro *El espejo de agua*: «¿Por qué cantáis la rosa —¡oh poetas!? / Hacedla florecer en el poema.» Insiste Diego en que el creacionismo, «como escuela poética» no fue un hecho aislado ni un «dogma inventado de la nada en 1914».

---

<sup>4</sup> Gerardo Diego, «Poesía y creacionismo de Vicente Huidobro», en *Vicente Huidobro*, ed. de René de Costa, Taurus, Madrid, 1975; citado por *Obras completas. Prosa. Prosa literaria*, ed. de José Luis Bernal, Alfaguara, Madrid, 2000, VIII, pp. 190-210.

<sup>5</sup> *Versos escogidos*, Gredos, Madrid, 1970; reed. en *Versos escogidos*, ed. de Francisco Javier Díez de Revenga, Círculo de Lectores, Barcelona, 1998; citado por «[*Versos escogidos*. Prólogo y prologuillos]», en *Obras completas. Prosa. Prosa literaria*, ed. de José Luis Bernal, Alfaguara, Madrid, 2000, VI, pp. 366-416.

<sup>6</sup> Gerardo Diego, «Poesía y creacionismo de Vicente Huidobro», p. 203.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

Lo que sí pretendió la poesía creacionista fue y sigue siendo crear o inventar un sentido nuevo y una técnica nueva, aprendida en parte en la naturaleza misma y en parte en la técnica científica y de las artes plásticas y en la de la música<sup>8</sup>.

Surge también, entre los recuerdos del poeta español, la afirmación extendida en aquellos años de que «el poeta es un pequeño dios» —a la que ya alude en el artículo de la revista *Cervantes*, de 1919, «Posibilidades creacionistas»<sup>9</sup>, que recuerda a los preceptistas del Renacimiento. Por ejemplo, los *Siete libros de Poética* de Julio César Scalígero, que decía: «El poeta crea otra naturaleza y se hace a sí mismo otro Dios»<sup>10</sup>. Y más adelante: «El poeta no se contenta con narrar las cosas, como un histrión, sino, como otro Dios, las crea»<sup>11</sup>.

Citas que comparten pensamiento con otras referencias históricas más reveladoras, en concreto las del humanista británico sir Phillip Sidney, que dice nada menos que esto: «Por la fuerza de su ingenio, el poeta produce en efecto una segunda naturaleza. Crea cosas que o bien son mejores que las de la naturaleza, o bien formas que nunca las hubo en la naturaleza». Frases de 1595, lo mismo que esta otra: «El mundo de la naturaleza es de bronce; el de los poetas, de oro»<sup>12</sup>.

Pero naturalmente hay invención e innovación a la hora de crear y eso es lo que pretendía el poeta creacionista, pero además está el ambiente, el contexto:

No es lo mismo una frase dicha en el siglo XVI que la misma frase nacida de nuevo en el XX. Como no es lo mismo una imagen poética en Homero o en Ausonio que la misma imagen en un poema de Mallarmé o de Huidobro<sup>13</sup>.

Y como conclusión lapidaria: «Las imágenes, la poesía, como la filosofía, son lo que son al pie de la letra, más el contexto y la atmósfera en que están envueltas y la intención con que están dichas»<sup>14</sup>.

Y para probarlo, Gerardo se refiere a dos artes concomitantes que al poeta se deducen desde siempre, la pintura y la música:

En la pintura basta aislar unos centímetros cuadrados de lienzo de Velázquez o de Rembrandt o de Turner para encontrarnos en plena pintura abstracta. Pero tal pintura abstracta es radicalmente distinta y dice a nuestra mente algo radicalmente distinto que la pintura actual que ha llegado a extremo semejante, no en lo accesorio sino en lo profundo y de modo totalitario. Y en la música, tal acorde o tal modulación o

<sup>8</sup> Gerardo Diego, «Poesía y creacionismo de Vicente Huidobro», p. 203.

<sup>9</sup> «Posibilidades creacionistas», *Cervantes* (octubre 1919), reed. en *Obras completas. Prosa. Prosa literaria*, ed. de José Luis Bernal, Alfaguara, Madrid, 2000, VI, p. 169.

<sup>10</sup> Gerardo Diego, «Poesía y creacionismo de Vicente Huidobro», p. 204.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

tal choque de ritmos o de timbres en un pasaje de la música medieval o de Bach o de Scarlatti, aunque invente ya formas y fórmulas expresivas de hoy mismo, lo hace de otro modo, y con un resultado estético y humano totalmente diferente<sup>15</sup>.

Y de nuevo una afirmación definitiva, total e impecable: «Nada se crea, es cierto, pero se está creando siempre. Y el esfuerzo de la poesía creacionista y su volver a empezar desde el origen mismo es un hecho que no puede desconocerse»<sup>16</sup>.

Si Vicente Huidobro había sentenciado, como antes hemos recordado, que había que hacer florecer la rosa en el poema, en vez de cantarla, un nuevo espíritu, indudablemente, domina la teoría, porque lo que se pretende es que el propio poema sea capaz de la creación. O lo que es lo mismo no imitar a la naturaleza, sino fabricarla, crearla, y, además de crear, creer en lo que se crea con fe en que la poesía tiene algo que decir creando.

Gerardo Diego, en estas mismas páginas que ahora recordamos, insiste en la otra condicionante inexcusable:

la primera condición para que el poeta y en general para que el artista sea artista, puesto que no hay otra manera de ser artista que llevando dentro un poeta, es tener fe. Fe en la poesía por de pronto. Y fe también espiritual. La fe en la poesía puede llegar a ser tan intensa que se crea en ella por sí misma, en la posibilidad de su existencia, de su fundación, de su resolución y remate en completa autonomía. Y no otra cosa es lo que han creído o soñado los poetas creacionistas. Pero, claro está que si la fe es condición inexcusable para el poeta, lo es también para el crítico y para el simple lector o gozador<sup>17</sup>.

O como dejó escrito en otro lugar en un texto en el que el poeta confirma que su poesía es comunicación, pero mucho más allá también es vida y generosidad:

Mi fe en la Poesía sigue siendo fundamental en mi vida. Fe quiere decir que la Poesía existe y que el hombre no podría vivir sin ella. Nada más humano, nada más generoso como ofrenda de un hombre a los demás hombres<sup>18</sup>.

Teniendo pues en cuenta estas afirmaciones del poeta, comprensión de la poesía creacionista, tal como Gerardo Diego la concibió, adquiere nuevas perspectivas y elementos de juicio, en los que aparece uno de los elementos que la distinguen, su relación con la música, porque la música, fundamental en Diego como creador y como artista, está presente y contribuye, cómo no, a entender el creacionismo.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Gerardo Diego, *Antología de sus versos 1918-1983*, ed. de Francisco Javier Díez de Revenga, Espasa Calpe, Madrid, 1996, pp. 238-239.

Pero para entenderlo, tenemos que convertirnos en lectores con fe, lectores, «iluminados»:

El descreído, el escéptico, no llega jamás a entender lo que es la fe en el creyente y está dispuesto a negarla en cuanto su malicia interpretativa tropieza con la menor vacilación o contradicción en las palabras o en los hechos del verdadero y legítimo iluminado<sup>19</sup>.

La relación poesía creacionista y música es de una fecundidad asombrosa tanto en la teoría o planteamiento de la poesía en tanto que lenguaje como en la propia conformación de la creación poética y en su práctica. Gerardo Diego aseguraba que la música no se puede traducir en palabras y que dar significado lógico a una composición musical y fabricar un argumento para ella en tan imposible como intentar traducir a lo racional un poema creacionista, cuyas imágenes son autónomas. Música y poesía creacionista experimentan el mismo proceso creador, tal como el poeta intentó demostrar en su creación poética misma a lo largo de su dilatada trayectoria poética.

Hay que insistir también en la relación del creacionismo con las artes plásticas de vanguardia y, en concreto, con la pintura cubista, principio establecido en la crítica especializada, a partir de 1970, cuando Gerardo Diego escribió un conocido texto en que manifiesta esta vinculación, experimentada ya en su estancia en París, en 1921:

*Manual de Espumas* es mi libro clásico dentro de la poética creacionista. Largas conversaciones con Vicente Huidobro y Juan Gris, y además con María Blanchard, Léger y otros artistas, críticos y poetas en el París de aquel año, hicieron posible que yo aprendiese cuanto necesitaba. Escuchándoles, no obstante, yo pensaba siempre en mi música y en mis músicos, y traducía mentalmente los términos plásticos a vocabulario temporal y sucesivo que por serlo era más idóneo para «componer» poesía. Los «rappports», las gradaciones desde un tema u objeto de la naturaleza hasta la transfiguración en unidad, y calidades autónomas plásticas y cromáticas, ya en sentido abstracto, ya por el contrario concretador si se partía de lo geométrico, me abrían cada día inéditas perspectivas que luego en la paz feliz de la playa cantábrica encontraron armoniosa poetización<sup>20</sup>.

En 1919, en «Posibilidades creacionistas», Diego había recordado una genial opinión de Apollinaire: «el cubismo es a la pintura tradicional lo que la Música a la Literatura»<sup>21</sup>. La relación de los poemas que en estos años escribe Diego, con Juan Gris y su pintura presente y guía, es más que evidente, ya que, según relata el poeta, hubo un proyecto de publicación inicial de *Manual de espumas*, que al final se retrasó e impidió la creación de otro poemario,

<sup>19</sup> Gerardo Diego, «Poesía y creacionismo de Vicente Huidobro», p. 205.

<sup>20</sup> Gerardo Diego, *Versos escogidos*, p. 376.

<sup>21</sup> Gerardo Diego, «Posibilidades creacionistas», p. 169.

que debía imprimirse con mayor holgura de tamaño para que en él luciesen las ilustraciones de Juan Gris, por él generosamente ofrecidas. Y yo tendría hoy un libro más y unos dibujos del por mí tan admirado pintor como querido amigo. Qué le vamos a hacer<sup>22</sup>.

Como vemos, la relación poesía-pintura tiene también muy en cuenta la relación poesía-música y, de cómo los pintores formaban sus cuadros, Gerardo pasa al mundo de la música, dejando muy clara la relación de poesía y música presente ya en un poema canónico del movimiento y que he explicado en otro lugar<sup>23</sup>.

El título, en la poesía creacionista, es fundamental. La relación ahora con la pintura cubista se hace más evidente, como han advertido Andrés Soria Olmedo<sup>24</sup> y Juan Cano Ballesta<sup>25</sup>. En el estudio, publicado en 1927, en la *Revista de Occidente*, que Gerardo escribió tras la muerte de Juan Gris sobre el pintor, hay algunas observaciones inteligentísimas en torno a la pintura de Gris que nos sirven para entender aspectos de la poesía creacionista como éste del título. Se preguntaba entonces el poeta o hacía preguntar a sus lectores algo tan sencillo y directo como esto: «¿Como pintaba Juan Gris?» Y nos descubre sus técnicas: «a regla y compás», con deducción, a renglón seguido, de los distintos «rappports», de manera que el cuadro iba desarrollándose, por su propia sustancia, objetivamente, «sin que el pintor se permitiese más libertad que la de elegir en cada momento entre las mil invitaciones que le ofrecía el inagotable juego de analogías y contrastes»<sup>26</sup>.

El poeta creacionista lo que pretende ante todo es articular un nuevo sistema de signos poéticos, con un significado diferente. La intención también es distinta: se trata de crear con imágenes, tomadas de la realidad, una naturaleza nueva surgida de la sucesión de esas imágenes y de sus relaciones. Cada lector percibe el sistema de signos y lo interpreta y, en teoría, debe coincidir con lo que el poeta pretendió hacer en un principio. Creado el nuevo sistema, estructurado en la unidad del poema, un nombre, un título, lo preside, tal como hemos señalado, del mismo modo que hacían los pintores cubistas. Y ese título, ese nombre, se convierte en la primera imagen de la cadena. Las imágenes, por sí solas, no son nada. La relación

---

<sup>22</sup> Gerardo Diego, *Versos escogidos*, p. 375.

<sup>23</sup> Francisco Javier Díez de Revenga, «Gerardo Diego, *Manual de espumas* y el creacionismo», *Mundaiz*, 52 (1996), pp. 69-81.

<sup>24</sup> Andrés Soria Olmedo, «Cubismo y creacionismo, matices del Gris», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 9 (1991), pp. 38-41.

<sup>25</sup> Juan Cano Ballesta, «Pasión y 'línea pura', Gerardo Diego y el cubismo», en *En círculos de lumbre. Estudios sobre Gerardo Diego*, ed. de Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco, Obra Cultural de Cajamurcia, Murcia, 1997, pp. 153-172.

<sup>26</sup> «Juan Gris», en *28 pintores españoles contemporáneos vistos por un poeta*, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1975. Citado por *Obras completas. Prosa. Memoria de un poeta*, ed. de Francisco Javier Díez de Revenga, Alfaguara, Madrid, 1997, V, p. 85.

entre unas y otras es la que consigue crear la nueva realidad poemática, distinta de la realidad real.

La posición de Gerardo Diego es apologética y definitiva. Por ello quiere aportar, aprovechando su estudio sobre Vicente Huidobro, aún dos conceptos más: Posibilidad real de la existencia de una poesía «creada» y construcción interna, gramatical, de esa poesía, lo que viene a ser la respuesta a esta observación:

¿Es posible una poesía creacionista? Mejor dicho, ¿una poesía verdaderamente creada? Los críticos de Vicente Huidobro, como los de los otros poetas creacionistas, han estado casi siempre conformes en que no, en que todo poema con tal pretensión ha de ser forzosamente un fracaso. Y es que no se entiende verdaderamente qué es lo que significa la expresión *poesía creada*<sup>27</sup>.

Y, de nuevo, impecable, como siempre, el poeta y teórico establece el resultado al confirmar la afirmación como respuesta:

El poeta no puede crear de la nada. Crea con palabras y las palabras preexisten y de ellas no puede librarse. Pero un poema creado no es un poema antirrealista, al contrario, es un poema intensamente realista -o, mejor dicho, real -con una realidad acrecentada y magnificada que en la realidad de la vida prende sus raíces. Bastaría que un poema creado, que al pie de la letra no puede justificarse como reproductor de diversas y sucesivas apariencias reales verso a verso, tuviese sin embargo a través de su aparentemente disparatada conexión de imágenes y de palabras una capacidad objetiva de emocionar a varios lectores, a un solo lector, y de emocionarle con el mismo «color» de emoción y exactamente en los mismos parajes del poema que le hicieron sentir la emoción primigenia al poeta, para que estuviera ya demostrada la comunicabilidad de la creación poética y el resultado positivo en boca del poeta con verdadera fe<sup>28</sup>.

Son también muy valiosas las observaciones, teniendo presente a Vicente Huidobro, sobre la propia gramática del texto:

Huidobro, en su período de máxima fe y rigor en el espíritu creacional, trabajó deudamente para forjarse su propio idioma —entiendo ahora por idioma, no una lengua determinada, el francés, el español o el ruso, sino un sistema de expresión y creación por la palabra— empleando, único medio posible, las palabras de la tribu, pero dándoles un nuevo alcance para que de ellas naciese el nuevo ser, el nuevo y humano hijo concreto: el poema. La alusión velada a Mallarmé viene muy a punto porque lo que Mallarmé no logró, el perfecto simbolismo, lo consiguen Huidobro y sus discípulos de la primera hora. Apuntando a lo creado, pueden fracasar, pero consiguen gracias al avance de la puntería lo que estaba más cerca<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> Gerardo Diego, «Poesía y creacionismo de Vicente Huidobro», p. 205.

<sup>28</sup> *Ibidem*, pp. 205-206.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 206.

Estos eran los objetivos de los poetas creacionistas, y tales lo eran también del propio Gerardo Diego. Luis Felipe Vivanco aseguró que como ejercicio poético, el creacionismo no trata de expresar una revelación, sino de provocarla. Y entonces, considera este certero crítico y poeta, «sus posibles revelaciones tienen el carácter de auténticas sorpresas». Sorpresa, palabra muy grata a Gerardo Diego, por lo que considera Vivanco: «para que se produzcan estas sorpresas la palabra tiene que fundar una realidad sin otra consistencia que la pura relatividad de las imágenes»<sup>30</sup>.

O, por decirlo de otro modo, el poeta parte de una realidad que él mismo ha vivido, la traduce a imágenes y la transmite a un conjunto organizado, el poema, que al mismo tiempo crea otra realidad, la poemática, que es transmitida al lector. Al lector cabe entonces la posibilidad de percibir o no el contenido de ese mensaje. Y de la sensibilidad de este lector y también de su capacidad de abstracción, depende el resultado<sup>31</sup>.

Se trata entonces de una poesía «absoluta» o de «tendencia al absoluto», como indicó el propio poeta, «autónoma frente al universo real»,

una poesía absoluta o de tendencia hacia lo absoluto: esto es, apoyada en sí misma, autónoma frente al universo real del que solo en segundo grado procede. Esta última, naturalmente, es más difícil y ocupa dentro de mi obra una superficie menos extensa. Pero si es más difícil, no es en mí menos constante —véanse las fechas— ni menos «humana» [...] Es posible que estos poemas para el lector resulten fríos, pero yo me acuerdo muy bien de la sangre que me costaron<sup>32</sup>.

Porque, a la complejidad que conlleva el estudio y la comprensión del arte de vanguardia, hay que añadir, en el caso de Gerardo Diego, que él fue cultivador sucesivo de los dos primeros movimientos avanzados del arte vanguardista poético español: el ultraísmo, que abandonó pronto, y el creacionismo, que abrazó, convencido del poder innovador de los inventos de Vicente Huidobro, y que siguió cultivando hasta los años ochenta del siglo XX, en sus últimos poemas. Si la experiencia ultraísta era considerada por el poeta una especie de sarampión, una poesía de juego que se pasó con singular fervor, pero que cedió pronto, no opinaba de la misma forma del creacionismo, movimiento que siempre consideró sustancial y muy expresivo de lo que fue siempre su afán innovador, basado precisamente en el cultivo de la imagen poética. En octubre de 1919, escribía Gerardo Diego en la revista *Cervantes*:

---

<sup>30</sup> Luis Felipe Vivanco, «La palabra artística y en peligro de Gerardo Diego», en *Introducción a la poesía española contemporánea*, Guadarrama, Madrid, 1974, p. 188.

<sup>31</sup> Gerardo Diego, *Versos escogidos*, p. 375.

<sup>32</sup> Gerardo Diego, *Antología de sus versos 1918-1983*, p. 67.

El creador de imágenes no hace ya prosa disfrazada; empieza a crear por el placer de crear (poeta, creador, niño-Dios); no describe, construye; no evoca, sugiere; su obra apartada va aspirando a su propia independencia, a la finalidad de sí misma. Sin embargo, desde el momento en que puedan ser medidas las alusiones y tasadas las exégesis de un modo lógico y satisfactorio, aún estará la imagen en terreno equívoco, ambiguo, de acertijo cerebral, en que naufragará la emoción. La imagen debe aspirar a su definitiva liberación, a su plenitud en el último grado<sup>33</sup> (2000, VI, p. 169).

### Para ello propone el concepto nuevo de imagen «múltiple»: La imagen múltiple

no explica nada; es intraducible a la prosa. Es la Poesía, en el más puro sentido de la palabra. Es también, y exactamente, la Música, que es sustancialmente el arte de las imágenes múltiples; todo valor disuasivo, escolástico, filosófico, anecdótico es esencialmente ajeno a ella. La Música no quiere decir nada. (A veces parece que quiere; es que no sabemos despojarnos del hombre lógico, y hasta las obras bellas, desinteresadas, 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<sup>34</sup>.

Muy pronto, por tanto, ya establecía el poeta una idea muy personal de la poesía como creación y como libertad, que afianzó con su participación en la vanguardia hispánica y su conocimiento directo de las experiencias más avanzadas, de las que surge su concepto de la libertad creadora, idea que mantendría hasta final.

Los textos escritos en 1970, para *Versos escogidos*, revelan, años después de estas experiencias primeras, su impresión de aquellos afanes innovadores cuando la afiliación a la vanguardia más avanzada era búsqueda y rigor juvenil, como ocurre con el ultraísmo representado en su libro *Evasión*, que no constituirá precisamente una literal «evasión». Por el contrario, el poeta lo presenta más bien como ejercicio de la libertad, aunque lo cierto es que todo, a su juicio, no fue más que un intento.

Sus indagaciones teóricas en torno a la libertad de imaginación dieron sus resultados, dentro de la vanguardia, cuando, en el París de 1922, conoció, aún más de cerca, los atrevimientos de los vanguardistas y comprendió, con Vicente Huidobro, que la palabra de la poesía podía contener y expresar el mundo que él había buscado en el ultraísmo. Ahora sí se lograría la gran empresa de la poesía como «creación». Y así lo recuerda cuando evoca sus conversaciones en aquel año con Juan Gris, María Blanchard o Fernand Léger, en las páginas escritas para *Versos escogidos*, a propósito de *Manual de espumas*.

Antonio Machado, que distinguía con afecto al joven poeta que estaba empezando, y que apreciaba sus cualidades como tal (en 1924, le otorgaría el Premio

<sup>33</sup> Gerardo Diego, «Posibilidades creacionistas», p. 169.

<sup>34</sup> Gerardo Diego, «Posibilidades creacionistas», *Cervantes* (octubre 1919). «Posibilidades creacionistas»; citado por *Obras completas. Prosa. Prosa literaria*, ed. de José Luis Bernal, Alfaguara, Madrid, 2000, VI, p. 170.

Nacional de Literatura un jurado del que formaba parte como juez don Antonio, aunque eso sí a un libro no de vanguardia, *Versos humanos*), le dedicó una reseña en el periódico *La Voz de Soria*, en la que el autor de *Campos de Castilla*, alejado desde luego de la estética avanzada, descubría en él características que nos permiten hoy entender mejor al completo su poesía vanguardista, ya que veía en el autor a «un joven poeta que se ha escapado de la mazmorra simbolista», y en el libro, además de «verdaderos prodigios de técnica», «una sana nostalgia de elementalidad lírica, de retorno a la inspiración popular»<sup>35</sup>.

El mundo poético es nuevo y distinto y el creacionismo según la interpretación de nuestro poeta es el que determina la asociación de imágenes tan variada y expresiva de este poema. Las imágenes entonces destacan por su plasticidad asociativa, por su capacidad pictórica. A la irregularidad del pensamiento, corresponde una irregularidad versal manifiesta. El verso quiebra el ritmo constantemente produciendo una musicalidad muy variada. Sin embargo, como ocurre tantas veces en la poesía de Gerardo Diego, el sentido rítmico no se pierde. Se quiere hacer un verso en todo momento musical. De ahí, por ejemplo, la presencia de algún elemento tan perceptible como es la rima consonante, sustituida en ocasiones por la asonante no menos notable. La aparición *Manual de espumas*, ya en 1924, muy tarde respecto a su composición, cierra una etapa y abre un paréntesis en su poesía de vanguardia, del que no se sale hasta llegar a la publicación, en 1953, de *Biografía incompleta*.

Disponemos, para conocer algunos otros pormenores sobre el movimiento creacionista y el concepto de poesía y creacionismo de Gerardo Diego, de un documento mecanoscrito, existente en los archivos familiares del poeta, que contiene el texto utilizado para la impartición de una conferencia titulada «*Biografía incompleta* y mi creacionismo» (Signatura Archivo Familia Gerardo Diego 3570 L7 Q7, 5 hojas mecanografiadas, sin fecha), al que he tenido acceso por gentileza, que agradezco, de doña Elena Diego. Citamos por este texto, sin paginar. Podemos fechar el documento en la década de los cincuenta, siempre después de 1952, año citado en el texto, y precisando más de una fecha del mismo 1953 o inmediatamente posterior, ya que este último año es el de la publicación del libro *Biografía incompleta*.

El texto contiene reflexiones sobre el asunto que nos ocupa, teoría del creacionismo, algunas totalmente redactadas junto a numerosas sugerencias escritas de forma esquemática o abocetada, a través de los cuales podemos seguir perfectamente el hilo de la exposición y asegurar que se trata de un documento valioso porque está dedicado a explicar, desde los años cincuenta, por un lado el que juzgamos en ese momento, nuevo libro, posiblemente recién publicado a tenor de las explicaciones que dio al comienzo de la conferencia, al explicar el título del poemario y, por otro, de nuevo, el mismísimo creacionismo, ahora en plena

<sup>35</sup> Antonio Machado, *Obras completas*, ed. de Oreste Macrí, Espasa, Madrid, 1984, II, p. 1641.

efervescencia personal en el poeta de madurez, y reunido en un libro nuevo, recientemente publicado:

El título de esta conferencia es bímembre y muy egoísta, excesivamente personal. No sólo por lo que respecta al segundo miembro con el posesivo indicador de que se va a tratar de una interpretación y limitación mía, sino porque también en rigor debería anteponer el posesivo a *mi* Biografía Incompleta. Empecemos por esto.

Y, a continuación, pasa a referirse al nuevo libro y al origen y alcance del título:

Todo libro, toda obra de poesía es o debe ser biografía del poeta y naturalmente incompleta puesto que vive y nunca puede representarle, expresarle exhaustivamente. Incluso cuando su poesía es o pretende ser independiente, alejada o autónoma frente a la peripecia biográfica, sentimental, accidental, circunstancial y narrable. Esto se reduce a una fórmula que es o debe ser axiomática: toda poesía es o debe ser humana, empezando su humanidad, su calor comunicativo por el que se desprenda para el propio poeta que la ha engendrado y alumbrado con tanta ilusión y emoción creadora.

Como vemos, a la altura de los años cincuenta, Diego replantea un problema para él acuciante y, ya antiguo, en su propia historia bibliográfica. Poesía humana o no humana. Poesía humana frente a poesía inhumana, Versos humanos frente a versos inhumanos. Aunque posteriormente, en un gesto muy de Gerardo Diego y sorprendente desde luego, como siempre, enfrentaría «versos humanos» a «versos divinos». Y tanto es así, que en la conferencia alude, tras advertir que

de aquí ya se deduce algo muy importante en relación con la insignificante importancia de lo que yo pienso o siento. Mi *Biografía incompleta* es un libro fundamentalmente humano y mi creacionismo y el creacionismo de mis amigos es asimismo humano, tan humano o más que la poesía de concepto literario y tradicional que ordinariamente se sigue cultivando,

al «grave error» de Ortega y Gasset, que evoca en estos momentos:

Cuando yo publiqué *Versos humanos*, Ortega creyó otra cosa... Pero tan humanos o acaso más como aquellos son estos versos míos de *Imagen* o *Poemas adrede*. Lo que sucede es que su humanidad no aparenta forma imitativa y comprobable sino forma circunstancialmente diferente. Sin embargo el calor, la emoción de tal poesía creada es o debe ser tan notorio, tan térmico, tan contagioso para el prójimo lector y oyente como el de la más noble poesía de asunto positivo o de lenguaje basado todavía en las categorías de la lógica.

Señalado esto, fundamental como hemos advertido para entender su poesía «humana» o la «humanidad» de su poesía, pasa a explicar la otra parte del título de la conferencia, teniendo en cuenta que hay un creacionismo «propio» (*mi* creacionismo) y otros ajenos:

Ya el hecho de anunciar «mi creacionismo» supone la existencia de alguno o de algunos otros. La primera aplicación de la palabra «creacionismo» pertenece a la teología y constituye para la Iglesia Católica una herejía opuesta a los dogmas de la cátedra del Espíritu Santo. Pero como el asunto que nos ocupa es de orden exclusivamente estético y poético, vamos a prescindir de esa doctrina con la cual no tiene conexión alguna el creacionismo de artistas y poetas. Crear es verbo muy absoluto y ambicioso y la operación y don de crear del modo más radical, es decir, de la nada, es sólo atributo de Dios. Ningún poeta, que yo sepa, ha pretendido crear de la nada. El poeta parte obligadamente del lenguaje, de las palabras y a su vez las palabras de las cosas o de las fantasías de la mente que en cierto modo no dejan de ser cosas, esto es, objetos, que están ahí, previos al acto poético. Parece que la primera vez que se aplica la palabra «creacionista» antes que «creacionismo» es en junio de 1916 con motivo de una conferencia de Vicente Huidobro en el Ateneo de Buenos Aires...

Son interesantes las reflexiones que a continuación vienen en las que el poeta, con generosidad y lealtad, revela su relación de discipulaje respecto a los otros dos poetas creacionistas, Huidobro y Larrea. Como advertimos, Diego reduce el creacionismo, como hará igualmente en el texto dedicado a Huidobro, que ya hemos visto, a solo tres poetas. Y muy Gerardo Diego, muy de su estilo, es, sin duda, la afirmación o protesta subsiguiente, en la que asegura su originalidad e independencia, como poeta y como creacionista, respecto a los demás. No solo, pues, tres poetas, sino que, además, tres creacionismos:

Según mi cuenta hay por lo menos tres creacionismos. El de su inventor o principal inventor Vicente Huidobro, el de Juan Larrea y acaso el mío. En cuanto a este último declaro, como lo he hecho siempre, que no hubiera podido existir sin los otros dos, anteriores y más hondos en su concepto que mi primera idea o ensayo que nació a consecuencia de la admiración que sentía por los poemas de mis dos amigos. Singularmente de Huidobro, que también precede y causa la poesía de Larrea en su etapa creacionista. De todos modos, una vez en posesión del designio y de la elemental técnica necesaria para emprender la obra, declaro igualmente que mi manera personal difiere de la mis maestros y hermanos mayores, Vicente y Juan, buscando fatalmente la floración que arranca de otras raíces.

Alude a continuación Gerardo a ciertos equívocos: el «caso de Reverdy», las polémicas surgidas, la «discutida» edición primera de *El espejo del agua*, las revistas *Sic* y *Nord-Sud*, la participación de Pierre Reverdy, su amistad con Huidobro, la diferencia entre la poesía de ambos: «Reverdy practica un naturalismo mágico que normalmente alude a una realidad concreta. O una evasión hacia el vacío fantástico». Porque «el verdadero origen del creacionismo de Huidobro después de su intuición genial en Chile y Argentina», tiene que ver, más que con Reverdy, con el cubismo, Picasso y sobre todo Juan Gris y Lipchitz, «recordando nuestras charlas vesperales en aquel rincón de Francia».

Se suceden en el boceto o esquema-guion de la conferencia numerosas reflexiones históricas sobre Huidobro y Larrea y las relaciones que el poeta de Santander mantuvo con ambos poetas, y sobre todo lo que ellos lograron y en qué

pudieron influir en su propia poesía. Y pone muchos ejemplos de uno y de otro, como hará igualmente en la tercera parte de esta zona final de la conferencia ilustrada con textos de los dos poetas amigos y de sí mismo. Lógicamente, los textos creacionistas aportados y comentados pertenecen a *Biografía incompleta*, a través de los cuales y de los oportunos comentarios a los diferentes poemas, transmite una caracterización de tal libro de 1953, inédita hasta el momento, atribuyendo a cada una de sus cinco partes unas cualidades singulares que las diferencian, y que, por su interés, transcribimos para cerrar esta aportación:

I. (1925-1929). Prolongación adicta aún al creacionismo, pero con más empuje, anchura y libertad.

II. (1930-1934). Hondura humanísima, romanticismo creacionista.

III. (1941-1943). Tendencia al misterio un tanto hermético incluso para el poeta.

IV. (1949). Nueva fe en la poesía. Libertad absoluta de postcreacionismo. Vuelta a una poesía de expresión de humanidad casi directa transparente pero sin renegar el tejido, la justificación de elementos creacionistas. Apariencias surrealistas o postsimbolistas.

V. (1952). Continuación de la manera de 1949, explicación de mi postcreacionismo necesario y libre. Siempre paralelo y compatible.

Reflexiones que finalizan con el comentario del poema que cerraba la edición de 1953, «Última palabra», y que Gerardo Diego valió para concluir igualmente su conferencia con unas palabras, que constituyen también el final de este trabajo: «Mi última palabra —estad seguros— no será la última. Mi biografía creacionista y tradicionalista aún no está completa.»

La puesta en práctica de todos estos supuestos teóricos puede comprobarse y advertirse en *Biografía incompleta*, un libro de dilatada gestación, escrito entre 1925 y 1966 y publicado en 1953 y completo en 1967, año en el que Gerardo Diego se muestra orgulloso de seguir siendo fiel a la vanguardia juvenil, a las «libertades y apariencias de anarquía mental»:

No deja de ser frecuente aun en libros y artículos críticos sobre mí acusarme de algo así como veleidad, frivolidad o juego y hasta «piruetas creacionistas», y esta definición circense adscribirla, como travesura, a mi juventud principiante, antes de sentarla cabeza. El lector de este volumen podrá comprobar que he seguido siendo fiel a tales libertades y apariencias de anarquía mental —la procesión constructiva y la coherencia poética va por dentro— hasta el mismo año pasado en que entregué a la imprenta para las ediciones del Instituto de Cultura Hispánica una nueva serie de mis poemas

creacionistas o poscreacionistas para añadir a mi *Biografía incompleta* y seguir así incompletándola<sup>36</sup>.

Aunque en sus palabras subyace aún, a la altura de 1970, el espíritu defensivo respecto a la consideración no humana de sus versos (*humanos* frente a poemas vanguardistas, aunque luego el poeta enfrentaría, lúcida y precavidamente, *humanos* frente a *divinos*), Gerardo define con claridad los objetivos en ese momento de su poesía de creación o «poesía absoluta». Refiriéndose a *Biografía incompleta* señala que es un libro subjetivo, personal hasta la anarquía; y a un tiempo, objetivo, neutral, humano y para todos, hasta la evidencia de lo más concreto.

En relación con la primera poesía de vanguardia, *Biografía incompleta* ofrece cambios apreciables, ya que las disposiciones pseudo-caligramáticas serán sustituidas por un amplio verso libre junto a una adecuada sintaxis, más complicada, que aglutina las imágenes aisladas de los libros iniciales. Aunque un signo permanecerá indisolublemente unido al arte de vanguardia del poeta a lo largo de toda su poesía absoluta: la rima, asonante y sobre todo consonante, y, con ella, esquemas versales tradicionales: endecasílabos, alejandrinos, heptasílabos...

Pero los poemas se hacen más extensos, aunque mantienen también el mismo culto a la imagen, el afán creador y siempre original y sorprendente de quien fundamenta toda su experiencia vanguardista en la imagen creadora múltiple, inagotable y permanente hasta el final, hasta la senectud. Lo que fue aventura juvenil, impulso, tendencia casi incontrolada de búsqueda de nueva expresión y de creación de mundos y lenguajes poéticos agresivos, revolucionarios, se convirtió con el tiempo en sustrato sobre el que se basa en muchos casos la formulación posterior de toda la obra poética de Gerardo Diego, en la que pretende ante todo afianzar la creación de imágenes innovadoras, pero que revelen contenido humano. En 1970, refiriéndose a *Biografía incompleta* Gerardo Diego señala que

es pues un libro, para entendernos, creacionista, o más sencillamente, inventado por composición de elementos reales, pero desarrollados y combinados en busca de una unidad final, y partiendo de la más fiel lealtad a los «datos inmediatos de la conciencia». Libro, por lo tanto, subjetivo, personal hasta la anarquía; y a un tiempo, objetivo, neutral, humano y para todos, hasta la evidencia de lo más concreto. Se suceden en él las etapas de mi creacionismo (como me gustaría cercenar a esta palabra el -ismo) que empieza donde quedaron los últimos poemas de *Manual*<sup>37</sup>.

Como se advierte en estas palabras, Gerardo Diego lo que pretende ante todo es crear unas imágenes innovadoras, pero que tengan su contenido humano. En definitiva, no quiere en ningún momento que su poesía pueda ser considerada «surrealista», y, para ello, desliza cuidadosamente en su texto tres mensajes básicos: Prime-

<sup>36</sup> Gerardo Diego, *Versos escogidos*, p. 405.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

ro: poesía inventada por composición de elementos reales. Segundo: desarrollados en busca de una unidad final (debe entenderse con un fin expresivo). Tercero: parte de la más fiel lealtad a los «datos inmediatos de la conciencia». Referencia más que clara al surrealismo y a su teórica inconsciencia.

Pero hay más: cuando el poeta en su teoría resuelve reducir a adjetivos su poesía absoluta, hace confluír en los poemas de *Biografía incompleta* los que se han considerado, tradicionalmente por la crítica, sus dos estilos: Por un lado: subjetivo y personal hasta la anarquía; por otro (y a un tiempo): objetivo, neutral y humano.

Es interesante también la nueva definición de su poesía creacionista y que, desde la perspectiva del poeta, supone una cierta innovación, por lo menos en el aspecto formal, que queda definido como «escape hacia la libertad expresiva y el lanzamiento hacia el verso libre y la estrofa continua y larga, y a la sintaxis compleja»<sup>38</sup>. Por otro lado, el poeta anuncia un avance respecto a *Imagen* y *Manual de espumas*, caracterizados por un sistema prudente y clásico, ya que «procedían por imágenes sueltas en frases breves, aunque no dejaran de unirse por un hilo o sistema planetario en unidad justificadora», al tiempo que marca distancias respecto al surrealismo:

El aspecto de estos nuevos poemas se acerca al de cierta poesía sobrerrealista o afín, pero sólo el aspecto. Su tejido orgánico es tan firme, tan trabado y recíproco, como siempre es o debe serlo el poema creado y creador de sugestión para el lector, sugestión que no tiene que ser la misma que la sentida y vivida o soñada por el poeta<sup>39</sup>.

Hasta el final, Gerardo Diego fue fiel al creacionismo. La serie de *Biografía continuada*, que el poeta había dado a conocer, como continuación de *Biografía incompleta*, en diversos lugares (*Cementerio civil*, *Poesía de creación*, *Cometa errante*), pasaría a formar parte, en 1989, en *Obras completas. Poesía*, de una serie independiente de la sección de *Hojas* y unas fechas abarcadoras: 1971-1982. Hallamos reunidas en esta serie final entonces, y tras un nuevo descanso de cinco años, toda su última poesía vanguardista, en la que el poeta muestra su fidelidad por unas formas y por algunos gestos externos, como la ausencia de signos de puntuación.

El cultivo de la imagen creadora sigue firme y las fronteras entre la sinrazón y la razón son atravesadas sin dificultad por el anciano poeta todavía vanguardista. Pero un notable calor humano, como ya venía siendo habitual en las representaciones vanguardistas de los últimos años, se advierte sin dificultad en estos textos.

Ahora, después de tantos años, la poética creacionista sigue firme y presente y permanece con la misma lozanía que en las primeras décadas del siglo. La imagen como base de la creación poética y la relación entre las imágenes sin más código

---

<sup>38</sup> Ibidem.

<sup>39</sup> Ibidem.

que el de la relación estética, similar a lo que podría ocurrir con el arte preferido de Gerardo Diego siempre: la música.

Obsesiona en esta época a Gerardo Diego la relación entre el acto de crear y el acto de creer, entre la poesía y la fe, y se fortalece entonces un concepto que está muy presente en las poéticas y las reflexiones sobre la poesía de Gerardo Diego en estos años: su fe en la poesía, su fe en la creación poética. Porque, como avisábamos al principio, crear es creer, y en la creación está la fe, la fe en los mundos creados. La poesía de creación sería entonces el camino de la expresión de esa fe, y los frutos creados son los objetos poéticos que nos permiten creer. Gerardo Diego mantiene vivas y constantes aquellas exigencias que marcó al principio de su carrera poética y que tantas veces repitió. Su teoría del creacionismo, o, más ciertamente, su teoría de la poesía de creación, la ofrece como un conjunto de poemas creadores de sugestión para el lector, que es libre de percibirla en un sentido o en otro, como el poeta lo fue al elaborar esa propia poesía. Dámaso Alonso definió muchos años antes a su amigo con palabras que en su premonición revelan acierto y vigencia:

Gerardo Diego, voz de una apasionada vibración central y única, de tonos y modos variados, extravagante y tradicional, se encuentra a sí mismo cuando sus extraordinarias dotes, su ternura bien enraizada, su hiriente intuición, su técnica tan ágil como arriscada, le sirven para expresar emociones o ideas que duermen ya, turbias, o pueden nacer nítidas en el multitudinario corazón del hombre»<sup>40</sup>.

Y dentro de la obra toda del poeta, esta última etapa confirma que la poesía de Gerardo Diego es un gran campo abierto y de libertad, un territorio en el que lo de menos son las tendencias ya sean temáticas y estilísticas, en el que poco importa que sea el procedimiento vanguardista, neoclasicista o tradicional. Lo que interesa ahora es su alto concepto de la poesía como espacio abierto capaz de percibir y expresar un anhelo estético y una gran emoción ante el mundo, ante la vida y lo que ella ha ofrecido y ofrece al poeta, ante el destino del hombre. Ese mundo, ancho y propio, que estuvo presidido, como recordó Elena Diego, por dos palabras que son claves para entender su obra: «libertad creadora»<sup>41</sup>, con la que el poeta forjó una poesía que quiso ser memoria y recopilación de su propia historia.

Dámaso ALONSO, *Poetas españoles contemporáneos*, Gredos, Madrid, 1969.

Juan CANO BALLESTA, «Pasión y 'línea pura', Gerardo Diego y el cubismo», en *En círculos de lumbre. Estudios sobre Gerardo Diego*, ed. de

<sup>40</sup> Dámaso Alonso, *Poetas españoles contemporáneos*, Gredos, Madrid, 1969, p. 255.

<sup>41</sup> Elena Diego, *Gerardo Diego para niños*, Ediciones La Torre, Madrid, 1985, p. 20.

Francisco Javier **DÍEZ DE REVENGA** y Mariano **de PACO**, *Obra Cultural de Cajamurcia*, Murcia, 1997, pp. 153-172.

Juan Manuel **DÍAZ DE GUEREÑU**, *Poetas creacionistas españoles*, Centro Cultural Generación del 27, Málaga, 1999.

Elena **DIEGO**, *Gerardo Diego para niños*, Ediciones La Torre, Madrid, 1985.

Gerardo **DIEGO**, *Antología de sus versos 1918-1983*, ed. de Francisco Javier **DÍEZ DE REVENGA**, Espasa Calpe, Madrid, 1996.

— *Biografía incompleta. Biografía continuada*, ed. de Francisco Javier **DÍEZ DE REVENGA**, Cátedra, Madrid, 2004.

— «Juan Gris», en *28 pintores españoles contemporáneos vistos por un poeta*, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1975, citado por *Obras completas. Prosa. Memoria de un poeta*, ed. de Francisco Javier **DÍEZ DE REVENGA**, Alfaguara, Madrid, 1997, V, pp. 82-95.

— «*Biografía incompleta* y mi creacionismo». Conferencia de Gerardo Diego. Signatura Archivo Familia Gerardo Diego 3570 L7 Q7, Mecanoscrito inédito, 5 hojas mecanografiadas, sin fecha.

— «Poesía y creacionismo de Vicente Huidobro», en *Vicente Huidobro*, ed. de René de Costa, Taurus, Madrid, 1975; «Poesía y creacionismo de Vicente Huidobro», citado por *Obras completas. Prosa. Prosa literaria*, ed. de José Luis **BERNAL**, Alfaguara, Madrid, 2000, VIII, pp. 190-210.

— «Posibilidades creacionistas», *Cervantes* (octubre 1919). «Posibilidades creacionistas», citado por *Obras completas. Prosa. Prosa literaria*, ed. de José Luis **BERNAL**, Alfaguara, Madrid, 2000, VI, pp. 169-170.

— *Versos escogidos*, Gredos, Madrid, 1970; reed. en *Versos escogidos*, ed. de Francisco Javier **DÍEZ DE REVENGA**, Círculo de Lectores, Barcelona, 1998; citado por «[*Versos escogidos*. Prólogo y prologuillos]», en *Obras completas. Prosa. Prosa literaria*, ed. de José Luis **BERNAL**, Alfaguara, Madrid, 2000, VI, pp. 366-416.

Francisco Javier **DÍEZ DE REVENGA**, «Gerardo Diego, *Manual de espumas y el creacionismo*», *Mundaiz*, 52 (1996), pp. 69-81.

— *La poesía de vanguardia*, Laberinto, Madrid, 2001.

— *Las Vanguardias y la Generación del 27*, Editorial Síntesis, Madrid, 2004.

Federico **GARCÍA LORCA**, *Obras completas*, ed. de Arturo del Hoyo, Aguilar, Madrid, <sup>21</sup>1986.

Antonio **MACHADO**, *Obras completas*, ed. de Oreste **MACRÌ**, Espasa, Madrid, 1984, 4 vols.

Andrés **SORIA OLMEDO**, «Cubismo y creacionismo, matices del Gris», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 9 (1991), pp. 38-41.

Luis Felipe **VIVANCO**, «La palabra artística y en peligro de Gerardo Diego», en *Introducción a la poesía española contemporánea*, Guadarrama, Madrid, 1974.

Harald WENTZLAFF-EGGEBERT, «El creacionismo puesto en situación: “espíritu nuevo”, “nueva sensibilidad” y “emoción”», *Ínsula*, 642 (2000), pp. 11-15.

