



## VANGUARDISMOS CLÁSICOS – LOS POETAS DEL CREACIONISMO HISPÁNICO Y LAS ESTÉTICAS DE FERNANDO PESSOA

ANTONIO SÁEZ DELGADO (UNIVERSIDAD DE ÉVORA)

Cuando el poeta chileno Vicente Huidobro<sup>1</sup> llega a París en 1916 tiene la oportunidad de conocer a Apollinaire, Reverdy, Juan Gris o Picasso, dando un claro paso al frente con la intención de dejar atrás ciertos postulados herederos del afán iconoclasta y destructor del futurismo, para acercar posiciones a los planteamientos estéticos del cubismo plástico.

Porque, efectivamente, el Creacionismo<sup>2</sup> surge como un brote de la estética cubista, que comparte con las vanguardias históricas su carácter anti-mimético y su afán por conseguir dar un paso al frente con respecto al orden reinante tras las algaradas últimas del simbolismo. Los poetas creacionistas (con el visionario Huidobro al frente, cuya misión sería “llenar el mundo de poesía”) intentan hacer prevalecer el carácter formalista y constructivo heredado del cubismo pictórico sobre el iconoclasta de muchas vanguardias, fundamentándose en la creación (en su sentido clásico de *poiesis*) antes que en la aniquilación.

Vicente Huidobro se establece temporalmente en Madrid en 1918 (tres años después de la aparición de *Orpheu* en Lisboa), marcando el momento culminante de la explosión de la

---

<sup>1</sup> Las *Obras completas* de Vicente Huidobro se publicaron en Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1976 (2 vols.). Los estudios más importantes dedicados al poeta chileno se deben a René de Costa, *Vicente Huidobro y el creacionismo*, Madrid, Taurus, 1975; *Huidobro, los oficios de un poeta*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984. E. Busto Ogden dedicó también un volumen a Huidobro: *El creacionismo de Vicente Huidobro*, Madrid, Playor, 1983. Una notable documentación gráfica se encuentra en el número monográfico que le dedicó la revista *Poesía* (nº 30-31-32, Madrid, Ministerio de Cultura, 1989).

<sup>2</sup> Sobre el creacionismo huidobriano y sus relaciones con los poetas de la vanguardia española, *vid.* Arturo del Villar, “La teoría poética del creacionismo”, en *Cuadernos hispanoamericanos* nº 427, Madrid, 1986, págs. 49-73, y “La trascendencia de la poesía y el pensamiento poético de Vicente Huidobro”, en *Revista de Occidente* nº 86-87, Madrid, 1988, págs. 41-58; Gabriele Morelli, “Huidobro y la imagen creativa en la vanguardia española”, en Gabriele Morelli (ed.), *Treinta años de vanguardia española*, Sevilla, El carro de la nieve, 1991, págs. 101-119; Juan Manuel Díez de Guereñu, “Ultraístas y creacionistas: midiendo las distancias”, en José Luis Bernal (ed.), *Gerardo Diego y la vanguardia hispánica*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1993, págs. 157-180; José Luis Bernal Salgado, “Poesía creacionista”, en Javier Pérez Bazo (ed.), *La vanguardia en España. Arte y literatura*, Toulouse, C.R.I.C.&OPHRYS, 1998, págs. 161-180; Juan Manuel Díez de Guereñu, *Poetas creacionistas españoles*, Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, 1999.



vanguardia poética española con la aparición del movimiento Ultraísta. El Ultraísmo<sup>3</sup> fue, en ocasiones, por cierto influjo futurista y dadaísta, iconoclasta y anti-tradicionalista, mientras que la escuela creacionista huidobriana, que contagiara a autores como Gerardo Diego o Juan Larrea, será plenamente constructivista y, según la expresión de Diego, clásica “per se”.

Dos años antes de su llegada a Madrid, Huidobro había sido bautizado creacionista en una conferencia bonaerense y, aún dos años antes, en 1914, había firmado su conocido manifiesto *Non serviam*:

Hemos aceptado, sin mayor reflexión, el hecho de que no puede haber otras realidades que las que nos rodean, y no hemos pensado que nosotros también podemos crear realidades en un mundo nuestro, en un mundo que espera su flora y su fauna propias. Flora y fauna que sólo el poeta puede crear, por ese don especial que le dio la misma madre Naturaleza a él y únicamente a él.<sup>4</sup>


Estas palabras revelan una reflexión profunda y serena sobre una concepción estética no muy común entre las primeras vanguardias, la de la construcción poética fundamentada en un criterio orgánico aprendido de la naturaleza (recuerden a Aristóteles), mostrando una actitud en relación con el pasado plenamente respetuosa y lúcida:

Y he aquí que una buena mañana, después de una noche de preciosos sueños y delicadas pesadillas, el poeta se levanta y grita a la madre Natura: *Non serviam*. Con toda la fuerza de sus pulmones, un eco

---

<sup>3</sup> Sobre el Ultraísmo *vid.*, principalmente: Gloria Videla, *El Ultraísmo. Estudio sobre movimientos de vanguardia*, Madrid, Gredos, 1963; Domingo Paniagua, “El Ultraísmo en España”, en *Punta Europa* n° 115, noviembre de 1966; Víctor García de la Concha, “Anotaciones propedeúicas sobre la vanguardia literaria hispánica”, en *Homenaje a Samuel Gili Gaya (In Memoriam)*, Barcelona, Bibliograf (Vox), 1979, págs. 99-110; Germán Gullón, “Limitaciones del Ultraísmo”, en *Revista Iberoamericana*, 45, 1016-1017, 1979, págs. 335-342; José Luis Bernal, *El Ultraísmo ¿historia de un fracaso?*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1988; Andrés Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España*, Madrid, Istmo, 1988; Jorge Urrutia, “El movimiento ultraísta”, en Gabriele Morelli (ed.), *Treinta años de vanguardia española*, Op. Cit., págs. 89-100; Juan Manuel Bonet, “Baedeker del Ultraísmo”, en *El Ultraísmo y las artes plásticas (Catálogo)*, Valencia, IVAM, 1996, págs. 9-59; José Luis Bernal, “Los frutos de la vanguardia histórica”, en Fidel López Criado (ed.), *Voces de vanguardia*, La Coruña, Universidade da Coruña, 1995, págs. 97-121; Javier Pérez Bazo, “El Ultraísmo”, en Javier Pérez Bazo (ed.), *La vanguardia en España. Arte y literatura*, Op. Cit., págs. 101-159; Francisco Javier Díez de Revenga, *La poesía de vanguardia*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001.

<sup>4</sup> Vicente Huidobro, *Non serviam* (1914). Recogido en Vicente Huidobro, *Poesía y Poética*, Madria, Alianza Editorial, 1996, págs. 40-41.



traductor y optimista repite en las lejanías: No te serviré. La madre Natura iba ya a fulminar al joven poeta rebelde, cuando éste, quitándose el sombrero y haciendo un gracioso gesto, exclamó: “Eres una viejecita encantadora” (...)

Non serviam. No he de ser tu esclavo, madre Natura, seré tu amo. (...) Yo tendré mis árboles que no serán como los tuyos, tendré mis montañas, tendré mis ríos y mis mares, tendré mis cielos y mis estrellas (...) Adios, viejecita encantadora; adios, madre y madrastra, no reniego ni te maldigo por los años de esclavitud a tu servicio. Ellos fueron la más preciosa enseñanza. (...) Una nueva era comienza. Al abrir las puertas de jaspe, hincó una rodilla en tierra y te saludo muy respetuosamente.<sup>5</sup>

Esta preocupación por mantener una actitud creativa y plenamente respetuosa con el pasado no es ajena a Fernando Pessoa, escéptico siempre con respecto a las vanguardias, que elabora, sobre todo en los años veinte, sirviéndose de su revista –de significativo título– *Athena*, una dialéctica de actualización de algunos conceptos clásicos fundamentales en su teoría del Sensacionismo, con el que marca una posición estética particular cuando aún estaban vivos los últimos brotes de las primeras vanguardias y cuando enraizaban y comenzaban a asomar las primeras voces del surrealismo.

Pessoa y Huidobro, con todas sus abismales e irrecusables diferencias, comparten un cierto sentido visionario de su trabajo literario, bien conocido en Pessoa en su filiación a las profecías de Bandarra y en su proyecto del Supra-Camões, y que en el poeta chileno cobra bien temprano importancia:

En mis primeros años toda mi vida artística se resume en una escala de ambiciones. A los diecisiete años, me dije: “Debo ser el primer poeta de América”; luego, al pasar de los años, pensé: “Debo ser el primer poeta de mi lengua”. Después, a medida que corría el tiempo, mis ambiciones fueron subiendo y me dije: “Es preciso ser el primer poeta de mi siglo”<sup>6</sup>


Esta dialéctica de cierto mesianismo aparece también en su poema “Arte poética”:

Que el verso sea como una llave  
Que abra mil puertas. (...)

---

<sup>5</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>6</sup> Idem, “La confesión inconfesable”, en *Vientos contrarios* (1926).



Inventa nuevos mundo y cuida tu palabra; (...)  
Por qué cantáis la rosa, oh poetas!  
Hacedla florecer en el poema;  
Sólo para nosotros  
Viven todas las cosas bajo el sol  
El poeta es un pequeño Dios.<sup>7</sup>

No es difícil encontrar en la obra pessoana registros equiparables a los que utiliza Huidobro cuando afirma que el poeta “es un pequeño Dios”. Al fin y al cabo, Pessoa crea nuevos poetas, los dota de vida propia e independiente en su obra heteronímica, construye una estética de la despersonalización en la que el concepto de “creador universal”, asociado a sus preocupaciones por alcanzar el máximo nivel de objetivación, se torna bien patente. Cito del *Livro do desassossego*:


O mais alto grau do sonho é quando criado um quadro com personagens vivemos todas elas ao mesmo tempo – “somos todas essas almas conjuntas e interactivamente”. É incrível o grau de despersonalização e de encorajamento do espírito a que isto leva e é difícil, confesso-o, fugir a um cansaço geral de todo o ser ao fazê-lo... Este é o único (...) final. Não há nele fe, nem um Deus. Deus sou eu.<sup>8</sup>

Creacionistas y Pessoa conceden especial importancia al concepto de “creación” en cuanto acto de naturaleza divina, como capacidad demiúrgica entregada como un don misionario. El poeta huye del carácter mimético del arte “antiguo” y proclama un nuevo orden de cosas, la posibilidad de “crear” un objeto artístico independiente de su contexto, dotado de vida genuina y propia. Crear, esa será la verdadera función del poeta. Huidobro define así el poema creado:

---

<sup>7</sup> Idem, “Arte poética”, en *El espejo de agua* (1916).

<sup>8</sup> Fernando Pessoa, *Livro do desassossego*, vol. I (ed. Teresa Sobral Cunha), Lisboa, Presença, 1990, pág. 169.



Es un poema en el que cada parte constitutiva, y todo el conjunto, muestra un hecho nuevo, independiente del mundo externo, desligado de cualquier otra realidad que no sea la propia, pues toma su puesto en el mundo como un fenómeno singular, aparte y distinto de los demás fenómenos.<sup>9</sup>

(...)

El poeta crea fuera del mundo que existe el que debiera existir. Yo tengo derecho a querer ver una flor que anda o un rebaño de ovejas atravesando el arco-iris, y el que quiera negarme ese derecho o limitar el campo de mis visiones debe ser considerado un simple inepto.<sup>10</sup>


En este contexto, no es difícil encontrar en los famosos versos de Huidobro “Por qué cantáis la rosa - ¡Oh, poetas! / Hacedla florecer en el poema (...) El poeta es un pequeño Dios” precedentes entre los preceptistas del Renacimiento (Scaligero: “El poeta crea otra naturaleza y se hace a sí mismo otro Dios (...) El poeta no se contenta con narrar las cosas, como un histrión, sino, como otro Dios, las crea”); Phillip Sidney: “El mundo de la naturaleza es de bronce; el de los poetas, de oro”) y entre algunos autores del Romanticismo, en cuyo ideal del absoluto artístico, casi como una capacidad mesiánica, descansa buena parte del credo creacionista, aunque debidamente adaptado al nuevo signo de la vanguardia.

Sin embargo, el poeta creacionista no crea “exnihilo”, razón por la cual acepta su filiación en el árbol de la tradición literaria y su carácter clásico dentro de la misma. Gerardo Diego fue especialmente locuaz a este respecto, cuando afirma en carta a José Ortega y Gasset de 1921 que “El poeta de nuestros días deja de mirar al de la generación anterior como el enemigo urgente e inmediato... No se trata de combatir, sino de construir”. Diego escribe en 1919 su poema “Creacionismo”, que es una verdadera revelación de intenciones:

... Hagamos nuestro Génesis.  
Con los tablones rotos,  
Con los mismos ladrillos,  
Con las derruidas piedras.  
Levantemos de nuevo nuestros mundos.  
La página está en blanco.

---

<sup>9</sup> Vicente Huidobro, “El creacionismo”. Reproducido en V.H., *Poesía y poética*, Op. Cit., págs. 136 y ss.



“En el principio era...”<sup>11</sup>

Pessoa (que llega a adoptar el lenguaje de los argonautas para afirmar que “viver não é necessário; o que é necessário é criar”) y los creacionistas comparten la preocupación por tomar de la naturaleza el procedimiento orgánico de la creación, que sería, en el caso de Pessoa, aderezado con otro tema plenamente actual en los creacionistas, que toma el autor de *Mensagem* del ideal clásico helénico: la importancia de la armonía en la organicidad del poema. Dice Pessoa:

Afirmo por vezes que um poema (...) é uma pessoa, um ser humano vivo.<sup>12</sup>

Y en unos apuntes pertenecientes a António Mora:

O fim da arte é imitar perfeitamente a Natureza. Este princípio elementar é justo, se não esquecermos que imitar a Natureza não quer dizer copiá-la, mas sim imitar *os seus processos*. Assim a obra de arte deve ter os característicos *de um ser natural, de um animal*.<sup>13</sup>

Huidobro aborda así este problema:

El hombre nunca estuvo más cerca de la naturaleza que ahora que ya no busca imitarla en sus apariencias, sino hacer lo mismo que ella, imitándola en el plano de las leyes constructivas, en la realización de un todo, en el mecanismo de la producción de nuevas formas.<sup>14</sup>

Y añade en otro texto teórico el verdadero credo creacionista:

Crear un poema tomando de la vida sus motivos y transformándolos para darles vida nueva e independiente. Nada anecdótico ni descriptivo. La emoción ha de nacer de la sola virtud creatriz. Hacer un poema como la naturaleza hace un árbol.<sup>15</sup>

---

<sup>10</sup> Idem, “La poesía”, en *Temblor de cielo* (1931).

<sup>11</sup> Gerardo Diego, “Creacionismo”, en *Imagen* (1922). Hay edición crítica de José Luis Bernal, Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, 1989.

<sup>12</sup> Fernando Pessoa, *Páginas íntimas e de auto-interpretação*, De. Cit., pág. 139.

<sup>13</sup> Idem, *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*, Lisboa Ática, 1994 (2ª de.), págs. 21-22.



Gerardo Diego, reflexionando décadas después sobre el creacionismo de Huidobro y sobre el suyo propio, no duda en considerar que “todo está ya en la naturaleza”, afirmando que “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>16</sup>. En este sentido, el creacionismo de Diego enlaza con la tradición romántica de, August W. Schlegel quien en 1801 afirmaba que “el arte debe imitar a la naturaleza. Es decir; lo mismo que la naturaleza debe crear con independencia, dar forma a obras vivas, que se muevan no mediante un mecanismo externo, como el péndulo del reloj, sino mediante una fuerza innata, como el sistema solar”<sup>17</sup>.

Sin duda, el esfuerzo integrador de los creacionistas es deudor, de una u otra manera, tanto de las teorías aristotélicas como de las de los preceptistas del Renacimiento, tanto del afán de absoluto de los románticos (y Bécquer es un buen ejemplo de ello) como de la capacidad analítica y renovadora del cubismo pictórico. Por eso, y sin abandonar nunca las preocupaciones por las novedades procesuales que la ciencia hacía surgir en el emergente mundo de la técnica, de vital importancia para los creacionistas, su poesía se transforma en una auténtica novedad en medio de la vanguardia, precisamente por su respeto al pasado y por construir un lenguaje nuevo, una fórmula de expresión inédita y directamente vinculada a la vida. Me refiero a su principal logro estético, la creación del concepto de “imagen múltiple” que, para Diego, “no describe, construye”<sup>18</sup>, “no explica nada”, “es la poesía”, y la define así:

---

<sup>14</sup> Vicente Huidobro, *La creación pura* (1921).

<sup>15</sup> Idem, *El creacionismo*, Op. Cit.

<sup>16</sup> Gerardo Diego, “Poesía y creacionismo de Vicente Huidobro”, en *Obras completas. Prosa*, vol. VIII, Op. Cit., pág. 203.

<sup>17</sup> August W. Schlegel, citado por J. Bernardo Pérez, “Las trenzas de la cometa. En torno a la aventura creacionista de Gerardo Diego”, en José Luis Bernal (de.), *Gerardo Diego y la vanguardia hispánica*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1993, pág. 103.

<sup>18</sup> Gerardo Diego, “Posibilidades creacionistas”, en *Obras completas. Prosa*, vol. VI, Op. Cit., pág. 169.



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.<sup>19</sup>

De aquí proviene la preocupación, también compartida con Pessoa, que tienen los creacionistas por la objetivación de la obra de arte. Pessoa, de hecho, escribirá en un fragmento considerado de 1916 que “Sentir é criar”<sup>20</sup>, y es bien conocida la importancia que el sentimiento (como fingimiento orgánico) tiene en su poética y en su afán por “sentir tudo de todas as maneiras”:

Toda a arte é criação, e está portanto subordinada ao princípio fundamental de toda a criação: criar um todo objectivo, para o que é preciso criar um todo parecido com os todos que há na Natureza – isto é, um todo em que haja a precisa harmonia entre o todo e as partes componentes, não harmonia feita e exterior, mas harmonia interna e orgânica.<sup>21</sup>

Al concepto de “armonía”, fundamental en el poeta portugués en su sentido clásico, helénico, se refiere Pessoa en el texto de presentación de su revista *Athena*, una verdadera declaración de intenciones poéticas donde se respira la madurez del proyecto heteronímico:

A arte suprema é o resultado da harmonia entre a particularidade da emoção e do entendimento, que são do homem e do tempo, e a universalidade da razão, que, para ser de todos os homens e tempos, é de homem, e de tempo, nenhum. O producto assim formado terá vida, como concreto; organização, como abstracto.<sup>22</sup>

Pessoa articula un discurso teórico en el que, tras su escepticismo por las vanguardias históricas, asume como plenamente clásico el influjo del concepto de construcción,

---


<sup>19</sup> Idem, *Imagen* (1922), (Ed. José Luis Bernal), Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, 1989, pág. 145.

<sup>20</sup> Fernando Pessoa, *Páginas íntimas e de auto-interpretação*, Op. Cit., pág. 216.

<sup>21</sup> Idem, *Ibidem*, pág. 160.

<sup>22</sup> Idem, “Athena”, en *Athena* nº 1, Lisboa, Outubro de 1923. Cito por la edición facsimilar, Lisboa, Contexto, 1994 (2ª de.), pág. 6.





asociado a la preocupación intelectual<sup>23</sup>, considerando al propio Álvaro de Campos como “um Walt Whitman com um poeta grego lá dentro”<sup>24</sup>.

De hecho, la dialéctica que elabora Vicente Huidobro sobre la aprehensión de la realidad y la creación de un organismo autónomo creado no es totalmente ajena, en sus principios de raciocinio, a la del propio Fernando Pessoa. El creador parte de la naturaleza, de lo objetivo, y aprehende sus motivos y sus sistemas, de diferente forma, para devolver al entorno un nuevo hecho (creado) objetivo. El chileno se refiere así a este proceso:

El artista obtiene sus motivos y sus elementos del mundo objetivo, los transforma y combina, y los devuelve al mundo objetivo bajo la forma de nuevos hechos (...) Una obra de arte es una nueva realidad cósmica que el artista agrega a la Naturaleza, y que ella debe tener, como los astros, una atmósfera propia y una fuerza centrípeta y otra centrífuga. Fuerzas que le dan un equilibrio perfecto y la arrojan fuera del centro productor.<sup>25</sup>

Individualistas impenitentes, los poetas de la galaxia pessoana y los del creacionismo hispánico forman, salvando sus múltiples diferencias y distancias, parte de ese magnífico conjunto de poetas del entorno internacional que consigue, en su momento de época, salvar los obstáculos de la vanguardia histórica más violenta y rabiosa para, en paralelo a ella y sin olvidar del todo sus planteamientos, proponer una actualización plena de algunos conceptos latentes en la tradición y que se convierten también, para ellos, en plenamente modernos en este contexto histórico. Tradición clásica, tradición inmediata y vanguardias históricas alimentan esa poética pessoana que une a Whitman con los poetas griegos, y también la del Huidobro que intenta crear esa “nueva especie animal, el poeta”, de cuya aparición mesiánica no duda en afirmar que “hay signos en el cielo. La poesía soy yo”.

De cualquier forma, y a pesar de las enormes diferencias existentes entre los poetas citados, ellos constituyen, tanto en Portugal como en España, algunos de los ejemplos más valiosos de la mejor poesía escrita en ese momento histórico. En aquel instante, no debía ser fácil alcanzar a ver el futuro inmediato de la poesía. Lo que deparase el mañana, como escribiera

---

<sup>23</sup> Cf. Fernando Pessoa, *Página íntima...*, Op. Cit., pág. 190.

<sup>24</sup> Idem, *Ibidem*, pág. 149.



Pessoa en su lecho de muerte, era incierto, aunque, sin duda alguna, debería ya tener en cuenta el soplo de aire libre, puro, “creado” por nuestros poetas. Por algo, no obstante, hizo escribir Vicente Huidobro en su túmulo las palabras que siguen, y con las cuales finalizo:

Aquí yace el poeta Vicente Huidobro.

Abrid la tumba

Al fondo de esta tumba se ve el mar.

---

<sup>25</sup> Vicente Huidobro, *La creación pura*, Op. Cit.