

Las vanguardias a debate: la pugna ultraísmo/creacionismo en el intercambio epistolar de Huidobro, Diego y Larrea

The Avant-Gardes To Debate: The Fight Ultraism/Creationism in the Epistolary Exchange of Huidobro, Diego y Larrea

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA
Universidad de Granada, España
garciaga@ugr.es

| Abstract: Between 1919 and 1925, Huidobro, Diego and Larrea exchange letters that have a great interest for the internal history of the Hispanic avant-garde and his debates. At the beginning, the two young Spaniards join the broad movement of renewal that supposes the ultraism, but soon they discover in the creationism a more solid and constructive esthetic. So when the controversy of Huidobro with Reverdy arises, Diego and Larrea are loyal to the Chilean and definitely distance themselves from the Ultra group. The cross-correspondence of these three poets provides relevant materials to illuminate new facets of relations between ultraists and creationists, when one hundred years have passed since the second and decisive arrival of the autor's *Horizon carré* to Spain.

Keywords: Vicente Huidobro; Gerardo Diego; Juan Larrea; Correspondence; Hispanic avant-garde.

| Resumen: Las cartas que intercambian Huidobro, Diego y Larrea entre 1919 y 1925 son de gran interés para la historia interna de la vanguardia hispánica y sus debates. En un comienzo los dos jóvenes españoles se suman al movimiento amplio de renovación que supone el ultraísmo, pero pronto descubren en el creacionismo una estética más sólida y constructiva, de forma que, cuando surge la polémica de Huidobro con Reverdy, guardan fidelidad al chileno y se distancian definitivamente del grupo Ultra. La correspondencia cruzada de estos

tres poetas aporta materiales relevantes para iluminar nuevas facetas de las relaciones entre ultraístas y creacionistas cuando se cumplen cien años de la segunda y decisiva llegada del autor de *Horizon carré* a España.

Palabras clave: Vicente Huidobro; Gerardo Diego; Juan Larrea; Correspondencia; Vanguardia hispánica.

INTRODUCCIÓN. LAS CARTAS Y LOS CIENTO AÑOS DEL ULTRAÍSMO

El capítulo de *Literaturas europeas de vanguardia* (1925) dedicado al ultraísmo pone de relieve la simultaneidad del último obús que hace explosión en los campos de batalla, en septiembre de 1918, y el surgimiento en el campo intelectual español de esta juvenil y audaz “tendencia de superación literaria” (Torre 2002: 29). Campo bélico y campo literario se interrelacionan en la imagen interesada de Torre, sostenida por la dialéctica del epílogo y del prólogo, y por eso no debe extrañar que las luchas inherentes a un campo saltaran al otro. En el nacimiento de la tendencia ultraísta, del que se cumple un siglo, tuvo mucho que ver el segundo paso de Huidobro por España, entre julio y noviembre de ese año (Videla 1979; Morelli 1991). El autor de *Literaturas europeas de vanguardia* no se olvida de la significación del chileno con respecto al ultraísmo. Torre reconoce que Huidobro trasladó a un círculo estrecho de amigos las sugerencias estéticas que había captado en el vivaz ambiente parisino y “dejó caer en el reguero de sus interesantes libros una etiqueta que al pronto nos pareció mágica: creacionismo” (Torre 2002: 39). Pero la polémica de los ultraístas con Huidobro, que para entonces ya se ha consumado en ruptura, y en la que Torre ha tenido un papel fundamental (Valcárcel 1995: 36-40; Morelli 2008: XLIX-LVII; Bernal Salgado 2010: 26), asoma cuando este puntualiza que las teorías del chileno, sus libros —de *Horizon carré* (1917) a los cuatro que publica en 1918 en España: *Poemas árticos*, *Ecuatorial*, *Tour Eiffel* y *Hallali*, más la supuesta segunda edición de *El espejo de agua*— y su fervor admirable hubieran pasado totalmente desapercibidos en el frío ambiente madrileño de no haber hallado el eco y la curiosidad cordial que le ofrecieron los jóvenes galvanizados por Cansinos Assens, que entronizó la lírica de Huidobro con la mejor buena fe, “aunque con bastante ignorancia de sus fuentes y precedentes” (Torre 2002: 40).

Alude así, veladamente, a la deuda del creacionismo con el cubismo (Caracciolo Trejo 1974; Rutter 1978; Busto Ogden 1983; Costa 1984: 58-94 y 1985; Benko 1993; Curieses 2008; Alcantud 2014: 125-132; Anderson 2017: 268-278), que provoca la *querelle* del chileno con Reverdy (Gómez Carrillo 1920; Torre 1920, 1962, 1968: 49-53 y 2002: 69-85; Bajarlía 1959 y 1964; Laffranque 1962; Pizarro 1969; Cano Ballesta 1988; Castro Morales 2008: 154-156), determinante a su vez en la pugna de ultraístas y creacionistas, pues si Huidobro cuenta en este punto con la solidaridad inicial de Ultra, sus pujos de exclusivismo y de prioridad en la nueva estética le llevan después a enemistarse con Torre y Cansinos —quienes señalan la paternidad compartida del creacionismo con Reverdy y otros cubistas como Apollinaire, Max Ja-

cob, Dermée, Cocteau o Albert-Birot— y a despreciar el ultraísmo por su indefinición estructural, al abrirse solo a lo nuevo (Urrutia 1991: 89-90; Díaz de Guereñu 1993: 159-163; Bonet 2012: 12), y por la fragilidad de su poética en comparación con la creacionista (Pérez Bazo 1998: 101; Aullón de Haro 2000: 187-195). Consciente de todo lo que el grupo Ultra había hecho por la expansión de esta poética en España, Torre (2002: 40) no deja de recordar la sonrisa incrédula que les produjo la “malévola opinión” del chileno sobre el ultraísmo en un artículo publicado en el número inicial de *L'Esprit Nouveau* (1920), donde lo considera una degeneración del creacionismo.

A los cien años de la decisiva estancia de Huidobro en España y del nacimiento del ultraísmo, puede ser ilustrativo volver sobre la pugna entre los defensores de un movimiento y otro a partir de los nuevos materiales que últimamente han ido poniendo a disposición del interesado los epistolarios. Nos centraremos para ello en la correspondencia cruzada de Huidobro, Diego y Larrea, es decir, del llamado “triunvirato creacionista”. Las cartas que se intercambian Huidobro, Diego y Larrea han sido recopiladas por Morelli (2000 y 2008), que también incluye en este triángulo a Torre. En cuanto a la correspondencia de Diego y Larrea, ha llegado a su estado de edición ideal (Díaz de Guereñu/Bernal Salgado 2017) después de recorrer todo un camino previo (Larrea 1986; Nieto 1992; Bernal Salgado/Díaz de Guereñu 1995 y 2014; Díaz de Guereñu/Bernal Salgado 2014). La triple dirección en la que fluye este epistolario (Huidobro y Diego, Huidobro y Larrea, Diego y Larrea) nos permitirá iluminar nuevas facetas del debate interno que afecta a la irrupción de la vanguardia histórica española (el ultraísmo) y a sus relaciones con la vanguardia internacional (dadaísmo, futurismo, creacionismo y cubismo).

LA VOLUNTAD DE EDIFICAR

Muy al comienzo de este riquísimo epistolario, los corresponsales no tienen claros los límites porosos de ultraísmo y creacionismo (Fuentes Florido 1989: 43; Martínez Ferrer 1999: 9), sobre todo porque la creacionista es la corriente de vanguardia que da a Ultra “mayores aportes” (Videla 1971: 103). El 3 de abril de 1919 Diego comunica a Larrea que ha conocido “poetas y estéticas ultrafuturistas” y que uno de ellos le ha prestado “revistas creacionistas” (Diego/Larrea 2017: 202). El cántabro, que ha comenzado como el vasco a practicar las greguerías de Gómez de la Serna, apostilla su asombro: “no te puedes imaginar qué cosas se les ocurren. Ramón al lado es un inocente” (202). El 27 de abril adjunta en su carta un poema del futuro *Imagen* (1922) al que denomina “capricho ultraísta, futurista, creacionista o como quieras”, informando a Larrea, eso sí, de que le ha valido “otro pequeño éxito entre los profesionales de la vanguardia” (210-211). En este momento inicial y de descubrimiento estamos muy lejos de la fijación posterior de posiciones. Futurismo, ultraísmo, creacionismo, incluso “ultrafuturismo”, son nombres intercambiables, se subsumen en el concepto general de vanguardia. Incluso, este concepto es visto con cierta prevención, algo que

va a seguir caracterizando al Diego que se encauza después por los derroteros de la llamada “joven literatura” (García 2016).

De acuerdo con ello, en nueva misiva del 29 de mayo, aconseja a Larrea desde la precaución que, si publica en las revistas sus poemas nuevos, los acompañe de otros menos audaces para que lo tomen en serio. Por esta carta sabemos que le ha enviado unos números de *Grecia*: “Hay en este movimiento del Ultra una cierta dosis de postura y de engaño indiscutible” (Diego/Larrea 2017: 218). Los dos jóvenes amigos han realizado su inmersión en la vanguardia con prontitud y han comenzado a situarse, a fijar sus posiciones con una claridad que no les abandonará de aquí en adelante. Diego añade que desconfía del talento crítico de los nuevos poetas. Ha anunciado a *Grecia*, donde aún se publican “cosas novecentistas”, el envío de “poemas francamente ultraístas” en caso de ser admitido, pero puntualiza que no se ha atrevido a dar la impresión de “ultraísta *enragé*” ni a Cansinos ni a Díez-Canedo (219). Para la presentación en público de Larrea su consejo es una selección de poemas novecentistas y de los nuevos, “sobria y rica en aspectos, que dé idea de tu personalidad y tus facultades” (220); y de esta forma, una vez que se relacione con Cansinos, podrá publicar en *Grecia* y *Cervantes*. Otro dato de interés en esta carta tiene que ver con los libros de Huidobro mencionados por Diego (*Poemas árticos*, *Ecuatorial*, *Horizon carré*, *Tour Eiffel*, por este orden), que dice no saber dónde se venden, si bien conoce el primero por mediación de Eugenio Montes, que también le ha prestado revistas francesas (221). Ha de tenerse en cuenta que Diego copia de *Poemas árticos* tres poemas con los que poco antes ha dado noticia a Larrea de la nueva poesía al pasar, de regreso a Santander, por Bilbao (Gurney 1974: 1; Larrea 1979: 217-218; Díaz de Guereñu 2001: 27). Ha llegado a saber de Huidobro por un artículo de Antonio Machado sobre las imágenes de *Poemas árticos* precisamente (Costa 1993: 12). Todavía leemos en esta misma carta que a Diego le escriben desde *Grecia* pidiéndole más colaboración y que propague la revista: “Esto me parece difícil. Les mandaré cosas atrevidas” (Diego/Larrea 2017: 222). No obstante, reconoce a Larrea que ha escrito cosas nuevas y cosas viejas, porque sigue creyendo que para ciertos asuntos están bien las “formas clásicas” (223). Sin duda, aquí aparece ya perfilado el heterocronismo de Diego, su particular alternancia de tradición y vanguardia (Bernal Salgado 1991: 123-125, 1996, 1997: 59-61, 2000: 3 y 2006; Pérez Bazo 1996: 136; Barrera López 2003: 91; Alcantud 2014: 255), que va a determinar muy pronto su heterodoxia ultraísta y a singularizar su posición dentro de la “joven literatura”.

Entre los poemas que Diego adjunta a esta carta se encuentra el significativamente titulado “Creacionismo”, que se publicará en *Grecia* (junio de 1919) y luego se integrará en *Imagen* (1922). Constituye una suerte de manifiesto poético en verso que debe leerse a la luz del célebre “Arte poética” de *El espejo de agua* (Bernal Salgado 1998: 165): si Huidobro pide al poeta que invente mundos nuevos, que cree cuanto miren los ojos y sea un pequeño Dios, Diego invita a sus hermanos poetas a salir del descanso del sábado, superar la pereza de creer que Dios creó el mundo mejor que nadie y hacer su Génesis, porque la página está en blanco (Diego/Larrea 2017: 224). El 31 de mayo La-

rra acusa recibo de los números de *Grecia*: “Dos cuartas partes de poeta. Ni me desilusionaron ni me extrañaron. Algo así esperaba. Buena orientación pero positivamente cero” (237). Lo decisivo no es, de todos modos, esta valoración preventiva, coincidente con la de Diego, porque el bilbaíno añade a renglón seguido: “En realidad su labor es negativa, es la dinamita que derruye sin pararse a construir. Otros luego edificarán. ¿Por qué no hemos de ser nosotros?” (237). Puede afirmarse que así será, sobre todo cuando los dos amigos se hagan creacionistas y dejen atrás el ultraísmo. De hecho, Larrea juzga líneas más abajo el poema “Creacionismo” en términos muy positivos, aunque desde su exigencia constante –manifiesta casi siempre en los comentarios a los poemas que Diego le envía con estas cartas– echa algo en falta. No debe olvidarse, por otra parte, que el mismo Huidobro proclama en el número inicial de su revista *Création* (abril de 1921) que el periodo de destrucción ha acabado y comienza la “época de construcción” (Díaz de Guereñu 1993: 177 y 2001: 36; Soria Olmedo 2007: 35).

La conferencia sobre la poesía nueva que Diego da en noviembre de 1919 en el Ateneo de Santander –y en diciembre en el de Bilbao, por mediación de Larrea– presenta al ultraísmo como “negacionista” y romántico por romper con la tradición y al creacionismo como “afirmacionista” y clásico por su carácter constructivo (Diego 2014: 73-80; Díaz de Guereñu 2014: 33-34; Anderson 2017: 502). De clásico *per se* y todo lo contrario a destructor calificará todavía el creacionismo a la muerte de Huidobro (Diego 1948: 187). El 24 de junio de 1921 escribe a Ortega y Gasset una carta muy comentada por la crítica (Bernal 1987: 42, 1991: 128, 1998: 164-165 y 2000: 3; Díaz de Guereñu 1993: 170 y 2001: 27-28, 116; Pérez Bazo 1996: 135; García 2001: 100; Soria Olmedo 2007: 39; Neira 2013: 113) a la que adjunta una copia de *Imagen* y donde señala que el creacionismo, “no en el sentido ortodoxo en que lo quiere su inspirador Vicente Huidobro, sino como nuevo horizonte amplio, poético y artístico en el que quepa la mayor libertad individual” es algo tan puro que el poeta de hoy es compatible con todos y con todo: “No se trata de combatir, sino de construir”. Es una idea que cuadra bien con el programa nacionalista liberal y modernizador de Ortega, quien somete la vanguardia a un control institucional relacionado con la formación de minorías, alejado de la desestabilización de ciertos ismos europeos, próximo a la vertiente constructiva del cubismo (Soria Olmedo 1988: 105 y 1997: 24; Salaün 1998: 41-43) e inductor del retorno al orden que se advierte en la ideología poética de la “joven literatura” o lo que hoy llamamos 27 (Carmona 1997: 92-93; García 2018). La alusión en *La deshumanización del arte* (1925) al ultraísmo como “uno de los nombres más certeros que se han forjado para denominar la nueva sensibilidad”, destacada por Torre (2002: 65) y por la crítica (Barrera López 1987: 66; Bernal Salgado 1988: 43), no tiene mayores puntos de contacto con la vanguardia así llamada, que no se ajusta al programa cultural, ideológico y político orteguiano, por mucho que el autor de *Literaturas europeas de vanguardia*, ya ganado por este programa y por *le rappel à l'ordre* (Soria Olmedo 1988: 143-145; Calvo Carilla 2002: XL-LIII; Alcantud 2014: 428-430), afirme ese mismo año que Ultra es un movimiento “simultáneamente derrocador y constructor” (Torre 2002: 35).

En su conferencia, más inclinada al creacionismo que al ultraísmo (Díaz de Guereñu 2014: 31), el cántabro plantea que la poesía actual es en gran parte “una trasplatación a la literatura” de los principios fundamentales del cubismo (Diego 2014: 65). Considera una revelación la llegada de Huidobro a España, dada la necesidad de renovar la poesía española. Surge así Ultra en diciembre de 1918 con la entrevista de Xavier Bóveda a Cansinos, siendo desde su arranque un movimiento “libre y plural”, sin programa definido, caracterizado por su constante voluntad de renovación y por una obra “necesariamente desigual, contradictoria e inclasificable” (72-73). Los creacionistas “cobijados bajo la bandera del Ultra”, continúa planteando, construyen sus poemas conforme a un programa estético concreto, el condensado en el célebre epígrafe que Huidobro pone al frente de *Horizon carré* y que termina proclamando: “Faire un poème comme la nature fait un arbre”. Indudablemente, Diego advierte las semejanzas del creacionismo con el programa cubista, por mucho que el chileno se empeñe desde mediados de 1920 en negarlas: “Reverdy con Huidobro fundó el movimiento” (84). Por lo demás, como ha recordado Anderson (2017: 504), en sesiones posteriores a su conferencia presenta para su discusión en el Ateneo el tema de la “Renovación poética y artística”, señalando, en primer término, que se impone en toda la esfera del arte una renovación radical de las formas tradicionales y que en poesía las normas novecentistas deben dejar paso a las amplias libertades del ultraísmo, “cuya oportunidad como movimiento purificador y compromiso de constante renovación es innegable”, pero puntualizando enseguida que, entre las diversas y opuestas tendencias que, unidas solo por el anhelo de avanzar, aparecen en esos años de crisis, hay algunas de porvenir seguro y duradero al estar fundadas en “los principios eternos del clasicismo” (la “belleza pura” como fin y la perfección de la estructura como medio), altísimo ideal al que responde el credo de la poesía creacionista, que afirma la absoluta independencia de la obra de arte y es por tanto paralela al cubismo plástico. Todo indica, por lo tanto, que Diego incluye el programa estético creacionista, por el cual se inclina, dentro del movimiento amplio de renovación que es el ultraísmo, y lo hace sin mayores litigios, pues no pasa de precisar en la primera sesión, origen de una intensa polémica local sobre Ultra (García de la Concha 1981), que ese carácter amplio del movimiento, en el que cabe todo, dice ya que no todo lo que se publica ha de ser admirable, ni siquiera nuevo, aunque lo pretenda: “Yo no puedo estar conforme con la obra de muchos ultraístas que me parecen pedante, equivocada y necia” (Díaz de Guereñu 2014: 27; Anderson 2017: 505).

Volviendo al epistolario, importa señalar lo que Diego indica a Larrea el 2 de junio de 1919 al enviarle una nueva serie de poemas; esto es, que no renuncia a las “viejas normas” y está conforme con la opinión del vasco sobre *Grecia*: “En general vale más la orientación que la obra” (Diego/Larrea 2017: 242). Siete días después Larrea le informa de que ha visitado a Cansinos y los dos se han referido al cántabro: “Se lamentaba, tal vez con razón, de que al mismo tiempo que publicabas en ultraísta, lo hacías en romántico en los periódicos de Santander, lo que habría de perjudicarte” (245). Ninguno de los dos comprende el heterocronismo de Diego, que está a punto de hacer profesión pública de su creacionismo. En cuanto a Larrea, se deja querer por Cansinos y los ul-

traístas (“Por lo visto entraré a formar parte de una antología de poemas nuevos que se publicará en el próximo número de *Cervantes*. *Grecia* también me abrirá sus puertas”), si bien confiesa al amigo que cuanto ha hecho arranca “en línea recta” de Huidobro, a quien comprende tan perfectamente que a veces le parece anticuado (245). Cansinos le ha prestado *Horizon carré* y *Ecuatorial*, que va a copiar para devolvérselos enseguida (246). A vuelta de correo, Diego argumenta el 14 de junio que en los más de los casos no se ha propuesto escribir “en ultraísta” sino casi “en clásico”, pues piensa cada cosa con una forma determinada, “romántica, clásica, novecentista o creacionista, según la naturaleza del asunto y mi estado de ánimo” (246). De suerte que le parecería estúpido, continúa diciendo, obligarse a versificar en una forma que no ha sentido. Procura respetar la idea primaria, que suele presentarse ya revestida de su forma definitiva, y por eso simultánea “cosas heterocrónicas”, como han hecho todos los grandes poetas (Garcilaso, fray Luis, Góngora, Hugo, Verlaine o Darío). No cree que esto perjudique y sin duda Cansinos se ha alarmado sin motivo. Por lo demás, se muestra conforme con los “presentimientos creacionistas y ultra-creacionistas” de Larrea (247). Es curioso este término de “ultracreacionista”, que hace pensar en el de “ultrafuturista”, presente al comienzo de este epistolario, como hemos visto. En realidad, alude al deseo de Larrea de ir más allá del creacionismo de Huidobro. Tampoco Diego se atiene a un creacionismo ortodoxo, porque, para empezar, no lo cree incompatible con la tradición, por mucho que esto alarme a Cansinos, a quien Larrea ha conocido gracias a él: “A Cansinos le dije de ti que eras muy amigo mío, que te llevé la buena nueva a mi paso por Bilbao y que de tus dotes de poeta hablaban más elocuentemente las pequeñas muestras que le mandaba” (248). La carta acaba con la petición de la copia de esos libros de Huidobro que no conoce: “Supongo que ahora yo también le comprenderé perfectamente. ¿Te parece un gran poeta, un buen poeta o un mediano poeta?” (248).

Larrea contesta el 22 de junio con una carta que ha sido ampliamente citada por la crítica (Bernal Salgado 1987: 24; Díaz de Guereñu 1993: 178; Anderson 2017: 483). En ella afirma sobre el ultraísmo que, si dentro de él no se incluye el creacionismo, “es únicamente un deseo, mal comprendido por espíritus mediocres, sin más razón de existir que el odio a lo pasado, aunque ellos no hayan dado una nota verdaderamente artística, nueva” (Diego/Larrea 2017: 249). Los dos jóvenes amigos están sometiendo en su correspondencia las vanguardias a debate, adelantando en privado la pugna que va a enfrentar un año después en las revistas a los ultraístas y a Huidobro. Porque Larrea afirma que todos los del cónclave ultraísta “son los antípodas del creacionismo, que no admite la descripción, lo exterior y sencillo en el sistema” (249). A lo cual añade: “Para comprender el ultraísmo se necesitaría un poeta. Hoy por hoy, hasta que no venga, es vacío y artificial” (249). Por el contrario, el creacionismo “tiene, por lo menos, un admirable poeta: Huidobro (contestada tu pregunta). Además una estética más o menos limitada y una grandísima razón de ser” (249). Haciendo una distinción que sin duda hubiera aplaudido el chileno, Larrea indica que hay gran diferencia, en lo tocante a la manera de comprender el “sistema”, entre Huidobro y los poetas franceses, que son más externos, mientras que aquel es más profundo. Pocos libros le han impresionado tanto

como *Ecuatorial*. Y con su prurito teorizante, muy frecuente en estas cartas a Diego, que en principio parece asumir un lugar subordinado frente a Larrea, aunque es él quien establece contactos, publica artículos o poemas en revistas y da conferencias frente al mayor apartamiento del mundo literario por parte del vasco (Díaz de Guereñu 2001: 124; Díaz de Guereñu y Bernal Salgado 2017: XXXIII), este plantea que al fin y al cabo el creacionismo no es más que “una síntesis expresada en imágenes activas” (Diego/Larrea 2017: 250). Si antiguamente la imagen era un refuerzo y nacía necesariamente muerta, hoy es al revés, se mueve, vive por sí misma y es capaz de abrazarse a otra imagen en movimiento. A su parecer, en ello consiste “la conquista del sistema”, que está en los comienzos y puede llegar mucho más lejos. Imposible no pensar en la teoría de la imagen que Diego despliega unos meses después en su artículo “Posibilidades creacionistas” (*Cervantes*, octubre de 1919). Por otro lado, Larrea puntualiza en esta carta que no le convence la defensa que el cántabro hace de su heterocronismo: “La admito justificándola con sentimientos, nunca con razones. La cita de los grandes poetas no me parece del todo exacta. Todos, luego de su formación, fueron de su tiempo” (251). Lo que le ocurre a Diego, a su entender, es que no ve aún la manera de desfogar su emoción en los moldes nuevos y por eso lo hace en los antiguos: “Pero se puede, créeme que se puede” (251; Bernal Salgado 1987: 35; Díaz de Guereñu 1987: 24 y 2001: 134). Parece claro que Larrea hace suyo el creacionismo como quien encuentra el terreno más apropiado para su expresión, en tanto que Diego se lo apropia como una opción más que no excluye los moldes antiguos (Díaz de Guereñu y Bernal Salgado 2017: XXXVI).

CREACIÓN AL CUBO

En carta del 23 de junio de 1919, Diego adjunta el poema “San Juan”, dedicado a Larrea por su onomástica, publicado en *Grecia* ya en julio y luego incluido en *Imagen*. Su autor lo califica de “Poema sinfónico, en el modo wagneriano” (Diego/Larrea 2017: 254). En su respuesta del 24 de junio, Larrea, que agradece el envío del poema, parece haber cambiado de opinión con respecto al ultraísmo, si es que no utiliza el vocablo en un sentido genérico, sinónimo de innovación: “Desde luego la libertad de criterio y el ultraísmo en todas sus manifestaciones, la sinceridad y cuantas *boutades* se nos ocurran han de hallar preferente acogida en nuestras cuartillas” (258). Incluso, se pregunta si han de tender siempre, sistemáticamente, al más allá y si convendría abandonar en absoluto los antiguos procedimientos, contestando de inmediato que han de buscar siempre las formas nuevas, detestando lo pasado. Todo lo escrito anteriormente no debe tener para ellos más que un valor de limitación en su arte. La rebeldía debe anidar en su espíritu. Larrea es consciente de que su radicalismo escandalizaría a algunos, “quizá ultraístas”, pero entonces no serían “buenos amantes del más allá” (258). Lo curioso es que no habla en ningún momento de creacionismo, la estética por la que ya se ha inclinado, sino de ultraísmo, de la necesidad de ir más allá. Clama así por la renovación, por la conquista de una “Nueva Estética”: “Hacia adelante siempre, hacia

adelante, que el día que volvamos los ojos hacia atrás nos convertiremos, nuevas mujeres de Lot, en estatuas de sal; sal: esterilidad” (259). Militar en una escuela es un borrón para todos los artistas sinceros: “La escuela es la paradójica negación del ultraísmo (como algo activo, no como escuela) por más que la escuela sea la más avanzada” (259). Este afán de renovación activa sin someterse a ninguna escuela explica quizás la adopción del término “ultraísmo” y que no se aluda al creacionismo, al que los ultraístas consideraban más bien, frente a su movimiento amplio e integrador, una escuela. No obstante, Larrea ha encontrado en Huidobro, no lo olvidemos, un gran poeta, incluso un alma gemela (Costa 1995: 10), y en el creacionismo una estética delimitada. Por eso el creacionismo acaba apareciendo hacia el final de esta carta, cuando el vasco plantea que el nuevo campo para la poesía consiste en un acercamiento a la música. También Diego lo ha visto así en su poema “San Juan”, aunque de manera “más externa”. Algunos poemas de los creacionistas, añade Larrea, se acercan extraordinariamente a la música: “El valor que han dado a la imagen, depurándola como instrumento único que yo espero ha de ser significa una posibilidad manifiesta. La imagen por sí sin expresar nada puede emocionar, es capaz de complicarse con nuevas imágenes, tener vida propia, simultanearse en acordes” (260). Para probarlo cita los primeros versos de un poema de *Horizon carré*, añadiendo que *Ecuatorial* es “una sinfonía modernamente instrumentada” (260). “San Juan”, considerado desde este plano, es “una imitación musical demasiado externa, demasiado para los ojos, no es todo lo pura que debe ser una obra de este estilo” (260; Díaz de Guereñu 2001: 123).

El mencionado “Posibilidades creacionistas” despliega planteamientos muy semejantes. Diego recuerda en este artículo la frase de Apollinaire (1994: 18) según la cual el cubismo es a la pintura tradicional lo que la música a la literatura, que reformula así: “cubismo es a pintura tradicional lo que a la Poesía tradicional es x” (Diego 1919: 168). Naturalmente, no es sino el creacionismo lo que representa al cubismo, a la música, dentro de la poesía. El creacionismo ha dado el paso decisivo “purificando y extrayendo de la sucia mezcla retórica la imagen, como instrumento único, como célula primordial e íntegra. Pero la imagen aún no es la música, aunque sea el camino para ello” (168-169). A continuación, Diego establece una tipología de imágenes: directa, refleja o simple, doble, triple, cuádruple, etc.; y por fin, la imagen múltiple, que es la poesía “en el más puro sentido de la palabra” y equivale a la música, que a su vez constituye “el arte de las imágenes múltiples” (170). Ciertas ideas reaparecen en la conferencia “La poesía nueva”: el único instrumento del creacionismo es la imagen, “la célula del organismo vivo que aspira a ser el poema creacionista” (Diego 2014: 80). Las imágenes se coordinan para integrar el ser independiente que ha de ser el poema. La libertad relacionadora para formar imágenes es ilimitada. Desatado el poeta de todo vínculo con la naturaleza, crea sin sujetarse a limitación alguna, crea por el placer de crear, sin otra intención que no sea la puramente estética: “He ahí lo profundo, lo excelso del creacionismo. Liberta a la Poesía de su servidumbre, de esa contaminación inevitable con toda otra idea que no sea la de la pura Belleza. Realiza, como decía Apollinaire, la música de la literatura, esto es, la literatura pura” (81).

Más adelante, en 1921, en la carta citada a Ortega, Diego plantea que la poesía deber aspirar a ser verdaderamente *poiesis*, a ser creada en una perfecta autonomía de todo, y en consonancia con lo expuesto en “Posibilidades creacionistas” (Díaz de Guereñu 1997: 74; Alcantud 2014: 355) y acudiendo a Verlaine matiza: “¿De la musique avant toute chose? Sí. Pero no por la onomatopeya y el sonsoneteailable, sino por la calidad espiritual y la no interpretación de la carne lírica” (lo cual cuestiona esa imitación musical demasiado externa de la que habla Larrea). Bastante después, en su artículo sobre Juan Gris, a quien considera “héroe de la pintura pura”, un concepto equivalente al de poesía pura esgrimido por Valéry (Matamoro 1991: 30) o por los jóvenes del 27 que a su vez conecta con la pureza creacionista/cubista (Blanch 1976: 228-236), Diego (1927: 89) recuerda esta frase del pintor madrileño derivada de la de Apollinaire (Villar 1980: 163; Soria Olmedo 1991: 46; Cano Ballesta 1997: 156): “Esta pintura es a la otra pintura lo que la poesía a la prosa”. De ella extrae el cántabro que esa poesía, paralela al cubismo de Gris, es el creacionismo de Huidobro.

Si regresamos al epistolario, podremos ver cómo contesta Diego a las observaciones de Larrea sobre el creacionismo, la imagen y la música. El 1 de julio de 1919 comienza su carta diciendo, desde la desconfianza en sí mismo, que no es creacionista, ni ultraísta, ni novecentista ni nada, aunque pronto la deja atrás: “De las cosas que dices en tus cartas estoy conforme con unos dedos menos de entusiasmo y de convencimiento en casi todo. Así: en la mediocridad del ultraísmo (y de los ultraístas) aunque yo haría una excepción con Garfias” (Diego/Larrea 2017: 263). En cuanto a Huidobro, está seguro de que hoy sacaría mucho más partido de *Poemas árticos* que cuando lo leyó. Por lo demás, considera exacta la idea que Larrea tiene de la imagen creacionista: “Lo mismo decía Reverdy en la revista *Nord-Sud*” (263). La referencia pone de relieve que Diego, aparte de constatar la deuda del creacionismo con el cubismo, conoce la teoría cubista de la imagen, decisiva para sus planteamientos sobre la misma, aunque en ellos se ha querido ver también la huella de la teoría de Marinetti sobre la analogía, concepto este del que también parte Reverdy para entender la imagen como una creación pura del espíritu (Aullón de Haro 1986: 65-66 y 2000: 214-216; Pérez Bazo 1998: 149-151). Como Larrea, Diego ve un camino seguro en la música, aunque acepta que su imitación es demasiado externa. La poesía futura debe corresponder a la música nueva: “Estoy firmemente convencido de que la poesía, aun mirando a la música, ha de desenvolverse por sus propios medios; he aquí el problema que tú pareces ver resuelto con la imagen” (Diego/Larrea 2017: 264). Él, asegura, no lo ve tan claro, pero sí cree que es pueril descaminar a la poesía en una imitación rítmica, como lo es imitar las artes plásticas en la disposición tipográfica: “En esto no soy creacionista, aunque reconozco que es cuestión secundaria”. Más bien, se trataría de mirar a las artes plásticas de otro modo: no describir un cuadro sino “dar directamente la impresión íntegra y plástica en el conjunto y en los detalles” (265). Los cubistas, concluye, les pueden enseñar mucho en este sentido. Son múltiples las pruebas, por lo tanto, de que en la implantación de la primera vanguardia española tanto Diego como Larrea se inclinan por el creacionismo/cubismo y por Huidobro antes que por los ultraístas, que sin embargo son quienes

comienzan poniéndolos en contacto con las nuevas tendencias. La decantación por el creacionismo, en detrimento de Ultra, se reforzará cuando estalle la polémica de Huidobro con Reverdy y los ultraístas rompan en segunda instancia con el chileno después de defenderlo, tachándolo ahora de ególatra.

El 4 de julio de 1919 Larrea envía con su misiva a Diego “todo Huidobro” más *Poemas árticos*, libro con el que ha conseguido hacerse (“como de tu carta se deduce deseas releerlo te lo envío también”). Hoy por hoy, sentencia el vasco, Huidobro es “el único clásico a nuestro alcance” (Diego/Larrea 2017: 267). Comentando los últimos poemas que le ha enviado Diego, constata que va entrando en el creacionismo, aunque con un poco de indecisión, y descubre ultraísmo también, pero todo un poco deshilvanado: “A Garfias, con quien estoy plenamente de acuerdo en tu opinión, sino que yo no le considero ultraísta, le sucede lo mismo” (267). El 14 de julio Diego hace a Larrea un poco de autobiografía literaria, de la que el bilbaíno podrá deducir que se va convenciendo y orientando por el “buen camino”: leyó *Poemas árticos* en marzo, siendo “lo primero no ya creacionista, pero ni aun ultraísta que caía en mis manos” (273), y de aquí su desconcierto, a pesar del cual presintió más que sintió su belleza. Por eso su lectura de ahora ha sido verdaderamente fecunda en resultados: “Huidobro me parece un poeta; y esto es ya mucho. A ratos vulgar, a ratos ingenioso, a ratos profundo e inspirado; pero siempre poeta” (273). En cuanto a *Horizon carré*, no ve muy claro el “Rien de descriptif” —alude a una idea del aludido epígrafe que abre el libro— porque en sus poemas hay bastante descripción. Es, con todo, un libro verdaderamente nuevo y el más interesante y rico de los de Huidobro, mientras que *Poemas árticos*, “un poco monótono y frío en armonía con el título”, es el libro más avanzado y contiene las páginas más sugestivamente creacionistas que ha leído: “Para comprenderlo, lo mismo que los otros de Huidobro, hay que tener presente constantemente el cubismo. (Desde luego, y por los menos en teoría, soy cubista; ahora lo comprendo perfectamente. Supongo que te pasará lo mismo)” (275). Añade que el chileno es el único poeta seguro de los nuevos y que tiene “virtualmente ganado” el título de clásico; en cambio, a Reverdy (otro juicio que hubiera aplaudido Huidobro) no lo entiende: “Y estaría bien si me impresionase, pero además no me dice nada” (276). Por su parte, Larrea precisa el 1 de agosto que Huidobro solo tiene un lejano germen de cubista, según él entiende el cubismo. Y, como si estuviera hablando del ultraísmo, indica que el creacionismo es una escuela tan amplia que dentro de él caben todas las modalidades de una poética tan fecunda como toda la anterior, la que de Homero a Verlaine cabría llamar—de nuevo pensamos en el epígrafe de *Horizon carré*— “descripcionista” (279). El 31 de agosto Diego responde que también en su opinión el creacionismo es inagotable. Las teorías de Larrea sobre la imagen le interesan y siente las cosas cada vez más musicalmente. Oye los poemas antes de hacerlos y se va aproximando al “poema simultáneo”, aquel en que quedan destruidos el tiempo y el espacio, y se puede ver y oír de una vez (282).

Partidario de la renovación continua y del avance, Larrea argumenta el 15 de septiembre que en los poemas de Diego se nota, como en los suyos, la decisiva influencia de Huidobro, cosa que es un defecto, porque sus tendencias liberadoras hasta la fecha

solo han servido para proporcionarles “una nueva esclavitud”: “Nuestra contra principal es no tener más modelo que Huidobro. Si somos bolcheviques hemos de libertarnos de él como de todo poder constituido” (Diego/Larrea 2017: 285). Si no, apostilla, el amaneramiento los amenaza. El 10 de octubre dice haber leído “Posibilidades creacionistas” y señala la coincidencia de la clasificación de la imagen aquí ensayada con sus ideas al respecto, si bien su división “se atiene más a la práctica que a la metafísica” (289). Otro dato interesante que encontramos en esta carta tiene que ver con el dadaísmo, que Larrea dice no haber estudiado, pero que le parece en general “extraviado”: “Inútilmente he intentado comprender o sentir la mayor parte de sus cosas” (290). En esto coincide con Huidobro, como es lógico. Dando rienda suelta a su inclinación a teorizar, el 12 de noviembre distingue tres clases principales de poemas: el puro, “perfectamente creado, música, imagen múltiple como decías tú muy bien”; el cúbico, más imperfecto pero no menos moderno; y por último, al pie de la escala, el descriptivo, “por el que se afanan hasta el presente los ultraístas, y del que Pedro Garfías nos ha dado las notas más limpias” (293). No deja de ser relevante que tache de descriptivos los poemas ultraístas si pensamos en que el autor de *Horizon carré* condena todo descriptivismo. La pugna ultraísmo/creacionismo asoma de nuevo cuando Larrea afirma, en carta del 5 de diciembre, que *Grecia* va tomando unos derroteros alarmantes: “Con toda mi buena fe de *fauve* legítimo no consigo hallar un vestigio de emoción verdadera ni de cosa alguna que me haga vibrar” (296).

Hasta aquí la intensa correspondencia que Diego y Larrea mantienen en el decisivo año de 1919. Por lo que se respecta al año siguiente, Larrea informa a Diego el 19 de enero de que comienzan a cumplirse sus profecías y las deserciones, como la de Torre, afortunadamente abundan. A ello se suma que Cansinos no parece comprender el creacionismo. Es sublime, a su juicio, la “confidencia de Reverdy”. Se refiere probablemente a una declaración del francés sobre su prioridad en la nueva estética, origen de la polémica que estallará en junio de este año. Todo hace que la simpatía y la adhesión a Huidobro crezcan en el bilbaíno: “Me figuro que a ti te ocurrirá lo propio” (Diego/Larrea 2017: 300). El 16 de abril asegura que el “doble juego” de Cansinos le indigna, dada la desilusión del sevillano por las modernas tentativas y su idea de que hay que volver a lo clásico si se quiere hacer algo de provecho (311). Por lo demás, vuelve a declararse independiente, puesto que tiene un espíritu demasiado radical y avanzado para militar bajo banderas extrañas y sujetarse a normas. Solo se alistaría bajo un nombre que denotara revolución constante y reconoce no admitir “más ismos que juanlarreísmo”, ni creacionismo, ni ultraísmo ni “otros ismos fácilmente hallables” (312).

ULTRAÍSTAS Y CREACIONISTAS: LA PUGNA

El 28 de abril de 1920 Huidobro entra en la pugna ultraísmo/creacionismo con una carta a Diego en la que responde a la pregunta de este sobre el origen del creacionismo. La palabra, asegura, nació en la conferencia sobre estética que dio en julio de 1916 en

Buenos Aires, donde sostuvo que la primera condición del poeta es crear, la segunda crear y la tercera crear. Por eso ha protestado contra la injusticia de algunos escritores españoles –sobre todo Cansinos y Torre, a quienes no cita expresamente– que han querido sembrar la oscuridad y confundir sobre el origen de su estética: “No ha faltado quien ha querido meter a Apollinaire, a Max Jacob o al pobre Reverdy en el creacionismo, cuyo nombre ni siquiera conocían hasta hace dos años” (Huidobro 2008: 55). No obstante, todos ellos son poetas anecdóticos y descriptivos, “y yo soy todo lo contrario: nada de anécdota, ni de descripción” (otra vez recurre al epígrafe de *Horizon carré*). Pone a Diego como ejemplos versos de Reverdy que implican una descripción de un “realismo repugnante” o dignos según él de Núñez de Arce, para sentenciar: “Yo digo cosas que son verdaderas creaciones del espíritu y que están por encima de toda realidad de la vida y en ella son falsedades y solo son verdad dentro del arte” (56). Para probar esta fórmula basada en la autonomía artística recurre a una imagen de *Horizon carré* (“Dentro del horizonte alguien cantaba”), una auténtica creación que es falsa en la vida real. La obsesión por la prioridad en la nueva estética le lleva a argumentar, contra Reverdy, que ya en su libro *La gruta del silencio* (1913) hay versos perfectamente creacionistas y que todos los artistas grandes (Picasso, Gris, Lipchitz, Gleizes, Ozenfant) están de su parte (58). El 13 de mayo, Larrea, a quien Diego reenvía esta carta, saca en conclusión, tras su lectura, que Huidobro posee “un envidiable espíritu infantil con su pequeña manía persecutoria y todo”, e incluso que en “intenciones conscientes” parece estar en un lugar que ellos han sobrepasado (Diego/Larrea 2017: 316). Pero el 17 de mayo Diego confiesa al chileno que siempre ha dudado del valor actual de la poesía de Reverdy y de otros franceses y no franceses “que nos quieren presentar como modelos de creacionismo”. Por el contrario, siempre ha creído y sostenido que solo su correspondiente es “el verdadero clásico del nuevo arte” y que sus poemas son autónomos y “nada tienen que ver con dadaístas, expresionistas, etc.” (Huidobro 2008: 60).

El 15 de julio Diego hace partícipe a Larrea de que Huidobro sigue obsesionado con anular a Reverdy y “le parece de perlas el proyecto de una revista creacionista española” (Diego/Larrea 2017: 324). El 21 de agosto le informa de que Huidobro ha estado en Madrid –adonde ha viajado para intentar publicar, sin éxito, su réplica a la crónica/entrevista de Reverdy realizada por Gómez Carrillo y publicada en el diario *El Liberal* el 30 de junio, donde el francés lo acusaba de imitarle y de antedatar *El espejo de agua*– y luego le ha escrito desde París “hablándome muy mal del ultraísmo y ultraístas” (326). *Grecia* ya no le presta su apoyo al chileno. Recordemos que en el número inicial de *L'Esprit Nouveau*, que ve la luz en este agosto, considera el ultraísmo “une dégradation ou une mauvaise compréhension du créationnisme” (Costa 1975: 265; Díaz de Guereñu 1993: 174 y 2001: 26; Morelli 2008: LV; Alcantud 2014: 246). Y que el 16 de agosto ha escrito a Diego que no sabe si existe hoy en poesía “nada más idiota, menos original y consciente que el ultraísmo” (Huidobro 2008: 72). El 20 de septiembre Diego hace saber a Larrea que ha enviado y enviará ejemplares de su libro *El romancero de la novia* a Díez-Canedo, Salinas y Antonio Machado, entre otros. A los ultraístas, en cambio, no se los mandará (Diego/Larrea 2017: 331). Naturalmente,

porque no confía en que sean capaces de entender su heterocronismo, a pesar de que el 15 de julio ha publicado en *Grecia* un conocido “Intencionario” donde comienza por asegurar lo siguiente: “Ultraísmo es voluntad. Creacionismo, afirmación estética. Para ser ultraísta de derecho, basta con querer serlo. Para serlo de hecho, basta con acertar a serlo. Para los primeros, mi simpatía. Para los otros, mi admiración” (Diego 1920: 171-172). Es cierto que busca el entendimiento (“Todo creacionista español es ya ultraísta desde el momento en que ha ido más allá”), pero no es menos cierto que se alinea con los creacionistas “por ahora” y puntualiza que, lejos de caer en un “rompimiento de relaciones con el pasado histórico”, se puede ser ultraísta y “saber historia”. El arte tradicional no ha muerto; el arte nuevo (creacionismo, cubismo) está en otro plano: “Es más: el mismo artista puede simultanear el arte nuevo y el antiguo (ejemplo: Picasso), y hasta tal vez le convenga” (172).

La carta a Larrea que comentamos también se hace eco del ataque a Huidobro en el “Panorama ultraísta” anónimo que ha publicado *Grecia* el 1 de septiembre, donde además se afirma que en Francia se considera el creacionismo un brote del ultraísmo (Bernal 1988: 35; Díaz de Guereñu 1993: 165 y 2001: 26). La pugna ultraísmo/creacionismo, como refleja este intercambio epistolar, ha alcanzado su cima. Diego pregunta a Larrea sobre lo que han de hacer, adelantando que a su parecer solo caben dos posiciones: escribir a *Grecia* retirando definitivamente la colaboración o publicar una nota aclarando la posición de los dos y haciendo constar que no están conformes con el criterio de la revista. También deja constancia de que tenía escrita a Isaac del Vando-Villar, director de *Grecia* y autor de ese “Panorama” anónimo, una carta en el primer sentido, pero otro ultraísta, José de Ciria, le ha aconsejado que consultase con su corresponsal antes de enviarla (Diego/Larrea 2017: 331). Por otro lado, informa a Larrea de que Torre ha publicado en agosto, en *Cosmópolis*, un largo artículo sobre los orígenes del creacionismo y el asunto Reverdy-Huidobro (Torre 1920) que solo ha ojeado pero que está escrito en un tono conciliador. Sin embargo, el 28 de septiembre el vasco contesta que ha renunciado a su profesionalismo literario, con lo cual le preocupa muy poco el *affaire* Huidobro-*Grecia*. Si él estuviera en lugar de Diego, no enviaría a la revista ni un verso más, por lo menos en una temporada; escribiría a Huidobro una carta particular, definiendo su actitud; y cuando la redacción le requiriese, explicaría sus motivos, sin molestarle con nadie: “Esto evitaría las enemistades anejas al primer procedimiento que me propones y quizá una serie de disgustos en la gacetilla ultraísta y te facilitaría una huida honrosa de toda esa taifa apestante de vociferadores, sobre cuyo culto debes estar de antemano prevenido viendo el caso Huidobro” (Diego/Larrea 2017: 334). Sobre este asunto, afirma que no se niega a firmar cualquier desagravio que se intente. El juicio sobre los ultraístas no puede ser más demoledor, pero no es el único. El 26 de octubre Diego comenta al amigo que Antonio Espina ha hablado en *España* de los ultraístas, “mal en general, exceptuándome a mí ¡y a Isaac!. Hay elogios asesinos” (336). En efecto, Espina ha escrito que al ultraísmo le falta talento y que, exceptuando a Diego, Vando-Villar y algún otro, “está formado por una colección de señores muy simpáticos todos, pero de pocas ideas en la cabeza” (Barrera López 1987: 229).

Siguiendo el consejo de Larrea, Diego comunica el 5 de noviembre a Huidobro que en *Grecia* publicaron unas líneas contra él “con falsedades tan burdas sobre el asunto creacionismo-ultraísmo que solo podría colaborar en esa revista a trueque de que me publicasen una aclaración haciendo constar mi protesta por esas insidias” (Huidobro 2008: 86). El 19 de noviembre notifica al vasco que Ciria asume la dirección de *Grecia* y que le ha enviado una carta justificando su aislamiento por el asunto Huidobro, a quien además ha escrito explicándole su actitud, aunque “dado el nuevo carácter de *Grecia* (menos *ista* y más positivo) no encuentro inconveniente en colaborar” (Diego/Larrea 2017: 337). No habrá segunda etapa de *Grecia*, pero lo importante es que afloran de nuevo las reservas hacia la revista, hacia el ultraísmo y lo “ista” (vanguardista en general). El 19 de marzo de 1921 es Huidobro quien escribe a Diego afirmando que este no se ha equivocado al declararse creacionista, porque todo el mundo va hacia ellos mientras “el ultraísmo se hunde en el ridículo” (Huidobro 2008: 92). Incluso le anima a pedir a Tomás Luque, José Rivas Panedas y Humberto Rivas que le muestren las cartas en las que expuso “las razones por las cuales yo no puedo tomar parte en un movimiento que me parece retroceder en vez de avanzar y que solo siembra el caos puesto que empieza por declarar que acepta todo lo nuevo y todas las escuelas” (92). Huidobro considera el creacionismo más serio que el ultraísmo y, desde luego, tiene clara la precedencia: “Algún día podrá usted cantar victoria por alejarse de ellos, que nacieron de nosotros sin comprendernos” (93).

El autor de *Tour Eiffel* da una conferencia en el Ateneo de Madrid el 19 de diciembre de 1921. Solo entonces lo conocen personalmente Larrea y Diego, por mediación del cual se organiza este evento (Bonet 2012: 268). Los dos jóvenes amigos quedan deslumbrados por la exposición del chileno, aunque el segundo tiene la impresión de que “los ultraístas estaban atizando por lo bajo la frialdad de la incompreensión, según pudo comprobarse a la salida” (Larrea 1979: 222). De hecho, la reseña de la conferencia en la revista *Ultra* niega a Huidobro capacidad teórica (Soria Olmedo 1988: 97; Bernal Salgado 1988: 38; Alcantud 2014: 323). Ya de regreso en París, recibe una carta de Diego, fechada el 14 de enero de 1922, donde reconoce guardar una magnífica e imborrable impresión de sus charlas madrileñas: “De ahora en adelante nuestras afinidades estéticas tendrán una base más firme, más humana, más delicadamente interior, ¿no es verdad?” (Huidobro 2008: 101). Tiene además la seguridad de que Huidobro ha hallado en él y Larrea “lo que posiblemente no había encontrado en sus anteriores pasos por España” (en alusión a los ultraístas, sin duda): una “comprensión íntegra para su obra” y una “noble simpatía, exenta de toda adulación y recelo” (101). El 29 de enero el chileno muestra su contento por saber que su paso por Madrid ha podido hacer algún bien a Diego, y sobre todo espera que este haya comprendido, después de conocerle, “las razones por las cuales yo no podré tomar en serio el ultraísmo, pues nada detesto más que los elementos esenciales que lo constituyen; lo pintoresco, la fantasía y el dinamismo de maquinaria. Todo falsa modernidad, lado externo y no interior” (103). El rechazo del futurismo (Caracciolo Trejo 1979) lleva al autor de *Poemas árticos*, que también somete las vanguardias a debate, a despreciar el ultraísmo: “Futu-

ristas y ultraístas y estos todavía hijos espurios, inferiores a aquellos” (Huidobro 2008: 103). Por la carta de Larrea a Diego del 5 de febrero sabemos que el vasco conoció la anterior de Huidobro: “La carta de Huidobro de lo más pintoresco. Si al leerla no nos asistiera el recuerdo de su persona, ¡qué americanito de género chico nos parecería!” (Diego/Larrea 2017: 385). Aun así, tras informar a Huidobro el 30 de abril de que Diego se ha decidido por fin a publicar *Imagen*, Larrea juzga vergonzoso que, pasados cuatro años de la publicación de sus poemas en español (*Poemas árticos y Ecuatorial*), “ningún profesional le haya descubierto a usted, ya que la buena voluntad de Cansinos Assens se estrelló en su falta de comprensión” (Huidobro 2008: 108). Y agrega líneas más abajo: “Hoy tiene usted en mí un incondicional de su persona y de su arte” (108). Sabemos, sin embargo, hasta qué punto tanto Larrea como Diego, pese a su creacionismo confesado, no le acompañan sin reticencias en la disputa con Reverdy ni siguen como un dogma su estética.

El 5 de septiembre Diego escribe a Larrea desde París, adonde ha viajado para encontrarse con Huidobro, gracias al cual ha conocido a Juan Gris, quien le ha enseñado sus últimos cuadros. En cuanto al chileno: “Su admirable diafanidad me ha iluminado muchos puntos oscuros y su fe inquebrantable y consciente me ha contagiado de optimismo” (Diego/Larrea 2017: 411). De vuelta a España sigue dándole noticias de su viaje el 7 de octubre. Los que mejor han penetrado en la poesía de Huidobro, asegura, son los críticos Raynal, George y Gleizes, y entre los pintores Juan Gris, que le ha parecido un caso admirable de artista consciente: “Juzga la pintura universal y su propia obra con una clarividencia matemática” (416). Aunque confiesa que no comprende sus cuadros, ha aprendido oyéndole hablar de estética y técnica. Su pintura “me causa una impresión de sobria y delicadísima hermosura, de construcción madura y reposada” (416). Braque es más seductor, pero es el más fácil de los cubistas; Picasso, voluble y desigual, es el genio inventivo; otros cubistas le parecen francamente detestables. Si Gris confiesa que solo Huidobro posee el secreto técnico de sus cuadros, otro tanto dice Huidobro de sus poemas refiriéndose a Gris. La técnica plástica de la poesía huidobriana le ha dado mucha luz sobre su obra: “El principio del *rapport* es el eje de todo. Las palabras se han de equilibrar cuidadosamente, y a su vez las imágenes en el poema. Es lo mismo que ya le oímos en Madrid pero más claro para mí después de ver el cubismo” (417).

Esta inmersión de Diego en la estética cubista (Costa 1993: 21; Bonet 1996: 28 y 2012: 146; Hernández 1996: 57; Bernal Salgado 2007: 31-38; Neira 2013: 276-277), bien perceptible en el libro que comienza a escribir a su regreso de Francia y que va a suponer la plenitud de su creacionismo (Pérez 1989: 91-92), *Manual de espumas* (1924), ya apunta en un poema como “Limbo”, que irónicamente lleva la dedicatoria “A todos los ultraístas de *Grecia*” —donde aparece en noviembre de 1919 (Bernal Salgado 2008: 201-202, 209; Neira 2013: 105, 284)— y que dará título al libro del ciclo de *Imagen* no publicado hasta 1951. Como antes había ocurrido con Huidobro, Juan Gris aprecia conexiones entre su arte y el de Diego (Diego 1927: 83; Cordero de Ciria 1987; Díaz de Guereñu 2001: 128-129), quien, según propia confesión, en *Manual*

de espumas trató de hacer una transposición poética del cubismo (Gullón 1988: 26; Cano Ballesta 1997: 163; Hermosilla Álvarez 1996: 167), y de aquí la atención que prestan estos poemas a lo esencial, a la forma, la arquitectura y la simultaneidad de planos (March-Martul 1982: 29; Alcantud 2014: 358-359; Hermosilla Álvarez 2017: 240), pero también a la música (Bernal Salgado 1991: 132 y 1993: 51-54), en contra de la opinión de Huidobro, al que, como detalla el cántabro en esta carta (Diego/Larrea 2017: 416), “no le cabe en la cabeza que a mí me guste la música”, y la de Larrea, para quien la propensión en ese libro a la contextura musical va en detrimento de la pictórica (Díaz de Guereñu 2001: 135).

No deja de ser curioso que Torre, quien con el tiempo verá en la aspiración del cubismo a un arte autónomo un intento de remedar a Dios, como si en el fondo estuviera pensando en el creacionismo (Torre 1967: 88), ya plantee en *Literaturas europeas de vanguardia* que los ultraístas “paralelizaban” el movimiento iniciado años antes en la moderna pintura, porque, así como el cubismo quería que el cuadro valiese ante todo por sus puros elementos plásticos, el ultraísmo pretendía que un poema valiese ante todo por sus elementos líricos (Torre 2002: 45). En su búsqueda del lirismo puro, de su finalidad en sí mismo, de la no representación, señala Torre páginas después, el poema cubista “no sigue en su desarrollo la pauta argumental impuesta por el curso de la anécdota” (105). Si el creacionismo, como él mismo plantea, coincide con las teorías del cubismo, si el ultraísmo también bebe de este, la pugna de ultraístas y creacionistas tiene en el fondo mucho de gratuita, aunque resulta ilustrativa de cómo unos artistas y otros someten las vanguardias a debate desde posiciones a menudo encontradas.

En esta carta a Larrea del 7 de octubre de 1922, Diego apunta de pasada que el lado débil de Huidobro es su megalomanía y su creerse el primero en todo: “Yo le dejaba hablar, reservándome el derecho a rebajar prudentemente sus afirmaciones” (Diego/Larrea 2017: 418). Con todo, le ha leído cartas y artículos para explicarle “toda la campaña en contra suya y el comportamiento de los ultraístas españoles; sobre esto, así como sobre sus relaciones con Darío, Apollinaire y Reverdy, puede creérsele todo a pie juntillas. Los documentos son abrumadores” (419). Seis días después Larrea, siguiendo indicaciones de Diego, pregunta a Huidobro por una “revista-propaganda” que han convenido en hacer, precisando que el momento es oportuno, dado que “parece ser que los ultraístas reconocen su impotencia y se dan por vencidos” (Huidobro 2008: 134). Ha oído que van a sacar una revista con intromisiones políticas que se titulará *Horizonte*: “Por eso le digo que, al terminar oficialmente su estridente misión de desmembradores de la lírica castellana, es ocasión propicia para sembrar la nueva y verdadera estética. Lo que me temo es que al ver nuestra revista nuevamente les ataque su epilepsia de vanguardia” (134). Se vuelve a apreciar la distancia de estos dos creacionistas/cubistas con la ruptura vanguardista que representa Ultra. El 22 de noviembre Diego expresa su agradecimiento a Huidobro –y asimismo a Gris y su pintura– por haber contribuido a su “educación estética” en París (136). El 21 de noviembre de 1923 es ahora Larrea quien da detalles a Diego de su viaje parisino, comentándole sin embargo que Huidobro le reprochaba no haber escrito sino publicado su libro *Soria* por encontrarlo “muy clásico dentro del esti-

lo tradicional, muy Moréas” (Diego/Larrea 2017: 460), lo cual evidencia que tampoco el chileno comparte el heterocronismo del cántabro.

Saltando ya a 1924, el 19 de enero Larrea informa a Diego de que ha estado discutiendo acaloradamente con los ultraístas, sobre todo Montes y Torre, que se han situado en “terrenos absurdos” (Diego/Larrea 2017: 468). En este mismo mes, sin que podamos precisar los días, Huidobro (2008: 158-159) comenta en sendas cartas a Larrea y Diego el artículo que Torre ha publicado en la revista *Alfar* (septiembre de 1923) considerándolo plagario de Herrera y Reissig. El 15 de ese mes comunica a Larrea que ha escrito a Torre advirtiéndole que espera no encontrar en su libro (*Literaturas europeas de vanguardia*) mentiras y tergiversaciones de “la verdad de los hechos” (161). El 28 Larrea considera delicioso el citado artículo de Torre y añade que hay mentecatos que discuten con sus argumentos (162). Y remacha con sarcasmo: “Por otra parte me dicen que el editor del libro de Guillermo de Torre desiste de su empresa. La civilización está de luto” (163). Varias cartas de Huidobro a Larrea (25 de febrero y 20 de junio) y de Larrea a Huidobro (finales de marzo y 17 de julio) contienen alusiones al suplemento castellano del tercer número de *Création* en que el chileno responde al artículo de Torre (166, 174, 177-178). Lo mismo sucede con la que Larrea dirige a Diego el 17 de marzo. La “filípica” de Huidobro le parece al vasco contundente: “Hace meses que no diviso a los ultraístas. Quisiera cualquiera de estos días tener tiempo y humor para ver el efecto del bombazo” (Diego/Larrea 2017: 476). Paulatinamente los comentarios sobre el ultraísmo y el creacionismo van espaciándose hasta desaparecer en este intenso epistolario que cruzan los tres poetas. El 10 de julio de 1925 Diego escribe a Larrea que Torre dice en *Literaturas europeas de vanguardia*, libro por otra parte muy completo e informado, “un sinfín de sandeces” (514), lógicamente porque no les perdona su alejamiento del ultraísmo y su adopción de la estética creacionista, así como su defensa de Huidobro. Es la última mención a la pugna ultraísmo/creacionismo y al debate sobre las vanguardias que cabe entresacar de estos sustanciosos materiales epistolares.

Las que intercambian Huidobro, Diego y Larrea muestran sobradamente, desde luego, hasta qué punto las cartas pueden convertirse en autobiografía poética (Bernal Salgado 2005). La correspondencia cruzada entre estos tres autores revela, desde la intimidad de la comunicación personal, que Diego y Larrea se abren a la nueva poesía de la mano del ultraísmo, aunque manteniendo siempre reservas hacia la vanguardia y sus rupturas; que descubren a continuación en Huidobro la voluntad constructiva y la calidad que echan de menos en Ultra; o bien, que se posicionan a favor del creacionismo en el debate del chileno con Reverdy (primero) y del autor de *Horizon carré* con los ultraístas españoles (después), sin dejar por eso de apreciar cierta megalomanía en Huidobro. Las cartas aquí analizadas aportan información privada que completa el seguimiento de la pugna ultraísmo/creacionismo cuando esta se hace pública en las revistas del momento y abundan en reflexiones estéticas que cabe relacionar con los artículos y textos teóricos donde Diego, más volcado hacia la vida literaria que Larrea, va poniendo de relieve sus posiciones, muchas veces encontradas con las del vasco, por ejemplo en la cuestión clave del heterocronismo creativo.

- Alcantud, Victoriano (2014): *Hacedores de imágenes. Propuestas estéticas de las primeras vanguardias en España (1918-1925)*. Granada: Comares.
- Anderson, Andrew A. (2017): *El momento ultraísta. Orígenes, fundación y lanzamiento de un movimiento de vanguardia*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- Apollinaire, Guillaume (1994): *Meditaciones estéticas. Los pintores cubistas*. Madrid: Visor.
- Aullón de Haro, Pedro (1986): "La teoría poética del creacionismo". En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 427, pp. 49-73.
- (2000): *La modernidad poética, la vanguardia y el creacionismo*. Ed. Javier Pérez Bazo. Málaga: Analecta Malacitana.
- Bajarlía, Juan-Jacobo (1959): "El creacionismo en Huidobro y Reverdy". En: Costa, René (ed.) (1975): *Vicente Huidobro y el creacionismo*. Madrid: Taurus, pp. 145-149.
- (1964): "La leyenda negra contra Huidobro". En: Costa, René (ed.) (1975): *Vicente Huidobro y el creacionismo*. Madrid: Taurus, pp. 167-176.
- Barrera López, José María (1987): *El ultraísmo en Sevilla. Historia y textos*. Sevilla: Alfar.
- (2003): "La prosa ensayística de Diego sobre Ultra". En: Díez de Revenga, Francisco Javier/Bernal Salgado, José Luis (eds.): *Memoria y literatura. Estudios sobre la prosa de Gerardo Diego*. Cáceres: Universidad de Extremadura, pp. 79-95.
- Benko, Susana (1993): *Vicente Huidobro y el cubismo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Bernal Salgado, José Luis (1987): *La biografía ultraísta de Gerardo Diego*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- (1988): *El ultraísmo. ¿Historia de un fracaso?* Cáceres: Universidad de Extremadura.
- (1991): "La ejemplaridad vanguardista de Gerardo Diego". En: Morelli, Gabriele (coord.): *Treinta años de vanguardia española*. Sevilla: El Carro de la Nieve, pp. 121-135.
- (1993): "Creacionismo y neogongorismo en la poesía 'adrede' de Gerardo Diego". En: íd. (ed.): *Gerardo Diego y la vanguardia hispánica*. Cáceres: Universidad de Extremadura, pp. 43-66.
- (ed.) (1993): *Gerardo Diego y la vanguardia hispánica*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- (1996): "Gerardo Diego: heterocronismo y visión del mundo". En: *Ínsula*, 597-598, pp. 6-8.
- (1997): "Gerardo Diego: aproximaciones a su teoría poética y visión del mundo". En: Díez de Revenga, Francisco Javier/Paco, Mariano de (eds.): *En círculos de lumbre. Estudios sobre Gerardo Diego*. Murcia: CajaMurcia, pp. 49-64.
- (1998): "Poesía creacionista". En: Pérez Bazo, Javier (ed.): *La vanguardia en España. Arte y literatura*. Paris: CRIC & OPHRYS, pp. 161-180.
- (2000): "El creacionismo como tradición". En: *Ínsula*, 642, pp. 3-5.
- (2005): "Gerardo Diego y Juan Larrea: las cartas como autobiografía poética". En: Morelli, Gabriele/Bernard, Margherita (eds.): *Nel segno di Picasso. Linguaggio della modernità dal mito di Guernica agli epistolari dell'avanguardia spagnola*. Milano: Viennepierre, pp. 85-98.
- (2006): "Gerardo Diego y las vanguardias. La polimúsia de un poeta: entre la tradición y la vanguardia". En: *Gerardo Diego y las vanguardias europeas*. Santander: Fundación Gerardo Diego, pp. 13-33.
- (2007): *Manual de espumas. La plenitud creacionista de Gerardo Diego*. Valencia: Pre-Textos.

- (2008): “El *Limbo* ultraísta de Gerardo Diego”. En: Cañas Murillo, Jesús/Bernal Salgado, José Luis (eds.): *Del Siglo de Oro y de la Edad de Plata. Estudios sobre literatura española dedicados a Juan Manuel Rozas*. Cáceres: Universidad de Extremadura, pp. 197-211.
- (2010): “Creacionismo epistolar”. En: *Ínsula*, 760, pp. 24-26.
- Bernal Salgado, José Luis/Díaz de Guereñu, Juan Manuel (1995): “Desteñidas esquelas. Charlas líricas. Algunas cartas de Gerardo Diego a Juan Larrea”. En: *Ínsula*, 586, pp. 13-16.
- (2014): “Gerardo Diego y Juan Larrea: primeras cartas (1916)”. En: *Bulletin Hispanique*, 116, 2, pp. 899-917.
- Blanch, Antonio (1976): *La poesía pura española*. Madrid: Gredos.
- Bonet, Juan Manuel (1996): “Baedeker del ultraísmo”. En: Bonet, Juan Manuel/Pérez, Carlos (eds.): *El ultraísmo y las artes plásticas*. Valencia: IVAM, pp. 9-58.
- (ed.) (2012): *Las cosas se han roto. Antología de la poesía ultraísta*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Busto Ogden, Estrella (1983): *El creacionismo de Vicente Huidobro en sus relaciones con la estética cubista*. Madrid: Playor.
- Calvo Carilla, José Luis (2002): “Guillermo de Torre: protagonista e historiador de la vanguardia”. En: Torre, Guillermo de: *Literaturas europeas de vanguardia*. Ed. José Luis Calvo Carilla. Pamplona: Urgoiti, pp. XIII-CL.
- Cano Ballesta, Juan (1988): “Sobre cubismo y creacionismo poético (Ecos de una controversia)”. En: *Ojáncano*, 1, pp. 5-13.
- (1997): “Pasión y ‘línea pura’: Gerardo Diego y el cubismo”. En: Díez de Revenga, Francisco Javier/Paco, Mariano de (eds.): *En círculos de lumbre. Estudios sobre Gerardo Diego*. Murcia: CajaMurcia, pp. 153-172.
- Caracciolo Trejo, Enrique (1974): “Huidobro y el cubismo”. En: *La poesía de Vicente Huidobro y la vanguardia*. Madrid: Gredos, pp. 43-61.
- (1979): “Huidobro y el futurismo”. En: *Revista Iberoamericana*, 106-107, pp. 159-164.
- Carmona, Eugenio (1997): “Los años del arte nuevo. La generación del 27 y las artes plásticas”. En: Cuevas García, Cristóbal (ed.): *El universo creador del 27*. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, pp. 85-111.
- Castro Morales, Belén (2008): “Los horizontes abiertos del cubismo: Vicente Huidobro y Pablo Picasso”. En: *Anales de Literatura Chilena*, 9, pp. 149-167.
- Cordero de Ciria, Enrique (1987): “Cinco cartas inéditas de Juan Gris a Gerardo Diego”. En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 439, pp. 109-114.
- Costa, René de (1975): “Del modernismo a la vanguardia: el creacionismo pre-polémico”. En: *Hispanic Review*, 43, 3, pp. 261-274.
- (ed.) (1975): *Vicente Huidobro y el creacionismo*. Madrid: Taurus.
- (1984): *Huidobro: los oficios de un poeta*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- (1985): “Juan Gris y la poesía”. En: Tinterow, Gary (dir.): *Juan Gris (1887-1927)*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 73-92.
- (1993): “Posibilidades creacionistas: Gerardo Diego”. En: *Gerardo Diego y la vanguardia hispánica*. Cáceres: Universidad de Extremadura, pp. 11-24.
- (1995): “El Larrea de Huidobro”. En: *Ínsula*, 586, pp. 8-10.
- Curieses, Óscar (2008): “Al horitaña de la montazonte. Procedimientos cubistas en *Altazor* de Vicente Huidobro”. En: *Escritura e Imagen*, 4, pp. 225-247.
- Díaz de Guereñu, Juan Manuel (1987): “‘Tan solo un reverbero’: Gerardo Diego en las cartas de Larrea”. En: *Ínsula*, 491, p. 24.

- (1993): “Ultraístas y creacionistas: midiendo las distancias”. En: Bernal Salgado, José Luis (ed.): *Gerardo Diego y la vanguardia hispánica*. Cáceres: Universidad de Extremadura, pp. 157-180.
- (1997): “Diego: una poética necesaria”. En: Díez de Revenga, Francisco Javier/Paco, Mariano de (eds.): *En círculos de lumbre. Estudios sobre Gerardo Diego*. Murcia: CajaMurcia, pp. 65-83.
- (2001): *Poetas creacionistas españoles*. Málaga: Centro Cultural Generación del 27. 2ª ed.
- (2014): “Prólogo”. En: Diego, Gerardo: *La poesía nueva*. Ed. Juan Manuel Díaz de Guereñu. Madrid: Fundación Gerardo Diego/Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, pp. 9-51.
- Díaz de Guereñu, Juan Manuel/Bernal Salgado, José Luis (2014): “Diego y Larrea: cartas de 1917”. En: *Cuadernos AISPI*, 3, pp. 145-168.
- (2017): “Introducción”. En: Diego, Gerardo/Larrea, Juan: *Epistolario 1916-1980*. Ed. Juan Manuel Díaz de Guereñu/José Luis Bernal Salgado. Madrid: Fundación Gerardo Diego/Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, pp. XV-XLV.
- Diego, Gerardo (1919): “Posibilidades creacionistas”. En: Diego, Gerardo: *Obras completas. Prosa*. Vol. 6. Ed. José Luis Bernal Salgado. Madrid: Alfaguara, pp. 167-170.
- (1920): “Intencionario”. En: *Obras completas. Prosa*. Vol. 6. Ed. José Luis Bernal Salgado. Madrid: Alfaguara, pp. 171-173.
- (1927): “Devoción y meditación de Juan Gris”. En: Diego, Gerardo (1997): *Obras completas. Prosa*. Vol. 5. Ed. Francisco Javier Díez de Revenga. Madrid: Alfaguara, pp. 82-95.
- (1948): “Vicente Huidobro (1893-1948)”. En: Diego, Gerardo: *Obras completas. Prosa*. Vol. 8. Ed. José Luis Bernal Salgado. Madrid: Alfaguara, pp. 181-189.
- (2000): *Obras completas. Prosa*. Vol. 6. Ed. José Luis Bernal Salgado. Madrid: Alfaguara.
- (2014): *La poesía nueva*. Ed. Juan Manuel Díaz de Guereñu. Madrid: Fundación Gerardo Diego/Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- Diego, Gerardo/Larrea, Juan (2017): *Epistolario 1916-1980*. Ed. Juan Manuel Díaz de Guereñu/José Luis Bernal Salgado. Madrid: Fundación Gerardo Diego/Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- Díez de Revenga, Francisco Javier/Paco, Mariano de (eds.) (1997): *En círculos de lumbre. Estudios sobre Gerardo Diego*. Murcia: CajaMurcia.
- Fuentes Florido, Francisco (ed.) (1989): *Poesías y poética del ultraísmo*. Barcelona: Mitre.
- García, Miguel Ángel (2001): *El Veintisiete en vanguardia*. Valencia: Pre-Textos.
- (2016): “Sociología de la generación del 27. Aproximación a Gerardo Diego”. En: *Cartografías del compromiso. Vanguardia e ideología en los poetas del 27*. Barcelona: Calambur, pp. 143-182.
- (2018): *Los compromisos de la joven literatura. Años veinte y treinta en España*. Barcelona: Anthropos.
- García de la Concha, Víctor (1981): “Una polémica ultraísta: Gerardo Diego en el Ateneo de Santander (1919)”. En: *Homenaje a Ignacio Aguilera y Santiago*. Vol. 1. Santander: Institución Cultural de Cantabria, pp. 175-195.
- Gómez Carrillo, Enrique (1920): “El cubismo y su estética”. En: Costa, René (ed.): *Vicente Huidobro y el creacionismo*. Madrid: Taurus, pp. 125-128.
- Gullón, Ricardo (1988): “Gerardo Diego y el creacionismo”. En: *Ínsula*, 499-500, pp. 25-26.
- Gurney, Robert Edward (1974): “Vicente Huidobro y Juan Larrea”. En: *Ínsula*, 337, pp. 1, 14.
- Hermosilla Álvarez, María Ángeles (1996): “La poésie cubiste de Gerardo Diego: un exemple”. En: Prudon, Montserrat (dir.): *Peinture et écriture*. Paris: La Différence, pp. 163-172.
- (2017): “La simultaneidad espacial en la poesía cubista de Gerardo Diego”. En: *Tropelías* (número extraordinario 2), pp. 231-243.

- Hernández, Teresa (1996): "La fascinación cubista de Gerardo Diego". En: *Revista de Occidente*, 178, pp. 55-64.
- Huidobro, Vicente (2008): *Epistolario. Correspondencia con Gerardo Diego, Juan Larrea y Guillermo de Torre 1918-1947*. Ed. Gabriele Morelli/Carlos García. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- Laffranque, Marie (1962): "Aux sources de la poésie espagnole contemporaine: la querelle du créationnisme". En: *Bulletin Hispanique*, 64 bis, pp. 479-489.
- Larrea, Juan (1979): "Vicente Huidobro en vanguardia". En: *Revista Iberoamericana*, 106-107, pp. 213-273.
- (1986): *Cartas a Gerardo Diego (1916-1980)*. Ed. Enrique Cordero de Ciria/Juan Manuel Díaz de Guereñu. San Sebastián: Universidad de Deusto.
- March-Martul, Kathleen N. (1982): "Creacionismo y cubismo: el ejemplo de Gerardo Diego". En: *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 4, pp. 27-39.
- Martínez Ferrer, Héctor (1999): *Ultraísmo, creacionismo, surrealismo. Análisis textual*. Málaga: Anejos de Analecta Malacitana.
- Matamoro, Blas (1991): "Apollinaire, Picasso y el cubismo poético". En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 492, pp. 29-38.
- Morelli, Gabriele (1991): "Huidobro en la vanguardia española". En: Morelli, Gabriele (coord.): *Treinta años de vanguardia española*. Sevilla: El Carro de la Nieve, pp. 101-119.
- (coord.) (1991): *Treinta años de vanguardia española*. Sevilla: El Carro de la Nieve.
- (2000): "La correspondencia inédita Huidobro-Diego-Larrea: primeras cartas. En busca del inevitable encuentro". En: *Ínsula*, 642, pp. 5-8.
- (2008): "Introducción". En: Huidobro, Vicente: *Epistolario. Correspondencia con Gerardo Diego, Juan Larrea y Guillermo de Torre 1918-1947*. Ed. Gabriele Morelli/Carlos García. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, pp. XI-LXXVI.
- Neira, Julio (2013): *Trasluz de vida. Doce escorzos de Gerardo Diego*. Barcelona: Anthropos.
- Nieto, Miguel (1992): "Cartas inéditas de Juan Larrea y Gerardo Diego". En: *Contemporáneos*, 11, pp. 3-10.
- Pérez, J. Bernardo (1989): *Fases de la poesía creacionista de Gerardo Diego*. Valencia: Albatros Hispanófila.
- Pérez Bazo, Javier (1996): "Donde dije creación digo Diego (Sobre teoría y praxis literaria creacionistas)". En: Gómez de Tudanca, Rafael/Fernández Lera, Rosa/Rey Sayagués, Andrés del (eds.): *Gerardo Diego, poeta mayor de Cantabria*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, pp. 127-152.
- (1998): "El ultraísmo". En: *id.* (ed.): *La vanguardia en España. Arte y literatura*. París: CRIC & OPHRYS, pp. 101-160.
- (ed.) (1998): *La vanguardia en España. Arte y literatura*. París: CRIC & OPHRYS.
- Pizarro, Ana (1969): "El creacionismo de Vicente Huidobro y sus orígenes". En: Costa, René (ed.): *Vicente Huidobro y el creacionismo*. Madrid: Taurus, pp. 229-248.
- Rutter, Frank (1978): "La estética cubista en *Horizon carré* de Vicente Huidobro". En: *Bulletin Hispanique*, 80, 1-2, pp. 123-133.
- Salaün, Serge (1998): "Vanguardias estéticas en España". En: Wentzlaff-Eggebert, Harald (coord.): *Nuevos caminos en la investigación de los años 20 en España*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, pp. 37-46.
- Soria Olmedo, Andrés (1988): *Vanguardismo y crítica literaria en España*. Madrid: Istmo.
- (1991): "Cubismo y creacionismo: matices del gris". En: *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 9, pp. 39-49.

- (1997): “El valor de las imágenes: el 27 y las artes plásticas”. En: *Ínsula*, 612, pp. 23-24.
- (ed.) (2007): *Las vanguardias y la generación del 27. Antología*. Madrid: Visor.
- Torre, Guillermo de (1920): “La poesía creacionista y la pugna entre sus progenitores”. En: Costa, René (ed.): *Vicente Huidobro y el creacionismo*. Madrid: Taurus, pp. 129-143.
- (1962): “La polémica del creacionismo: Huidobro y Reverdy”. En Costa, René: (ed.): *Vicente Huidobro y el creacionismo*. Madrid: Taurus, pp. 151-165.
- (1967): *Apollinaire y las teorías del cubismo*. Barcelona: Edhasa.
- (1968): *Ultraísmo, existencialismo y objetivismo en literatura*. Madrid: Guadarrama.
- (2002): *Literaturas europeas de vanguardia*. Ed. José Luis Calvo Carilla. Pamplona: Urgoiti.
- Urrutia, Jorge (1991): “El movimiento ultraísta”. En: Morelli, Gabriele (coord.): *Treinta años de vanguardia española*. Sevilla: El Carro de la Nieve, pp. 89-100.
- Valcárcel, Eva (1995): “Vicente Huidobro y el creacionismo en España”. En: *íd.* (coord.): *Huidobro homenaje 1893-1993*. La Coruña: Universidad de La Coruña, pp. 11-52.
- Videla, Gloria (1971): *El ultraísmo. Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España*. Madrid: Gredos.
- (1979): “Huidobro en España”. En: *Revista Iberoamericana*, 106-107, pp. 37-48.
- Villar, Arturo del (1980): “Gerardo Diego, poeta creacionista”. En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 361-362, pp. 152-169.

Fecha de recepción: 26.09.2018

Fecha de aceptación: 12.12.2018

| Miguel Ángel García es profesor titular en el Departamento de Literatura Española de la Universidad de Granada, España. Sus investigaciones, centradas en la literatura contemporánea, han aparecido en revistas como *Ínsula*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Revista de Literatura*, *Signa*, *Bulletin Hispanique*, *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, *Colóquio/Letras*, *Bulletin of Hispanic Studies*, *Revue Romane*, *Bulletin of Spanish Studies* o *Iberoromania*. Sus tres últimos libros son *Cartografías del compromiso. Vanguardia e ideología en los poetas del 27* (2016), *Los autores como lectores* (2017) y *Los compromisos de la joven literatura. Años 20 y 30 en España* (2018). ORCID ID: <<https://orcid.org/0000-0003-4185-6836>>.