

Cultura francesa versus Ultraísmo, Creacionismo y otras vanguardias: Gerardo Diego como paradigma

José Miguel LAMALFA DÍAZ

Universidad de Oviedo

Dedicar unas líneas a Gerardo Diego, un breve estudio quizá, en el que su personalidad o su obra sean el objetivo principal, haciéndose presentes sin motivo aparente alguno, y me refiero a celebración onomástica o socorrido centenario en perspectiva, pudiera ser considerado como hecho intrascendente o falta de interés por algunos, por la gran mayoría, me atrevería a decir, si no fuera, claro está, porque el reconocimiento de su influencia singular en la poesía española, a mi entender, no ha sido, al día de hoy, aún, lo suficientemente reivindicado. El propio Jaime Campmany ilustraba en parte, en 1997, con palabras que le honran, esta apreciación, este mi posicionamiento inicial:

Subrayo y aplaudo al maestro Emilio Alarcos cuando dice, al hilo del centenario, que Gerardo Diego es un poeta mucho más grande de lo que muchos creen o dicen. Federico, con su muerte temprana, Alexandre, con su Premio Nobel y Alberti, con su dolor y aureola de desterrado, quizá hayan alcanzado mayor renombre o fama que él, pero Gerardo es un poeta grandísimo dentro de un hombre silencioso, modesto y casi taciturno. Tal vez sea el poeta más “completo” y más “continuo” de su generación, de esa generación asombrosa e irrepitible del 27¹.

Fernando Martínez de Carnero Calzada glosará la idea en la frase “ensombrecido por las principales figuras del 27²”, en referencia al vate santanderino, hoy cántabro y universal para más señas.

En efecto, si pasamos por el cedazo crítico de una revisión no exhaustiva, pero sí lo suficientemente ilustradora, autores y textos que de una u otra forma han mentado la

¹ “La jinojepa”, pp. 431-432, Campmany, Jaime, en *En círculos de lumbre. Estudios sobre Gerardo Diego*, edición de Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano Paco, CajaMurcia, Obra Cultural, 1997. En adelante *En círculos de lumbre*.

² “Gerardo Diego y la densidad de un acorde”, p. 65, Martínez de Carnero Calzada, Fernando, en *Gerardo Diego (1896-1996)*, ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1997.

figura de Gerardo Diego, me refiero, su persona, y en especial, alguno de los aspectos de su personalidad, podríamos establecer con toda seguridad alguno de los factores que han podido influir en que la vida y la obra de Gerardo Diego no hayan alcanzado, quizá, todo hay que decirlo, tan solo en apariencia, el éxito de las de otros compañeros suyos, o de otros personajes del mundo poético. “Es triste reconocerlo - dice la introducción del libro *Gerardo Diego (1896-1996)*³ - pero es evidente que Gerardo Diego ha sido un poeta desplazado en la atención de los profesores de enseñanza media y superior”.

Bien es cierto que el título de amigo, al igual que él lo reconoció con sinceridad a un sinnúmero de personas con las que tuvo más o menos trato, es proclamado por los que lo conocieron personalmente sin ambages. Relación de amistad cuyo rasgo más sobresaliente en Diego “es la lealtad y entrega del amigo”, como muy bien expresa Juan Manuel Díaz de Guereñu al comentar aspectos de la relación Larrea-Diego, a través de las cartas del vizcaíno al incipiente poeta de Santander⁴.

En cuanto a lo físico, su altura se matiza tímidamente en la “espigada figura” propuesta por Martínez Cerezo, quien extiende su observación a los “breves ojitos, que, a veces, se aceleraban en un sublime tic nervioso⁵”, observación que precisa Manuel Muñoz Cortés al recordar “algunos rasgos [que] coinciden con los observados por otros amigos del poeta, así el parpadeo, de que habla - podemos entender argumenta Cortés para añadir un grado de autoridad – Dámaso Alonso⁶”, y que apuntillará Emilio Alarcos Llorach al glosar los versos del poeta, “bajo las pestañas / hay latitudes todavía”, en alusión al “parpadeo rapidísimo, reflejo de los encontrados deseos de proteger sus ojos del deslumbramiento infinito y persistir, no obstante, en escudriñarlos⁷”.

También su voz es referencia. “Tenue y suave, de orar, de rezar Diego”, como la describe Campmany al narrar una de las visitas que el poeta del Ciprés de Silos realizó a

³ *Gerardo Diego (1896-1996)*, coordinadores: Jesús María Barrajón, Agustín Muñoz-Alonso, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997. Introducción, p. 9.

⁴ DÍAZ de GUEREÑU, Juan Manuel, *Juan Larrea: versiones del poeta*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1995, p. 35.

⁵ “Gerardo Diego. Tres metáforas tempranas”, p. 447, Antonio Martínez Cerezo, en op. cit. *En círculos de lumbre*.

⁶ “Recuerdo y recuerdos de Gerardo Diego”, p. 458, Manuel Muñoz Cortés, en op. cit. *En círculos de lumbre*.

⁷ “Versos de espumas y manual de humanos”, p. 112, Emilio Alarcos Llorach, en *Gerardo Diego. Memoria de un homenaje 1896-1996*, Consejo Social, Universidad de Cantabria, 1996.

Murcia para intervenir junto a Eduardo Marquina en el Teatro Romea. Diego, en aquella ocasión, declama una cantiga en lectura “cuyo tono apagado e íntimo” le reprocha el propio Marquina, al haber recibido él, en dicho acto, más aplausos que el poeta cántabro, pero que, a diferencia de lo que allí leyó Marquina, dejó en Campmany huella indeleble con la impresión en su mente de algunas de las estrofas de la cantiga que Diego recitara⁸.

Serán con todo valoraciones como “modesto”, “gris por fuera”, “habitante de sí mismo”, “seco”, “serio”, “poco comunicativo”, “hombre chapado a la antigua”, “tímido”, en especial, aireadas acá y acullá, revestidas con ribetes de sincera amistad, cuando no de sigiloso respeto, incluso en ocasiones de hábil ironía, no cabe duda, las que subyacen, a mi entender, en síntesis, en ese “gesto” rememorado por Campmany, del que dice hizo decir a Alberti, “Con esa cara de tonto oficial que tiene Gerardo”, cuyas valoraciones, portadoras de significado real y que han salpicado veladamente, en parte, la personalidad de este Poeta Mayor de Cantabria⁹, son las causas que han favorecido vías más o menos sutiles de negatividad, puestas de manifiesto en imperdonables olvidos y en juicios poco claros, anclados en inexplicables prejuicios.

No es difícil de este modo entender la afirmación de extrañeza de los autores del Manual de literatura española, Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres¹⁰, ante el hecho de encontrarse a un Gerardo Diego, ceñido con vitola de timidez, convertido - ¡qué contradicción! - en constante dinamizador de las letras españolas.

En lo que concierne a su condición de poeta, - profesión, trabajo, dedicación voluntaria, por encima de todo -, por la que ha pasado a la historia de la literatura hispánica¹¹, en esto, el acuerdo es unánime. Nos encontramos con el reconocimiento, “hipnotizado por su métrica”, de Martínez Cerezo, la introspección de Salvador Jiménez que lo describe “hombre dorado por dentro al que no se alcanza a ver en excelsa estatura de poeta”, el “gran poeta” en expresión de Muñoz Cortés, o la de “grandísimo” de

⁸ “La jinojepa”, pp. 431-432, Jaime Campmany, en op. cit. *Círculos de lumbre*.

⁹ Cf. *Gerardo Diego. Poeta Mayor de Cantabria. Homenaje (1896-1996)*, Ayuntamiento-Sociedad Menéndez Pelayo-Biblioteca de Menéndez Pelayo, Santander, 1996.

¹⁰ PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. y RODRIGUEZ CÁCERES, Milagros, *Manual de literatura española. XI. Novecentismo y vanguardia. Líricos*, Pamplona, Cénlit Ed., 1993, “4.3. Gerardo Diego”, páginas 432-470.

¹¹ “Poeta y profesor”, pp. 125-129, José Manuel Cabrales Arteaga, en *Cátedra Nova*, nº 4, Diciembre de 1996

Campmany, por no aludir mas que a testimonios avalados en la inmediatez documental de este artículo.

Maestro, no profesor, en su “generosidad silenciosa”, lo fue Gerardo, y así lo confirma Pureza Canelo, cuya devoción por el poeta remonta a aquellos primeros tiempos en que alumbro en ella su poesía creacionista¹². Ya José Luis Bernal, sin necesidad de acudir a confesión tan patente, había apuntado que, independientemente del impacto de Dámaso Alonso (*Hijos de la ira*) o de Vicente Aleixandre (*Sombra del paraíso*), a Gerardo Diego se le consideraba maestro, respetado, admirado, y siempre presente y participativo en el movimiento cultural y poético de la época¹³.

Se hacía para mí necesario este esbozo-introducción, o más bien amplio exordio, acaso en busca de torpe justificación encubriendo excusa de responsabilidad, una vez decidido el establecimiento del paradigma “Gerardo Diego” en esta propuesta de tan atípico y atrevido acercamiento a la cultura francesa.

Una vez aquí, a fin de vertebrar de algún modo este trabajo, se hace imprescindible también, el establecimiento de una referencia temporal, marcadamente diacrónica, que fundamente y facilite a un mismo tiempo este acercamiento, evitando concesiones innecesarias a la interpretación. Me estoy refiriendo con ello, a la fijación del momento histórico que permita hacer converger el interés del análisis, dejándolo abierto, en abanico, al mayor número posible de relaciones. Tomará mi propuesta, pues, como punto de referencia en esta cronología hipotáctica, en sentido lato, el inicio de la etapa creativa de Gerardo Diego. Recordemos a este respecto, que su primer soneto, “A la amistad”, aparece en 1915, fecha de su fracaso amoroso, coincidiendo este hecho casualmente con el *estreno* de su vocación de poeta (escritor) al hombro, y con una sociedad, es importante para esta aproximación subrayarlo, dinamizada por una atmósfera cultural convulsa que acababa de *estrenar* también, aunque con horror, su Primera Guerra Mundial, la denominada Gran Guerra, la primera de tal magnitud, tanto en número de víctimas, como en cantidad de destrucciones .

¹² “Gerardo en mis poemas”, p. 417, en *Círculos de lumbre...*, op. cit.

¹³ RODRÍGUEZ PONCE, María Isabel, en *Cátedra Nova*, nº 4, 1996, p. 241, cito de “‘La biografía incompleta’ de Gerardo Diego”, José Luis Bernal, *Alfinge*, nº 5, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1987-1988.

Movimientos diversos, experimentales y rupturistas, en círculos vinculados a la creación artística en Europa, están fraguando supuestos que, acrisolados en los vaivenes del conflicto, van a esparcir sus semillas de cambio por doquier.

Alemania vive con fuerza el Expresionismo, reacción al Impresionismo precedente, con dos focos de influencia: el grupo *Die Brücke* (El Puente), fundado hacia 1905 de la mano de un grupo de pintores, inicialmente con sede en Dresde y más tarde en Berlín, y el grupo *Der Bauer Reiter* (El Jinete Azul), con sede en Munich, con nombres, entre sus componentes, como Ernst Ludwig Kirchner, Erick Heckel, Kart Schmidt, Fritz Bleyl, o Franz Marc, Emile Nolde, Paul Klee, Kandinsky, por no citar más que algunos. Los expresionistas fundamentarán la creación artística en la idea del color concebido “como principal herramienta, asumiendo el total protagonismo en la búsqueda por alcanzar la representación de las emociones internas¹⁴”. Expondrán juntos en 1912.

Italia ve surgir el movimiento reconocido internacionalmente con el nombre de Futurista, en busca de un arte que sublima la velocidad de la máquina, su movimiento y su violencia. Tendrá este movimiento en Filippo Tommaso Marinetti, autor del manifiesto que aparecerá en *Le Figaro* del 20 de febrero de 1909, su abanderado más entusiasta.

Mientras que en Francia, presente todavía la corriente atomizada del Simbolismo, viva en revistas (*Nouvelle Revue française*, 1908), en títulos como *La Mêlée symboliste* de Ernest Raynaud (1918), o en las manifestaciones del nuevo estilo decorativo con predominio de la curva, siguiendo en esto los preceptos de los artistas del momento en busca del símbolo de la armonía sinuosa y flexible, surge por estas mismas fechas el comúnmente denominado Cubismo¹⁵, representado por una floreciente escuela de arte que enarbola entre una de sus principales propuestas la de la representación de los objetos descompuestos en elementos geométricos simples (recordando el cubo) sin restituir su perspectiva. El *Bateau-Lavoir*, conjunto de edificios en el Montmartre parisino, en el que se instalan por entonces numerosos artistas, Pierre Reverdy, Juan Gris y Picasso entre otros, y que da nombre al lugar frecuentado en esos

¹⁴ LOPEZOSA APARICIO, Concepción, ISBN-84-9714-058-3.

¹⁵ Cfr. “Pasión y ‘línea pura’: Gerardo Diego y el cubismo”, Juan Cano Ballesta, pp. 153-172 en op. cit. *En círculos de lumbre*.

momentos por muchos otros artistas más, como Apollinaire, Dufy o M. Raynal, se convirtió en centro de eclosión de este movimiento que tendría en Braque y en Picasso a sus más reconocidos exponentes.

Con el estallido de la Guerra, Suiza, ocasionalmente, se convierte en lugar de encuentro de refugiados pacifistas de toda Europa. Componentes de diferentes escuelas relacionados con movimientos expresionistas alemanes, futuristas italianos, cubistas franceses, o de sus ámbitos de influencia, confluyen allí, dando lugar al nacimiento de un nuevo movimiento en Zurich, donde comparten experiencias los rumanos Tristan Tzara (principal fundador e impulsor del movimiento), Marcel Jank, los alemanes Hugo Ball, Hans Richter, Richard Huelsenbeck, y el por entonces pintor alsaciano (más adelante francés), Jean Arp, me refiero al movimiento Dadaísta. Una ideología total, una forma de vivir, como rechazo absoluto de toda tradición o esquema anterior, con el año 1916, fecha en que se sitúan los inicios, y la publicación del Manifiesto Dada de Tristan Tzara en 1918, como referencias cronológicas.

En España, donde como contestación al “novecentismo” decadente, emerge también una tendencia literaria concomitante a todas luces con los movimientos futurista y dadaísta anteriormente mencionados, surge con fuerza, aunque con tintes de cierta imprecisión, el Ultraísmo, cuya cronología se establece entre 1918 y 1922, haciendo coincidir esta última fecha con el cese de publicación de la revista *Ultra*. En efecto, en 1918 empieza a circular “un documento redactado con estilo de gacetilla anónima¹⁶”, “breve manifiesto” escrito por Rafael Cansinos-Asséns quien para definirlo, había hecho suyo el neologismo utilizado por Guillermo de Torre en sus intervenciones, manifiesto que aparecía avalado por Xavier Bóveda - César A. Comet -Guillermo de Torre - Fernando Iglesias - Pedro Iglesias Caballero - Pedro Garfías¹⁷- J. Rivas Panedas - J. de Aroca. El análisis correcto de esta gestación reclama la atención esmerada y ponderada de un hecho crucial que va a influir de manera decisiva en todo este proceso de renovación. Me refiero a la presencia del chileno Vicente García-Huidobro Fernández en nuestro país, y a la influencia que a su paso fugaz, en un primer momento, año de 1916, y en visitas continuadas posteriormente fue dejando en los ambientes

¹⁶ *Historia de las literaturas de Vanguardia*, Guillermo de Torre, Guadarrama, Madrid, 1971.

¹⁷ Consultar artículo “Garfías y otros vanguardistas en la poética ultra” de José María Barreda López en *Gerardo Diego y la Vanguardia Hispánica*, Universidad de Extremadura, 1993, pp. 181-198.

vanguardistas del momento. La clase del espacio literario de la capital frecuentaba por entonces tertulias animadas, entre las que destacaban la del Café Colonial comandada por el sevillano Rafael Cansinos-Asséns, y la del Café de Pombo, con Ramón Gómez de la Serna como figura principal, en las que se daban cita la mayor parte de los firmantes del manifiesto ultraísta, así como, entre otros, Juan Larrea, el argentino Jorge Luís Borges, residente por entonces en España, Isaac del Vando-Villar, Mauricio Bacarisse, Guillermo de Torre, y otros jóvenes poetas. Vicente Huidobro, en efecto, de paso para establecerse en París con su primera esposa Manuela Portales Bello, y sus dos hijos, Manuela y Vicente, realiza una breve estancia en Madrid, donde conoce personalmente a Casinos-Asséns, con el que había mantenido correspondencia desde 1914. Llega ya Huidobro con el planteamiento fundamental de su credo estético expuesto en la conferencia “Non Serviam” que pronunciara en 1914 en el Ateneo de Santiago, y el esbozo de su teoría creacionista, apuntado en la conferencia sobre poesía en el Ateneo de Buenos Aires, en junio de ese mismo año de 1916. Gerardo Diego, por su parte, tan solo ha iniciado el Doctorado en Madrid, que continuará en 1917 con incursiones en la “Literatura árábigo española” de la mano de Ribera y de “Filología Románica¹⁸” de la de Menéndez Pidal, año, por otra parte en que conoce, a Pancho Cossío, Antonio Gorostiaga y Azorín, y gana, en diciembre, su primer premio literario en concurso convocado por la casa Calleja. Vicente Huidobro, a su vez, mantiene en París contacto con los intelectuales destacados del momento: Francis Picabia, Pablo Picasso, Paul Eluard, Juan Gris, Jacques Lipchitz, Joan Miro, Blaise Cendrars y colabora en la revista *Nord-Sud* dirigida por Pierre Reverdy, donde participa activamente junto a Breton, Cocteau, Tristan Tzara, Paul Dermée, Apollinaire, Louis Aragon, Max Jacob, y otros, hasta su disputa con Pierre Reverdy. Publica así mismo *Horizon carré* en que incluye poemas traducidos al francés con la ayuda de Juan Gris.

Algunas confrontaciones en la secuencia paralela de la actividad de Gerardo Diego y de Vicente Huidobro, a partir de este momento, de 1918 a 1922, en imágenes sucesivas, traspuntes propuestos a modo de conclusión coherente de este trabajo, nos

¹⁸ Cfr. Nota 19 en “El mester filológico de Gerardo Diego”, Francisco Florit Durán”, p. 198 en *Círculos de lumbre*, op. cit.

van a permitir focalizar con precisión el interés de este intento personalísimo de reflexión.

En enero de 1918 aparece en el Diario Montañés el cuento *La caja del abuelo* de Gerardo Diego, quien empieza a escribir de modo sistemático: *El romancero de la novia* sirve de ejemplo suficiente. En marzo sigue un curso del profesor Cossío sobre Homero en Madrid, donde conoce a Sebastián Martínez Risco. Asiste en el Ateneo de la capital de España a una conferencia sobre Debussy en la que intervienen Falla y Rubinstein. Conoce a Ricardo Viñes. Y atento al momento histórico que se le brinda, asiste también a las tertulias en boga. Con motivo de la celebración del centenario del escritor-poeta nacido en la calle Atarazanas de Santander, celebración en la que, como bien dice Fernando Manso se “reúnen las inquietudes creativas más interesantes de la lírica española del siglo XX”, refiere éste de Diego:

[...] participó y vivió intensamente las corrientes estéticas que nutrieron las artes de Europa en las primeras décadas de este siglo [...] ante el anquilosamiento de escritores y lectores por una parte y la llegada a España de ecos de nuevos movimientos estéticos europeos por otra, el poeta santanderino comienza a participar activamente en revistas en reuniones, en tertulias de café, y en la crítica. Su participación fue tan valiosa que pretender hacer un análisis de ella en un artículo es poco menos que imposible¹⁹.

Estas líneas conmemorativas y laudatorias describen con precisión, resumen y sintetizan con claridad, a un mismo tiempo, la figura de Diego y su actitud primordial, de la que se hace preciso partir para cualquier tipo de aproximación a su vida y a su obra.

Vicente Huidobro, retirándose momentáneamente de París en guerra, realiza una estancia en Beaulieu-Près-Loches, pueblo cercano a Tours, donde, en abril, nace su hija María Luisa. Permanece en relación con Juan Gris y Jacques Liptchitz particularmente, y en julio lo vemos en España, procedente de París. Habla en Madrid abiertamente con Cansinos-Asséns del Creacionismo, y le presenta unos libritos (“plaquettes”) editados en francés, que el sevillano distribuye entre los jóvenes poetas de su entorno. Cansinos-Asséns, como veíamos, proclamará caduco el modernismo, ese año, y redactará el manifiesto que propone una fórmula novedosa, el ultraísmo. Con Huidobro, la revolución estética que se produce en el resto de Europa se hace patente en los medios vanguardistas españoles. Ultraísmo y Creacionismo, considerado este segundo, por su

¹⁹ MANSO AMARILLO, Fernando, “Actitud creacionista de Gerardo Diego”, p. 209, en *Cátedra Nova*, nº 4, diciembre, 1996.

ideólogo, más “una teoría estética general” que “una escuela”, van a dar lugar a una ‘querrela’ al más puro estilo clásico, con discusiones entre Huidobro y Ramón Gómez de la Serna, a los que se enfrentará Guillermo de Torre. Pierre Reverdy escribirá incluso a Cansinos-Asséns desde Francia, acusando a Vicente Huidobro de haberle usurpado el título de inventor del Creacionismo.

1919 va a ser un año especial para Gerardo Diego, que el 15 de mayo da un recital de los “Nocturnos de Chopin” (tiene escritos desde 1918 las “19 Paráfrasis chopinianas”) y lee poemas del “creacionismo”, según reseña extraída del Diario Montañés. Colabora en las revistas más avanzadas²⁰: *Cervantes* (dirigida algún tiempo por Cansinos-Asséns), *Reflector*, *Grecia*, *Ultra*, y aparece en la *Revista Castellana* su poema “Vocación” que el propio autor incluirá posteriormente en *Versos humanos*. En Santander se relaciona ya con Enrique Menéndez Pelayo, José de Ciria y Escalante, Pancho Cossío y Manuel Arana, entre otros, y en Madrid, con Cansinos-Asséns, con el que inicia una amistad, Isaac del Vando-Villar, Guillermo de Torre, Alfonso Reyes, Francisco Vighi, Pedro Salinas, Rafael Sánchez Mazas, Federico García Lorca, Jorge Luís Borges, Eugenio Montes... Lee a Huidobro, a quien no conocerá personalmente hasta 1921, año en que según Rafael Cansinos-Asséns, aquél trae consigo el borrador de un *Voyage en parachute*, primer esbozo de lo que sería posteriormente *Altazor*²¹.

Es la atmósfera que respira Diego al iniciar su propio camino, consciente, intrépido defendiendo activamente posturas estéticas de vanguardia. No por repetida una vez más, deja de tener valor la cita de su conferencia sobre “La Poesía nueva”, el 15 de noviembre de 1919 en el Ateneo de Santander. Una atrevida exposición, o más bien, una “meditada explicación”, en palabras de Aurelio García Cantalapiedra, sobre lo que representaban las nuevas teorías, conferencia cuyo precedente lo encuentra el propio García Cantalapiedra en el artículo que Diego publicara un mes antes bajo el título “Posibilidades creacionistas”, en la revista *Cervantes*, intuyendo en ello la intención del

²⁰ Las más recurrentes: *Cervantes* (fundada por F. Villaespesa en 1917, y que se convertirá en portavoz del Ultraísmo entre 1919 y 1920 y en la que aparecerán poetas expresionistas alemanes traducidos por Jorge Luís Borges), *Reflector*, *Revista Castellana* (de Narciso Alonso Cortés), *Ultra*, *Grecia* (publicada en Sevilla, y en la que aparecen traducciones de Apollinaire, Reverdy, Marinetti, Tristan Tzara...).

²¹ Traducción del Prefacio en 1925, continuación del trabajo en 1929, publicación de un fragmento en francés en 1930, y finalmente, tras gestión en Madrid, enero-febrero, publicación de *Altazor o el Viaje en Paracaídas*, Campaña Iberoamericana de Publicaciones, 1931.

trazado de identidad de una andadura²². Precisiones y pormenores de este hecho los detalla Víctor García de la Concha al adentrarse “con propósito de rigor”, en el tema de una historia del Ultraísmo hispánico²³, por lo que no hemos de insistir en ello, a falta de tiempo y espacio además.

En 1921 Gerardo Diego conoce personalmente a Vicente Huidobro. París es un escenario indiscutible, condensador del impulso de los avances de las ciencias, la estética y el pensamiento europeo, donde confluyen elementos emergentes de la nueva juventud hispanoamericana, enriqueciendo sustancialmente la apuesta. En 1922, invitado por el chileno, adalid de la vanguardia, Gerardo Diego visita París. Creacionismo y Ultraísmo están en la escena. La dirección ha cambiado imperceptible pero inexorable y definitivamente de sentido: “El puente entre París y la Península es, [será ya digo yo], naturalmente Diego²⁴”. La imagen pertenece a Andrés Soria Olmedo, al relacionar junto a los matices del gris, Creacionismo y Cubismo, como si tal cosa. A mí me sirve de excelente rúbrica para la ocasión, en este mi atípico, insisto, breve y exigente acercamiento a la cultura francesa que deja en el aire de la investigación un laberinto sugerente con un sinfín de enmarañados senderos poéticos por explorar.

²² “Gerardo Diego, ‘Apóstol del Ultra’, en el Ateneo”, Aurelio García Cantalapiedra, p. 6º, en *Gerardo Diego. Memoria de un homenaje 1896-1996*, Consejo Social, Universidad de Cantabria, 1996.

²³ “Una polémica ultraísta: Gerardo Diego en el Ateneo de Santander (1919), pp. 175-195, Víctor García de la Concha, en *Homenaje al Ilmo. Sr. D. Ignacio Aguilera*, vol. I, Institución Cultural de Cantabria, Santander, 1981.

²⁴ “Cubismo y creacionismo: matices del gris”, Andrés Soria Olmedo, *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, Madrid, 9, junio 1991, p. 47, citado por Juan Cano Ballesta, “Gerardo Diego y el cubismo” en op. cit. *En círculos de lumbre*.