

La estrella de las mil puntas
Antología y estudio previo

Felipe Zayas

Índice

| | |
|---|----|
| Índice..... | 2 |
| A los cien años del ultraísmo | 4 |
| 1. Por qué tiene sentido ocuparse del ultraísmo un siglo más tarde..... | 4 |
| 2. El ultraísmo o la confluencia de los diferentes movimientos de vanguardia europeos | 6 |
| 3. El papel histórico del ultraísmo como fermento de la poesía nueva..... | 10 |
| 4. La metáfora vanguardista..... | 14 |
| 5. El poema ultraísta..... | 17 |
| 6. El ultraísmo y el Grupo poético del 27 | 19 |
| 8. Esta antología..... | 24 |
| 9. Recursos | 26 |
| Antología..... | 28 |
| I. La rosa de los vientos..... | 28 |
| 1. Vates (Vicente Huidobro) | 28 |
| 2. Poema (Pedro Garfías) | 29 |
| 3. Creacionismo (Gerardo Diego)..... | 30 |
| II. Por el camino de las greguerías | 31 |
| 4. Greguerías nuevecitas (Ramón Gómez de la Serna)..... | 31 |
| 5. Guitarra (Gerardo Diego)..... | 32 |
| 6. Arena (José de Ciria y Escalante) | 33 |
| 7. Ventanilla (Juan Gutiérrez Gili)..... | 34 |
| 8. Eco (Juan Chabás)..... | 35 |
| III. Los edificios caen sobre mis ojos..... | 36 |
| 9. El Viaducto (Juan Las – Cansinos Assens)..... | 36 |
| 10. Norte (Jorge Luis Borges)..... | 37 |
| 11. Verbena (José de Ciria y Escalante)..... | 38 |
| 12. Primavera (Gerardo Diego)..... | 39 |
| 13. Domingo (Pedro Garfías)..... | 40 |
| 14. Nocturnos (Juan Larrea)..... | 41 |
| 15. Atardecer en NY (Eugenio Montes)..... | 42 |
| IV. El mundo crece como un árbol claro | 43 |
| 16. Mañana (Jorge Luis Borges)..... | 43 |
| 17. Silencio (Pedro Garfías)..... | 44 |
| 18. Mar (Pedro Garfías) | 45 |
| 19. El río (Rivas Panedas)..... | 46 |
| 20. Atardecer (Humberto Rivas)..... | 47 |
| 21. Poema N espacial (Eugenio Montes) | 48 |
| 22. Cuadrante (Guillermo de Torre)..... | 49 |
| 23. Haikus occidentales (Guillermo de Torre) | 50 |
| V. Los deseos como trenes pitando a lo lejos | 51 |
| 24. Rosa mística (Gerardo Diego)..... | 51 |
| 25. Tus besos embriagados (Joaquín de la Escosura) | 52 |
| 26. Angustia (José de Ciria y Escalante)..... | 53 |

| | |
|--|----|
| 27. Sonia Delaunay (Isaac del Vando Villar)..... | 54 |
| 28. Bristol Hotel (Adriano del Valle)..... | 55 |
| VI. Cruzando mil paisajes..... | 56 |
| 29. Express (Juan Larrea)..... | 56 |
| 30. Aviones (Lasso de la Vega)..... | 57 |
| 31. Libro (Luciano de San Saor - Lucía Sánchez Saornil)..... | 58 |
| 32. Tranvía (Gerardo Diego)..... | 59 |
| VII. La ventana pantalla cinemática..... | 60 |
| 33. Cinematógrafo (Pedro Garfias)..... | 60 |
| 34. Cine (Gerardo Diego)..... | 61 |
| 35. Cines (Luciano de San Saor - Lucía Sánchez Saornil)..... | 62 |
| VIII. Caligramas..... | 63 |
| 36. Estanque (Juan Larrea)..... | 63 |
| 37. Otoño (Juan Larrea)..... | 65 |
| 38. Silencio (Heliodoro Puche)..... | 66 |
| 39. Cabellera (Guillermo de Torre)..... | 67 |
| 40. Celestiales fuegos artificiales (Francisco Vighi)..... | 68 |

A los cien años del ultraísmo

1. Por qué tiene sentido ocuparse del ultraísmo un siglo más tarde

La entrevista de Xavier Bóveda a Rafael Cansinos-Assens publicada en diciembre de 1918 en el diario *El Parlamentario* se suele considerar como el punto de partida oficial del ultraísmo, aunque el movimiento se estaba gestando a lo largo de todo el año. Se va a cumplir, por tanto, un siglo de la irrupción de la revuelta ultraísta.

Desde la perspectiva de la enseñanza de la poesía, ¿qué sentido tiene ocuparse de este hecho cultural un siglo después? ¿Qué importancia puede tener dirigir la mirada hacia el movimiento ultraísta?

Juan Manuel Bonet afirmaba en 1996 que “hasta hace no mucho tiempo, los manuales solían liquidar el ultraísmo con unas líneas de trámite, y una muestra de desdén”¹. Esta situación, declaraba, se había modificado: la publicación de diversos trabajos sobre el ultraísmo, tanto en el ámbito literario como en el de las artes plásticas, habrían contribuido a devolver vigencia a este movimiento.²

Pero, ¿se puede afirmar lo mismo por lo que respecta a los manuales escolares? ¿Ocupa en ellos un lugar adecuado el ultraísmo –y, en general, las vanguardias– de modo que los alumnos puedan tener una visión clara de las profundas transformaciones que la poesía experimentó en los casi treinta años anteriores a la guerra civil?

El examen de los manuales escolares del último curso de la ESO, en el que se incluye el estudio de la literatura del siglo XX, muestra estos problemas:

- a) Falta claridad respecto de la relación del ultraísmo con los diversos movimientos de vanguardia: se suele incluir como uno más de los “ismos” (futurismo, cubismo, dadaísmo, expresionismo, creacionismo...) sin que se muestre claramente el lugar que ocupa entre ellos.
- b) Tampoco queda claro el papel de Ramón Gómez de la Serna en el desarrollo del ultraísmo, aun cuando participa activamente en todas sus publicaciones y es un precursor en la difusión de las vanguardias europeas de las que nace este movimiento.
- c) No se percibe la relación del ultraísmo con estéticas poéticas anteriores (modernismo o simbolismo) a las que se opone con el propósito de superarlas.
- d) No se establece claramente, y ello es decisivo, la vinculación entre los ideales y aportaciones del ultraísmo con la obra primera del grupo de poetas que Gerardo Diego incluiría en la famosa antología *Poesía Española. Antología 1915-1931*, y al que años después se le asignó el membrete de “Generación del 27”. Este grupo de

¹ Catálogo de la exposición *El ultraísmo y las artes plásticas*, Valencia, IVAM, 1996.

² En el apartado “Recursos” se pueden consultar las referencias de algunos de estos trabajos.

poetas tuvo con el ultraísmo muchos vínculos que no suelen ponerse de relieve: generacionales, de amistad, estéticos y de colaboración en las mismas revistas.

No hay que olvidar el papel que jugó en la marginación del movimiento ultraísta el llamado por Juan Manuel Bonet “club del 27”, quien “lo redujo a un episodio llamativo, pero menor, e hizo circular la especie de que apenas había dado frutos poéticos”³. En la ocultación de los poetas ultraístas actuó de un modo decisivo la obra ya citada *Poesía Española. Antología 1915-1931*, elaborada por Gerardo Diego, antiguo miembro del ultraísmo y más tarde integrante del grupo del 27, quien silenció a todos los poetas vanguardistas excepto a Juan Larrea y a sí mismo. Como se expondrá más adelante, este ocultamiento de la revuelta ultraísta oscurece el panorama literario y cultural de las dos décadas anteriores a la guerra civil.

Guillermo de Torre califica el comportamiento de algunos antólogos e historiadores de “ocultación taimada” y denuncia en concreto el caso de la antología de Gerardo Diego⁴:

Recuérdese, por ejemplo, lo sucedido con determinada colectánea donde, por vez primera, se dio coherencia y realce a los poetas de la generación postultraísta; propósito plausible si el unilateralismo de las intenciones estéticas no se hubiera disimulado con el afán de otorgarle una rigurosa continuidad histórica; a tal fin se incluyó a los antecedentes mediatos (Darío, Unamuno, J. R. Jiménez, los Machado), pero se excluyó cuidadosamente a los más próximos, es decir, a los ultraístas”.

La enumeración de estas insuficiencias y distorsiones tienen como fin argumentar a favor de que en la enseñanza de la literatura se otorgue al movimiento ultraísta la importancia que le corresponde como uno de los componentes del periodo del vanguardismo⁵. Este periodo comprende tres décadas, desde mediados de los años 10, con el inicio de la introducción de las vanguardias europeas de la mano de Ramón Gómez de la Serna, hasta 1936, en que se cierra trágicamente esta época literaria y artística tan brillante.

Es en este marco general e integrador –el periodo del vanguardismo o de la “poesía nueva”– en el que tiene sentido ocuparse del movimiento ultraísta, visto como voluntad de ajustar cuentas con la estética modernista y sin cesura que lo separe de la primera obra de los poetas que más tarde fueron encuadrados en la Generación 27, pues esta separación impide una comprensión cabal de las características e importancia de este grupo poético y del conjunto del periodo cultural al que pertenecen.

³ Juan Manuel Bonet: *Las cosas se han roto, Antología de la poesía ultraísta*. Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2012, pág. 9.

⁴ Guillermo de Torre: *Historia de las literaturas de vanguardia*. 2, Madrid, Guadarrama, 1974, pág. 174.

⁵ Miguel García Posada (*Acelerado sueño. Memoria de los poetas del 27*, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pág. 21) propone denominar de este modo al periodo histórico que se extendería desde 1918, probablemente por ser el año en que se manifiesta públicamente el ultraísmo, hasta 1936.

2. El ultraísmo o la confluencia de los diferentes movimientos de vanguardia europeos

El ultraísmo fue el modo como se manifestaron en España las vanguardias literarias de origen europeo. Con anterioridad al movimiento ultraísta, la vanguardia literaria y artística ya estaba en marcha en Cataluña, con revistas como *Troços*, dirigida por Josep M. Junoy, *L'Instant*, dirigida por J. Pérez-Jorba, y *Un enemic del Poble* y *Arc Voltaic*, dirigidas por Joan Savat-Papasseit⁶, y era considerada homóloga y hermana mayor del ultraísmo.

Aunque el movimiento ultraísta comenzó a formarse y a manifestarse a lo largo de 1918, su aparición ante la opinión pública fueron la entrevista de Xavier Bóveda a Rafael Cansinos-Assens publicada en diciembre de 1918 en el diario *El Parlamentario* y el manifiesto "Ultra. Un manifiesto de la juventud literaria", publicado en la revista *Cervantes* (enero de 1919⁷) y posteriormente en el número 11 de la revista *Grecia* con el título "Un manifiesto literario" (15 de marzo de 1919⁸). En el manifiesto se atribuye a Rafael Cansinos-Assens el papel de incitador e inspirador del movimiento y se declara que su móvil es la renovación de la literatura, dentro de un marco más general de renovación del pensamiento político y científico:

Nuestra lema será "ultra", y en nuestro credo cabrán todas las tendencias, sin distinción, con tal que expresen un anhelo nuevo. Más tarde estas tendencias lograrán su núcleo y se definirán. Por el momento, creemos suficiente lanzar este grito de renovación y anunciar la publicación de una Revista, que llevará este título de *Ultra*, y en la que solo lo nuevo hallará acogida.

Jóvenes, rompamos por una vez nuestro retraimiento y afirmemos nuestra voluntad de superar a los precursores.

Además del manifiesto inaugural citado, el movimiento ultraísta cuenta con otros textos de afirmación, como el "Manifiesto Vertical", de Guillermo de Torre, publicado en el número 50 y último de *Grecia* (noviembre de 1920)⁹, "Proclama", publicado en el número 21 de *Ultra* (enero de 1921), firmado por Jorge Luis Borges, Guillermo de Torre y otros¹⁰ y "Manifiesto del Ultra", *Baleares*, nº 131, 15 de febrero de 1921, firmado también por Jacobo Sureda, Fortunio Bonanova y Juan Alomar¹¹.

El ultraísmo carecía de unidad teórica y práctica, según se enuncia en su primer manifiesto: "En nuestro credo cabrán todas las tendencias sin distinción, con tal que expresen un anhelo nuevo". En el *Manifiesto vertical* se declara también este carácter ecléctico del movimiento. Bajo el epígrafe "Pirotecnia teórica", Guillermo de Torre afirma:

⁶ En la revista *Grecia* aparecieron algunos poemas de Salvat-Papasseit traducidos al castellano.

⁷ <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003690002&search=&lang=es>

⁸ <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005418347&search=&lang=es>

⁹ Se publica como separata. Documento no digitalizado en la Hemeroteca digital de la BNE. Incluido en Jaime Brihuega (ed.): *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España*. Madrid, Cátedra, 1979.

¹⁰ En la web *La Edad de Plata*: http://revistas.edaddeplata.org:8080/cgi-bin_todas/WUV.exe?app=rev

¹¹ Incluido en Jorge Luis Borges: *Textos recobrados (1919-1929)*, Ediciones Salamandra, 1997.

En nuestro vértice equidistante desembocan las angulares corrientes estéticas de vanguardia. Comulgamos básicamente en el ideario futurista, que asimilamos al nuestro como elemento primordial de toda modernidad consciente, innovadora e iconoclasta. Usamos de la imaginación sin hilos y de las palabras en libertad. Participamos de las normas cubistas al iluminar sus perspectivas hexaédricas, y situar la imagen en el espacio según la yuxtaposición y compenetración de planos. [...] De las derivaciones del cubismo literario hemos extraído la imagen creacionista, como célula primordial del novísimo organismo lírico. Nuestra irreverencia burlesca ante los “valores prestigiosos” y nuestra incredulidad heresiarca, más el ímpetu disolvente y arrollador de *Ultra*, nos identifica parcialmente con la gesta *Dadá*. No obstante, resalta nuestra disimilitud al propulsar una superación literaria jocundamente afirmativa.

En efecto, como afirma Soria Olmedo, los jóvenes ultraístas

entendieron este ultraísmo como asimilación del “esprit nouveau” europeo en su conjunto, de modo que el ultraísmo se apuntó a todas las variedades de actitud y estética que ofrecía la vanguardia europea entre 1918 y 1922.¹²

Las revistas ultraístas – *Cervantes*, *Grecia*, *Cosmópolis*, *Ultra*, *Tableros*, *Tobogán*, *Reflector*, *Plural*, *Horizonte...*–, además de ser el escaparate de la poesía nueva, cumplen un importantísimo papel en la divulgación de la vanguardia europea, especialmente de la moderna lírica francesa. Se traducen y comentan, sobre todo, textos de escritores de tendencia cubista y se divulga la obra del futurismo italiano, del expresionismo alemán y del dadaísmo parisino, que posteriormente derivará en el surrealismo.¹³

En conclusión, no juzgamos adecuado situar el ultraísmo en la serie formada por el cubismo, el dadaísmo, el futurismo, etc., sino como el lugar de confluencia, en el ámbito español, de estos diferentes movimientos europeos de vanguardia, aunque las teorías de origen cubista serán las de mayor arraigo en el vanguardismo español, como constataremos cuando nos ocupemos de la metáfora.

Y, ¿cuál es la relación entre creacionismo y ultraísmo? Esta pregunta requiere plantear y contestar esta otra: ¿el creacionismo es un movimiento autónomo de otros movimientos europeos?

El creacionismo fue una teoría y una práctica poética cuya paternidad se atribuyó el poeta chileno Vicente Huidobro, quien en una estancia en París había sintonizado con el grupo de escritores y artistas cubistas (Guillaume Apollinaire, Max Jacob, Pierre Reverdy, Pablo Picasso, Juan Gris...).

Aunque Huidobro reivindicó la paternidad del creacionismo (también lo hicieron algunos de sus seguidores), este término se ha de considerar, según importantes críticos,

¹² *Las vanguardias y la generación del 27*. Madrid, Visor, 2007, pág. 30. Soria Olmedo hace referencia también (pág. 31) a la traducción de Cansinos-Assens del poema de Mallarmé “Una jugada de dados nunca abolirá el azar”, en cuyas “Palabras liminares” resume los nombres y elementos que influyen en el ultraísmo, además del creacionismo de Huidobro. (*Cervantes*, noviembre de 1919 <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003697544&search=&lang=es>)

¹³ Para un análisis de los componentes cubista, futurista y dadaísta en el ultraísmo, ver Germán Gullón (edit), *Poesía de vanguardia...* op. cit. en nota 16, pp. 15-30

como uno más dado al cubismo literario, o como una derivación de este. Por ejemplo, René Costa reconoce¹⁴:

El Creacionismo, pese a los conceptos teóricos tan brillantes precisados por Huidobro, no es, ni ha sido jamás, una escuela, un movimiento, ni siquiera una tendencia. Es simplemente un nombre más dado al cubismo literario, y Huidobro es, quizá, el nombrador.

También Juan Manuel Bonet define el creacionismo como la visión particular de Huidobro de la poesía cubista.¹⁵

En cuanto a la relación del ultraísmo con Huidobro, fue decisiva su estancia en España en 1918. Aquí da a conocer a pequeños círculos de jóvenes escritores los poemas incluidos en *Horizon carré (París, 1917)*, ilustrado por Juan Gris, y publica *Ecuatorial*, dedicado a Pablo Picasso, *Poemas árticos*, dedicado a Juan Gris, *Hallali* y *Tour Eiffel*. Su influencia decisiva en el desarrollo del movimiento ultraísta es reconocida años más tarde por Guillermo de Torre¹⁶:

De boca de Huidobro oí algunos de los primeros nombres verdaderos que iban a definir la época amaneciente; en su casa vi los primeros libros y revistas de las escuelas que luego darían tan pródigas y discutidas cosechas [...] Allí se incubó originariamente el óvulo ultraísta, entre los contertulios españoles.

Germán Gullón¹⁷ afirma que, aunque sobre el papel de Huidobro como catalizador del espíritu vanguardista en España no hay discrepancia notable, “sí la hay en cuanto a considerarle padre del ultraísmo [...], pues la paternidad será mejor atribuirle al espíritu de los tiempos por difusa que sea esta expresión”. En este concepto difuso de “espíritu de los tiempos” habría que incluir sin duda el clima creado por la guerra y la revolución rusa, el contacto con las vanguardias artísticas y literarias europeas, en parte fruto de este nuevo clima, la influencia de escritores como Ramón Gómez de la Serna, etc.

Cansinos-Assens ya había señalado la influencia en el surgimiento del Ultra del paso de Huidobro por Madrid “trayendo las unciones de un nuevo arte”¹⁸:

El anhelo de renovación literaria estaba entonces en algunos espíritus. [...] Huidobro llegó a Madrid en el momento preciso, en vísperas de la paz, trayendo las cristalizaciones de una nueva modalidad lírica: el creacionismo; Huidobro fue, sobre todo, un documento personal, un evangelio vivo; su llegada, un hecho poderoso y animador. La guerra terminaba y nos ofrecía sus últimas consecuencias. Era preciso

¹⁴ En René de Costa (ed.): *Vicente Huidobro y el creacionismo*. Madrid: Taurus, 1975, pág. 13, citado por Andrés Soria Olmedo en *Vanguardismo y crítica literaria en España*. Madrid: Itsmo, 1988, pp. 94-95).

Véase también en el trabajo de Soria Olmedo la nota 13 sobre el origen del creacionismo.

¹⁵ *Las cosas se han roto...* Op. cit. en nota 3, pág. 13.

¹⁶ Fragmento procedente del prólogo a una antología de páginas escogidas de Apollinaire, publicada en 1946 por la editorial bonaerense Poseidón. Citado por Juan Manuel Bonet en *El ultraísmo...*, op. cit. en nota 1, pág. 13.

¹⁷ Germán Gullón (edit.), *Poesía de la vanguardia española (Antología)*. Madrid, Taurus, 1981, pág. 12.

¹⁸ En “Antología de poetas del ultra”, *Cervantes*, junio de 1919, pág. 85.

(<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003696195&search=&lang=es>)

renovarse. Entonces fue lanzada la palabra *Ultra*. Mas no se confunda este movimiento con ninguna escuela parcial de las que florecieron últimamente en Francia, ni con el creacionismo de Reverdy y Huidobro.

Juan Manuel Bonet da gran importancia, igualmente, a la influencia de Huidobro en el surgimiento del ultraísmo: usa los términos “la chispa”, “el primer modelo”, “la primera fuente”; aunque también destaca las amplias lecturas “principalmente francesas y cubistas y/o dadaístas” que los ultraístas realizan, “según puede deducirse de sus revistas y de lo que hemos entrevistado en sus bibliotecas”.¹⁹

En conclusión, creemos que en la enseñanza de la literatura no se debe presentar el creacionismo como un movimiento autónomo con respecto a otros *ismos*, sino como la visión particular de Huidobro de la poesía cubista; y tampoco creemos que se deban pensar el creacionismo y el ultraísmo como movimientos absolutamente diferenciados, sino que se debe considerar el creacionismo como una de las maneras de ser ultraísta, tal como declaró Gerardo Diego, quien junto a Juan Larrea, se sitúa explícitamente en la corriente creacionista²⁰:

Ultraísmo es género. Creacionismo, especie. 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 os otros, mi admiración. **Todo creacionista español es ya ultraísta desde el momento en que ha ido más allá. Pero se puede ser ultraísta de muchas otras maneras**

Pero Huidobro no fue el único referente de la vanguardia española. Antes de que apareciera la primera proclama del ultraísmo, Ramón Gómez de la Serna ya había actuado como embajador de los movimientos de vanguardia europeos y había dado noticia de ellos en diferentes revistas. Con la irrupción del movimiento ultraísta, Gómez de la Serna colabora en sus revistas e influye enormemente en los jóvenes escritores, especialmente con las audaces imágenes de sus greguerías. En efecto, como afirmó más tarde uno de los más importantes poetas del grupo del 27, Luis Cernuda, “entre la literatura modernista y la que hacia 1920 se llamaría literatura nueva, no hay entre nosotros obra más llena de originalidad de pensamiento y de expresión que la de Gómez de la Serna; estando además representados en ella todos o casi todos los intentos renovadores de los movimientos literarios diversos ocurridos por aquellas fechas fuera de España”²¹.

¹⁹ *Las cosas se han roto...* Op. cit. en nota 1, pág. 12-13.

²⁰ “Intencionario”, Grecia, nº XLVI, p. 6. La negrita es nuestra. Gerardo Diego expone en diversos textos su visión del creacionismo. Citaremos dos: “Posibilidades creacionistas”, en *Cervantes*, octubre de 1999 (<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005419314&search=&lang=es>) y *La poesía nueva*, Fundación Gerardo Diego / Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2014) y en la carta dirigida a José Ortega y Gasset el 24 de junio de 1921 (incluida en *Revista de Occidente*, nº 178, marzo 1996, pág. 12-16).

²¹ Luis Cernuda: *Estudios sobre poesía española contemporánea*, en *Prosa, I*, Madrid: Siruela, 1994, pág. 153.

3. El papel histórico del ultraísmo como fermento de la poesía nueva

El ultraísmo entra en declive a partir de 1923. En 1925 Guillermo de Torre hace el balance del movimiento²²:

El Movimiento Ultraísta, como tal, como bloque colectivo, destinado a ejercer una acción conjunta y a mantener un estado de espíritu radical y renovador, pudo en realidad considerarse como disuelto al dejarse de publicar periódicamente Ultra en la primavera de 1922 [...] El objetivo esencial: marcar una ruptura neta con la generación anterior [...], había quedado ya explícita y ampliamente logrado. ¿A qué, pues, prolongar innecesariamente la asociación ocasional y el gesto común que unificaba, en ciertos casos, espíritus disímiles?

Esta declaración suscita las siguientes preguntas: ¿Con qué quiso romper el ultraísmo y por qué? ¿Qué nueva lírica nace de esta ruptura? ¿Qué influencia tuvo el ultraísmo en la nueva lírica de la década de los 20?

Las vanguardias europeas significaron una revuelta contra las pautas sociales y estéticas heredadas del pasado, rebelión que se manifiesta de un modo radical en el dadaísmo, pero también en el futurismo y en el expresionismo. En el cubismo, la revuelta se centra preferente en el ámbito estético, como se expondrá más abajo.²³

En España, la proclama del “Ultra. Un manifiesto de la juventud literaria” tiene un tono muy moderado: se define como un “grito de renovación” en el ámbito literario y se dirige, vagamente, a todos los que “expresen un anhelo nuevo”. Sin embargo, en otras proclamas y artículos se precisa más la diana contra la que apunta la revuelta, así como sus objetivos. Jorge Luis Borges, en *Manifiesto del Ultra*²⁴, define de este modo la estética ultraísta:

Su volición es crear: es imponer facetas insospechadas al universo. Pide a cada poeta una visión desnuda de las cosas, limpia de estigmas ancestrales; una visión fragante, como si ante sus ojos fuese surgiendo auroralmente el mundo. Y, para conquistar esta visión, es menester arrojar todo lo pretérito por la borda. Todo: la recta arquitectura de los clásicos, la exaltación romántica, los microscopios del naturalismo, los azules crepúsculos que fueron las banderas líricas de los poetas del novecientos.

La visión del mundo que nos proporciona la tradición artística ya no sirve. Hay que crear una visión nueva, auroral, del mundo; y en esta labor hay que echar por la borda los procedimientos artísticos de la tradición, desde el clasicismo hasta los temas y las formas de los modernistas de principios de siglo.

En otro artículo de *Grecia*, Borges afirma, en el mismo sentido²⁵:

²² Guillermo de Torre: *Literaturas europeas de vanguardia*. Madrid, Caro-Reggio, 1925. Citado en adelante por la reedición de la editorial Renacimiento, Sevilla, 2001. El texto citado procede de la pág. 108 de esta última edición.

²³ Sobre la actitud de rebeldía de las vanguardias europeas, véase Mario de Micheli: *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Alianza Editorial, 1979.

²⁴ Ver nota 11.

²⁵ “Al margen de la moderna estética”, *Grecia*, 39, 31 de enero de 1920., pág. 15.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005419139&search=&lang=es> Incluido en Jorge Luis Borges, op. cit.

La miel de la añoranza no nos deleita y quisiéramos ver todas las cosas en una primicial floración. Y al errar por esta única noche deslumbrada [...] quisiéramos sentir que todo en ella es nuevo y que esa luna que surge tras un azul edificio no es la circular eterna palestra sobre la cual los muertos han hecho tantos ejercicios de retórica, sino una luna nueva, virginal y auroralmente nueva.

En estos dos textos aparecen juntas dos ideas: el rechazo de la vieja representación del mundo que nos ha legado la tradición artística y literaria y la creación de una visión del mundo nueva tras el rechazo de las formas retóricas ya muertas.

Estas mismas ideas aparecen en otros movimientos de vanguardia europeos en los que se inspira el ultraísmo. Así, el expresionista Kasimir Edschmid afirma en una conferencia, en 1917²⁶:

El mundo ya existe: no tiene sentido hacer una réplica de él. La función principal del artista consiste en indagar sus movimientos más profundos y su significado fundamental, y en recrearlo.

Todas las corrientes de las vanguardias, que como se ha venido afirmando más arriba confluyen en el ultraísmo, tienen en común este principio: el poeta no debe copiar ni traducir la realidad aparente, sino crear con las palabras visiones nuevas del mundo:

El Arte Nuevo comienza allí donde acaba la copia o traducción de la realidad aparente: allí el poeta forja obras inauditas y creadas que no admiten confrontación exterior objetiva. (Guillermo de Torre, *Manifiesto vertical ultraísta*)

En esta declaración suenan los ecos de las palabras del escritor cubista Max Jacob en el prólogo a su libro *Le cornet à Dées*: “Una obra de arte vale por sí misma y no por las confrontaciones que de ella puedan hacerse con la realidad”.²⁷

En definitiva, el rechazo de la poesía considerada caduca va acompañado de un programa estético cuyo núcleo es la “desrealización” o antirrealismo artístico y la actitud inaugural ante el mundo o afán por crear nuevas visiones de las cosas. Este programa estético se proclama, por ejemplo, en el conocido poema de Vicente Huidobro “Arte poética”, aunque la idea es común al conjunto del cubismo del que está impregnado el ultraísmo²⁸:

²⁶ Citado por Mario de Micheli, *op. cit.*, pág. 80.

²⁷ Prólogo traducido por Rafael Cansinos-Assens en *Cervantes*, enero de 1919, pp. 55-61.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003690002&search=&lang=es>

²⁸ Poema incluido en el folleto *El espejo de agua*, Buenos Aires 1916. Procedente de la revista *Poesía*, 30, 31 y 32, Ministerio de Cultura, Madrid 1989, pág. 46. Sobre la fecha de publicación de este poema, damos aquí la que figura en el monográfico de *Poesía*, es decir, 1916. Guillermo de Torre, en *Historia de las literaturas...*, *op. cit.* en nota 4, pág. 204, afirma: “Queriendo probar que el creacionismo preexistía en él con anterioridad a su llegada a París, publica en Madrid, 1918, un folleto titulado *El espejo del agua*. Incluía en él varias poesías breves, antes publicadas en francés, con la excepción del poema del título y otro nuevo rotulado ‘Arte poética’. Lo presentaba como una ‘segunda edición’, aludiendo a una primera publicada en Buenos Aires, en 1916, pero que nadie ha visto”. Pero en este número de *Poesía* se reproducen las cubiertas de las dos ediciones, la bonaerense de 1916 y la madrileña de 1918, junto con el certificado del regente de la imprenta donde se imprime la segunda edición en el que se da fe de que esta segunda edición es “exactamente igual al ejemplar de la primera edición del mismo libro, publicado en Buenos Aires en 1916”.

Arte poética

Que el verso sea como una llave
Que abra mil puertas.
Una hoja cae; algo pasa volando;
Cuanto miren los ojos creado sea,
Y el alma del oyente quede temblando.

Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;
El adjetivo, cuando no da vida, mata,

Estamos en el ciclo de los nervios,
El músculo cuelga,
Como recuerdo, en los museos;
Mas no por eso tenemos menos fuerza:
El vigor verdadero
Reside en la cabeza.

Por qué cantáis la rosa ¡oh, Poetas!
Hacedla florecer en el poema;

Sólo para vosotros
Viven todas las cosas bajo el Sol.

El poeta es un pequeño Dios.

El antirrealismo implica la desaparición de la narración y la descripción del mundo según pautas tradicionales, por tanto la ausencia de anécdota y también de los sentimientos del sujeto del poema. En la nueva lírica cubista y ultraísta, afirma Guillermo de Torre²⁹, la inquietud subjetiva no debe presentarse escuetamente por sí misma, sino que ha de irradiar las materiales concreciones, transformándolas y vivificándolas, y, “al penetrarlas, les insufla un espíritu nuevo, reformando sus aspectos nuevos y, en definitiva, recreándolos estéticamente.” Dicho de otro modo, el subjetivismo se objetiva sobre elementos de la realidad viviente; lo que importa en el poema es el mundo exterior visto (recreado) con los lentes del mundo interior.

Para mostrar “las cosas en una primicial floración”, para “imponer facetas insospechadas al universo”, para conseguir una mirada inaugural del mundo y recrearlo, el principal procedimiento artístico es la metáfora. Con ella, el poeta

Para la polémica sobre la originalidad del creacionismo, Andrés Soria Olmedo (*Vanguardismo y crítica literaria en España*. Madrid: Itsmo, 1988, pp. 94-95) remite a René de Costa (ed.): *Vicente Huidobro y el creacionismo*. Madrid: Taurus, 1975.

Se pueden consultar otros manifiestos en este mismo número de *Poesía*.

²⁹ Op. cit. en nota 22, pp. 312-313.

transmuta los elementos, cualidades y funciones de la naturaleza y de los objetos y muestra de este modo un mundo siempre nuevo y renacido. En el epígrafe siguiente trataremos de la imagen vanguardista con detenimiento.

La desrealización obedece también al influjo de la velocidad con que miramos las cosas desde los nuevos medios de locomoción. Esta nueva mirada hace que la cosa contemplada o imaginada sea menos fija, proporcione visiones múltiples y fragmentadas, de modo que el artista —el pintor, escultor o poeta— ha de construir la síntesis que dé cuenta de este dinamismo y de esta fragmentación.

Un papel tan importante como el creacionismo de Huidobro y el cubismo francés lo desempeñó Ramón Gómez de la Serna. Soria Olmedo³⁰ afirma que “la greguería como procedimiento debe ponerse a la luz del esfuerzo de las vanguardias por lograr un arte antimimético, plasmado en las teorías y obras de Marinetti, Apollinaire, Pierre Reverdy, Huidobro y más tarde André Breton”

En definitiva, el ultraísmo, dentro del marco estético general de las vanguardias, dominado por la idea de autonomía del arte con respecto al mundo real, con el objetivo de reinterpretar el mundo o de crear mundos nuevos, se afana por construir poemas cuyo principal componente lírico es la metáfora, y de los que se suprime todo lo no considerado poético: la anécdota, el tema narrativo, la efusión retórica. Poemas en los que la visión del mundo es a la vez dinámica (por la velocidad de la mirada) y simultánea (por la síntesis de las miradas sobre un mismo objeto).

Guillermo de Torre considera en 1925³¹ que este programa estético de ruptura con el novecentismo (es decir, con el modernismo), no se ha frustrado:

Persiste un estado de espíritu común. El rubenianismo y todas sus posibilidades epigónicas han prescripto. No hay salvación en el retorno de entronque con la tradición anterior inmediata. Los hediondos caminos casticistas son intransitables para todo espíritu de sensibilidad “actual”.

Pero la aportación del ultraísmo no se limita a la ruptura definitiva con “los hediondos caminos casticistas”, sino que marca un punto de partida. Para apoyar esta afirmación, Guillermo de Torre cita estas palabras del crítico Fernández Almagro³²: “El ultraísmo que hace dos años era una interrogante es hoy un punto de referencia, con el que habrá que contar no más que para establecer la filiación de bastantes poetas recientes”. Los frutos de las “gestas ultraicas” se pueden advertir, sigue diciendo Guillermo de Torre, en que “basta abrir una revista joven para comprobar qué desarrollo tan extraordinario ha tomado la imagen, aun en poetas que dicen mantenerse inmunes, y, cómo de un modo diáfano algunos, y otros solapadamente, se asimilan a nuestras esencias”. En *Historia de las literaturas de vanguardia*, Guillermo de Torre³³ cita explícitamente a Ramón de Bastera, José Moreno Villa, Federico García Lorca y Ernesto

³⁰ En *Las vanguardias...* op. cit. en nota 12, , pág 27.

³¹ *Literaturas europeas...*, op. cit. en nota 22, pp. 108-109.

³² Revista *España*, 17 de febrero de 1923.

³³ Op. cit. en nota 4, pág. 243-248

Giménez Caballero. (Sobre la valoración de Guillermo de Torre acerca de García Lorca, véase el epígrafe 6.)

No podemos cerrar el epígrafe sin puntualizar que, aunque este movimiento quiere ser una revuelta contra la tradición, representada por los escritores de comienzos de siglo (el “novecentismo”, en palabras de los jóvenes vanguardistas), sin embargo esta hostilidad no impide que Juan Ramón Jiménez manifestara sus simpatías por el movimiento. Por ejemplo, saluda la aparición de la revista *Ultra*, en carta a Rivas Panedas fechada el 29 de enero de 1921:

Esté yo o no de acuerdo en el fondo, con estas tendencias artísticas, que a mi juicio desvirtúan y desintegran la poesía pura, como arte total que es, y la convierten en uno, o en varios, de sus elementos, tengo el placer de manifestar a ustedes, en voz alta, mi alegría por la evidente cristalización de nuestras aspiraciones juveniles.

Poco antes, Juan Ramón Jiménez había enviado tres poemas inéditos para el primer número de la revista ultraísta *Reflector*³⁴, dirigida por el joven poeta José de Ciria y Escalante, acompañadas de estas significativas palabras:

Amigo mío:

Gracias por su amable invitación. Le mando, para este primer nº de REFLECTOR, tres poesías inéditas y se las mando con verdadero gusto.

Entre jóvenes llenos de entusiasmo, como ustedes, por una dirección estética pura – sea esta lo que sea–, me encuentro mucho mejor que entre compañeros de generación secos, pesados, turbios y alicaídos.

¡Calidad artística, gloria interior, fe en el presente y el futuro –las “dos únicas” piernas de la aurora–.

Suyo,

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

4. La metáfora vanguardista

Hemos afirmado más arriba que, para mostrar “las cosas en una primicial floración”, para “imponer facetas insospechadas al universo”, para conseguir una mirada inaugural del mundo y recrearlo, el principal procedimiento artístico de la poesía nueva es la metáfora. Con ella, el poeta transmuta los elementos, cualidades y funciones de la naturaleza y de los objetos al revelar la relación oculta entre cosas lejanas. “Cuando escribo: ‘El pájaro anida en el arco iris’, afirmaba Huidobro³⁵, “os presento un hecho nuevo, algo que jamás habéis visto, que jamás veréis, y que sin embargo os gustaría mucho ver. Un poeta debe decir aquellas cosas que nunca se dirían sin él”.

³⁴ <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003711688&search=&lang=es>

³⁵ Vicente Huidobro, *Manifiestos*, París, 1925, reproducido en la revista *Poesía*, 30, 31 y 32, Ministerio de Cultura, Madrid 1989, pág. 226.

Esta idea acerca del poder creador de la imagen es patrimonio común de todo el espectro cubista. Así, el poeta francés Pierre Réverdy³⁶ escribía: “La imagen [...] no puede nacer de una comparación, sino de la proximidad de dos realidades más o menos alejadas, pues mientras más distantes sean las relaciones entre las dos realidades aproximadas, la imagen será más fuerte y poseerá más potencia emotiva y más realidad poética”. Por tanto, como afirma Antonio Blanch³⁷, “las imágenes no se emplean para hacer sentir la realidad de un objeto; en cierto modo, ellas constituyen el objeto”.

Jorge Luis Borges reflexionó sobre el papel de la metáfora en la poesía nueva en diversos artículos³⁸. También Guillermo de Torre dedicó un capítulo a este tema en *Literaturas europeas de vanguardia*³⁹. Seguiremos a estos autores para llegar a una clasificación de las metáforas usadas en la poesía nueva:

- a) Metáforas que identifican dos percepciones visuales: se basa en la analogía formal entre las dos realidades identificadas.

De esta naturaleza son las metáforas de la tradición literaria: “Los pájaros remando con las alas” (Virgilio). Para la poesía nueva interesan las asociaciones de imágenes visuales que en la realidad están lo más alejadas posibles:

Como un naipe mi sombra / ha caído de bruces sobre la carretera. (Jorge Luis Borges)

Olas / Almohadas de sueños de niñas (José de Ciría y Escalante)

La guitarra es un pozo / con viento en vez de agua (Gerardo Diego)

- b) Metáforas que traducen percepciones acústicas en oculares o viceversa:

Las banderas cantaron sus colores/ y el viento es una vara de bambú entre las manos (Jorge Luis Borges)

Y las campanadas infantiles / azules ciruelas en el sol viajero ((J. Rivas Panedas)

El silencio se extiende como una página (Pedro Garfias)

- c) Imágenes creadas mediante la materialización de conceptos pertenecientes al tiempo:

Los días niños / cantan en mi ventana (Gerardo Diego)

³⁶ Pierre Reverdy, “La imagen”, *Nord-Sud*, nº 13, marzo 1918. Citado por Guillermo de Torre en *Literaturas europeas...*, op. cit. en nota 22, pág. 330.

³⁷ “La poesía pura española. Conexiones con la poesía francesa”. Madrid, Gredos, 1976, pp. 227-236. Reproducido en Francisco Rico (1984): *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea, 1914-1939*, pp. 278-281.

³⁸ «Apuntaciones críticas: La metáfora», en *Cosmópolis*, número 35, noviembre de 1921. Incluido en Jorge Luis Borges, op. cit. En línea: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003703309&search=&lang=es>. “Examen de metáforas”, en *Alfar*, núm. 40 y 41, incluido en Jorge Luis Borges, *Inquisiciones*. Madrid: Debolsillo, 2017. Borges nos advierte de que no va a distinguir entre comparación y tropo, distinción determinada por la presencia o ausencia de la palabra *como*.

³⁹ Op. cit. en pág. 22, pp. 329-352.

Las 24 horas cogidas de la mano / bailan en medio de la plaza (Pedro Garfias)
El reloj. / Fuga de las horas que caen / como una plomada (Eliodoro Puche)

- d) Imágenes obtenidas transmutando las percepciones estáticas en percepciones dinámicas (el espacio se desborda en el tiempo):

Los carteles borrachos / saltan de las fachadas (Jorge Luis Borges)
Los árboles gimnastas / que han saltado a la pista / van recogiendo aplausos con el pico. (José de Ciria y Escalante)
Cuando pasaba / los árboles se arrodillaban. (Gerardo Diego)
(Obsérvese que en todos estos ejemplos la imagen resulta de la utilización del recurso de la metáfora o prosopopeya: atribución a cosas inanimadas o abstractas de actos, cualidades o propiedades de cosas animadas).

- e) Imágenes obtenidas al hacer concreto lo abstracto:

Los deseos como trenes/pitando a lo lejos (Joaquín de la Escosura)
Me clavaré la espada / del recuerdo (Guillermo de Torre)
Para mi almohada / de recuerdos (Isaac del Vando Villar)

- f) Imágenes obtenidas al traducir una realidad material en otra espiritual o abstracta:

Un hombre cruza como un mal pensamiento (Juan Larrea)
El reloj / (fuga de las horas que caen) (Eliodoro Puche)
El río. / Un anhelo del agua al horizonte. (J. Rivas Panedas)

- g) Imágenes obtenidas por metáfora o prosopopeya:

Los días niños cantan en mi ventana (Gerardo Diego)
Los pájaros de la lluvia/picotean los trigos de los charcos (Juan Larrea)
Estrella jadeante sobre los techos de la ciudad (Jorge Luis Borges)

Borges, llama la atención, además, sobre la existencia de metáforas excepcionales, en las que, sea cual sea el procedimiento de los indicado arriba se utilice, “se escurre el nudo enlazador de ambos términos, y, sin embargo, ejercen mayor fuerza efectiva que las imágenes verificables sensorialmente [...] Arquetipo de estas metáforas únicas puede ser [...] esta de Pedro Garfias:

El mar es una estrella
La estrella de mil puntas

En metáforas como esta, continúa Borges, “la realidad objetiva [...] se contorsiona hasta plasmarse en una nueva realidad. Realidad tan asentada y brillante, que desplaza la inicial impresión que la engendró.”

Guillermo de Torre llama la atención sobre el hecho de que “las metáforas de suprema audacia son aquellas que barajan arbitraria y divinamente los

elementos cósmicos y geográficos, dándonos una nueva y sorprendente visión de la tierra. De ahí la gran lluvia de estrellas, líneas meridianas, soles, trópicos y cordilleras que tejen caprichosos contrastes en los nuevos poemas”⁴⁰:

La luna nueva
con las jarcias rotas
ancló en Marsella esta mañana
(Vicente Huidobro: *Ecuatorial*)

De este modo, la metáfora es un instrumento del poeta para reinventar un mundo nuevo en cada poema, como si el mundo comenzara y el poeta fuera su creador. Además, La comparación o la identificación entre cosas que en la realidad están muy alejadas hace que el poema un tono poético-burlesco y una visión jovial del mundo, muy diferente del tono sentimental del romanticismo y del simbolismo.

5. El poema ultraísta

A lo largo de los epígrafes anteriores se han definido algunas características del poema ultraísta, como la importancia de la imagen, el simultaneísmo, la velocidad imaginativa y la fragmentación.

Debemos a Jorge Luis Borges una exposición sucinta de los principios que rigen la estética ultraísta⁴¹:

1. Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora.
2. Tachadura de las frases medianeras, los nexos, y los adjetivos inútiles.
3. Abolición de los trebejos ornamentales, el confesionalismo, la circunstanciación, las prédicas y la nebulosidad rebuscada.
4. Síntesis de dos o más imágenes en una, que ensancha de ese modo su facultad de sugerencia.

Los poemas ultraicos constan pues de una serie de metáforas, cada una de las cuales tiene sugestividad propia y compendiza una visión inédita de algún fragmento de la vida. [...] La unidad del poema la da el tema común —intencional u objetivo—sobre el cual versan las imágenes definidoras de sus aspectos parciales."

Encontramos en esta caracterización de la estética ultraísta aspectos que ya hemos examinado: la importancia de la metáfora como síntesis de dos o más imágenes para conseguir una “visión inédita” del mundo y la supresión de la anécdota y de toda retórica sentimental. Y se añade un aspecto técnico como la “tachadura de las frases medianeras, los nexos, y los adjetivos inútiles”.

⁴⁰ *Las literaturas europeas de vanguardia*, op. cit. en nota 22, pág. 351.

⁴¹ “Ultraísmo”, en *Nosotros*, nº 151, Buenos Aires, diciembre de 1921. Incluido en Jorge Luis Borges: *Textos recobrados (1919-1929)*, Ediciones Salamandra, 1997.

Guillermo de Torre⁴², por su parte, comenta este artículo de Borges y considera insuficiente su caracterización de la estética ultraísta. Destaca el simultaneísmo en la percepción de diferentes aspectos de la realidad y la velocidad en la sucesión de las imágenes. En cuanto a la función de la imagen, precisa que, al identificarse con el objeto, “le anula, le hace suyo”: el parecido se transmuta en realidad, como ya hemos señalado en el epígrafe anterior. Y, tal como se ha señalado más arriba, considera que la poesía ultraísta se aleja de los motivos subjetivistas, sentimentales y eróticos y se esfuerza “en dar categoría lírica a los temas derivados de la vida moderna [...] buscando su connotación más aguda, desde un ángulo sorprendente”.

En cuanto a las características técnicas, Guillermo de Torre apunta las siguientes:

- Desaparición de la rima y utilización de un ritmo “unipersonal, vario, mudable, no sujeto a pauta”.
- Supresión de los enganches sintácticos y las fórmulas de equivalencia – “como”, “parecido a”, “semejante a”–.
- Supresión de la puntuación, sustituida por el sistema tipográfico de espacios y de alineaciones quebradas.
- Valor visual del poema.

Sistematizando lo expuesto hasta aquí sobre la estética ultraísta⁴³, recogemos en este esquema sus características más notables:

CONTENIDO

- Aspiración a inventar las cosas con cada poema, como si el mundo comenzara y el poeta fuera su creador. Ello se consigue metamorfoseando los aspectos de la naturaleza y de los objetos, cambiando sus elementos, cualidades y funciones.
- Supresión de toda anécdota y de los motivos subjetivos, sentimentales y eróticos.
- Frente a lo sentimental, tono lírico-burlesco. Visión jovial del mundo.
- La metáfora como instrumento para transformar las cosas y crear mundos nuevos, que ha de estar lo más alejada posible del objeto. Asociación arbitraria entre el objeto y la imagen.
- Importancia poética los temas relacionados con la vida moderna (imágenes y vocabulario relacionados con el cine, el deporte y las máquinas).

CONSTRUCCIÓN

⁴² *Historia de las literaturas...*, op. cit. en nota 4, pág. 215-217

⁴³ Ver también *Historia de las literaturas...*, op. cit. en nota 4, pág. 229-242.

- Yuxtaposición de imágenes fragmentadas y aisladas. Dos procedimientos
 - simultaneidad: se perciben diversos aspectos del objeto de forma simultánea, en una fusión de planos, como en el cuadro cubista.
 - velocidad imaginativa: las imágenes discurren velozmente, como los diversos planos de una secuencia cinematográfica.
- Supresión de las conexiones sintácticas y de la puntuación, sustituida por el sistema tipográfico de blancos y espacios, de alineaciones quebradas.
- Supresión de las fórmulas de equivalencia (“como”, “parecido a”, “semejante a”...). Con ello, la imagen se identifica con el objeto. La imagen es la realidad misma, creada en el poema.
- Supresión de la rima. Ritmo no sujeto a pauta.
- Valor visual del poema, que tiende a adquirir un relieve plástico, frente al poema tradicional basado en unas cualidades sonoras y musicales.

6. El ultraísmo y el Grupo poético del 27

¿Qué relación hay entre el grupo poético del 27 con el ultraísmo? ¿Se pueden establecer límites rígidos entre los grupos y movimientos que constituyen la poesía nueva y la joven literatura a lo largo de los años 20? ¿Hay características que se mantienen a lo largo del periodo vanguardista?

Para responder estas preguntas no solo hay que caracterizar adecuadamente el movimiento ultraísta, tal como creemos haberlo hecho en los epígrafes anteriores, sino también tener una representación clara de lo que se entiende por “Generación del 27” y que nosotros preferimos denominar, como justificaremos a continuación, “grupo poético del 27”.

Según señala Soria Olmedo⁴⁴ existe un problema historiográfico del “Veintisiete” que presenta dos vertientes.

Por un lado, con el término de “generación”, difundido por Dámaso Alonso en su artículo “Una generación poética (1920-1936)”⁴⁵, se designa a un grupo limitado de poetas al que se sitúa en el espacio que corresponde realmente a un número amplísimo, no solo de poetas, sino también de narradores, ensayistas, científicos, músicos, pintores, escultores, etc.

Por otra parte, tal como indica el título del artículo de Dámaso Alonso, esta generación poética ocuparía el periodo comprendido entre 1920 hasta 1936, silenciando de este modo a diversos poetas postsimbolistas y al movimiento de ruptura del simbolismo (es decir, del modernismo): el movimiento ultraísta. Según Dámaso Alonso, este grupo de poetas, ya desde el inicio de la década de los 20, se va

⁴⁴ *Las Vanguardias...*, op. cit. en nota 12, pág. 42-47

⁴⁵ El artículo se publica en 1948 en la revista *Finisterre* y se recoge en *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid, Gredos, 1952

cohesionando como “generación” al compartir unas condiciones mínimas: coetaneidad, compañerismo, intercambio, reacción similar ante excitantes externos.

Dámaso Alonso pone como ejemplo de reacción común la celebración del centenario de Góngora, en 1927⁴⁶, cuyas invitaciones son firmadas por Jorge Guillén, Pedro Salinas, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Federico García Lorca y Rafael Alberti. Esta es, según Alonso, “la nómina completa de las figuras centrales de la generación en su primera época”. Esta nómina se ampliará con la publicación en 1932 por parte de Gerardo Diego de *Poesía Española. Antología 1915-1931*, en la que se incluyen, además de los poetas citados arriba, a Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados, José Morreno Villa, Juan Larrea y Fernando Villalón.

En definitiva, la consolidación del término “generación” para denominar a un grupo limitado de poetas introduce confusión si lo que se quiere es identificar a toda una época y explicar las relaciones de los diferentes actores dentro de ella. Y, por otra parte, y es lo que aquí más nos interesa, “el canon poético impuesto por el grupo desdibujó hasta no hace mucho la especificidad y variedad del vanguardismo”⁴⁷ y difuminó la relación del grupo del 27 con los movimientos de vanguardia.

La representación que Dámaso Alonso nos ha trasladado de este grupo poético es el de individualidades que por afinidades de coetaneidad, compañerismo, etc., llegan a juntarse (“Los pájaros van, uno a uno, a posarse en el espino; luego, de pronto, se levantan juntos: bella bandada”) sin romper con la tradición poética anterior y sirviendo de magisterio para los poetas posteriores (“He ahí medio siglo de hermosa continuidad en poesía española”).

Es verdad que Dámaso Alonso reconoce que este periodo hubo un “violento conato de rompimiento”: el ultraísmo, al que califica de “movimiento fracasado” y del que únicamente se salva un poeta de verdadero genio: “nuestro Gerardo”. Alonso reconoce, sin embargo, el interés de los experimentos realizados con la imagen, en la que se ligan poéticamente elementos de la realidad muy distantes entre sí y la introducción de “cierta alegría deportiva y despreocupada”. Algo de todo ello, acepta, habría llegado “por caminos subterráneos o por muy sutiles capilares, “por sutiles impregnaciones”, al grupo poético del 27.

Creemos que nos son suficientes estas vagas indicaciones para explicar la relación entre los movimientos vanguardistas y el grupo poético del que nos ocupamos.

En primer lugar, hay que tener en cuenta que en 1920, inicio de la formación del grupo, según Alonso, varios de los futuros miembros del grupo del 27 tenían un protagonismo importante en el movimiento ultraísta. Así, Gerardo Diego era miembro activo de este movimiento, en su vertiente creacionista, y fue autor de dos de los pocos libros que produjo, *Imagen* y *Manual de espumas*. También lo era *Juan Larrea* (incluido en

⁴⁶ La crónica del centenario, que se recogió en la revista *Lola*, de Gerardo Diego, se reproduce en *¡Viva don Luis!*, editado por las Publicaciones de la Residencia de Estudiantes con una presentación de Andrés Soria Olmedo.

⁴⁷ Andrés Soria Olmedo, *Las Vanguardias...* op. cit. en nota 12, pág. 43.

la antología de Gerardo Diego *del 32*), cuya obra, según Luis Cernuda influyó decisivamente en la etapa surrealista de Rafael Alberti y de Federico García Lorca⁴⁸.

En segundo lugar, los miembros del grupo del 27 son coetáneos de los poetas ultraístas, con algunos de los cuales mantienen relaciones de amistad y comparten preocupaciones artísticas. Así, Federico García Lorca, era considerado por Guillermo de Torre, hacia 1925, uno de los poetas nuevos que, aun no participando en el ultraísmo, más afín era al espíritu de aquel grupo⁴⁹:

De los poetas que marcan un nexo y al mismo tiempo un puente de transición con los ultraístas, solo nos gustaría [...] citar a Mauricio Bacarisse, Antonio Espina y Federico G. Lorca. En especial el último en cuya obra, a pesar de haberse formado aparte y netamente diferenciada del ultraísmo, pueden encontrarse muy curiosos puntos de contacto. En rigor Lorca es el único poeta que sin estar adscrito oficialmente puede considerarse como el mejor afín.

En otro lugar, Guillermo de Torre declara⁵⁰: “Federico G. Lorca es el primer poeta que entre nosotros lleva a un término de cristalización perfecta las aportaciones innovadoras de la poesía reciente”. La amistad entre los dos escritores es estrecha, como revela la correspondencia que intercambian⁵¹.

En las cartas del poeta granadino hay numerosos testimonios de su amistad con miembros del grupo ultraísta, por ejemplo en esta carta dirigida a su familia desde la Residencia de Estudiantes⁵²:

Supongo lo bien que lo pasaréis el día de mamá, yo también di una fiesta en mi cuarto con dulces, té, café y vino malo de dos pesetas la botella. Asistieron: Maroto, Barradas, Sainz de la Maza, Tomás Borrás, Adolfo Salazar y dos o tres ultraístas, además de mis amigos de la Residencia. Fue una cosa estupenda. Sainz, tocó la guitarra y el inconmensurable Barradas [colaborador habitual de las revistas ultraístas] hizo dibujos de la escuela simultaneísta que acaba de nacer en Londres. Me gasté seis pesetas en vino, seis en dulces y sanseacabó. Fue, en suma, una reunión con los amigos más cercanos a mi arte y a mi orientación, y con los más fervientes admiradores que tengo.

Entre los amigos ultraístas de García Lorca hay que destacar a José de Ciria y Escalante, a quien, tras su temprana muerte, aquel le dedica un emocionado un soneto que termina con estos versos:

Y tú arriba, en lo alto, verde y frío,
¡olvídate! Y olvida al mundo vano,
delicado Giocondo, amigo mío.

⁴⁸ Luis Cernuda: “Estudios sobre poesía española contemporánea”, en *Prosa, I*, Madrid: Siruela, 1994, p. 193.

⁴⁹ *Literaturas europeas...*, op. cit. en nota 23, pág. 107.

⁵⁰ *Verso y Prosa*, nº 3, marzo 1927. http://revistas.edaddeplata.org:8080/cgi-bin_todas/WUV.exe?app=rev

⁵¹ Federico García Lorca y Guillermo de Torre: *Correspondencia y amistad*. Iberoamericana Editorial Vervuert, 2009.

⁵² Carta fechada en abril de 1921 en la Residencia de Estudiantes. Incluida en Federico García Lorca: *Prosa. Obras completas III*. Barcelona: Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, 1996, pág. 706.

Y, en el libro *Canciones*, el poema “Nocturnos de la ventana” aparece dedicado “A la memoria de José de Ciria y Escalante. Poeta”.

También Rafael Alberti ha dejado testimonio en sus memorias –*La arboleda perdida*– de la fascinación que le produjo en su día el movimiento ultraísta⁵³:

Ultra acabó por entusiasmar me, esperando la aparición de cada número con verdadero interés e impaciencia. Quise colaborar en la revista.

En sus memorias podemos leer alguna muestra de los poemas ultraístas que escribió y que nunca se publicaron.

Hay que tener, además, en cuenta que en los años 20 no se percibe una separación clara entre grupos poéticos y propuestas estéticas. Los mismos términos sirvieron para denominar toda la poesía de la década de los 20.

Melchor Fernández Almagro en un artículo de la *Gaceta Literaria*, de 1929, titulado “Literatura nueva. Datos y juicios generales”, recorre toda la década, desde las revistas del ultraísmo (*Grecia, Cervantes, Cosmópolis, Ultra, Tableros, Horizonte...*) hasta otras como *Litoral, Mediodía, Papel de Aleluyas, Verso y Prosa, Carmen...*, algunas de ellas consideradas el trampolín literario del grupo de poetas del 27. El mismo crítico en su artículo “Nómina incompleta de la joven literatura” (*Verso y Prosa*, nº 1, 1927), incluye a poetas de pasado ultraísta (Gerardo Diego, Juan Chabás, Guillermo de Torre) junto con otros que más tarde estarían en la nómina de la Generación del 27: Rafael Alberti, Dámaso Alonso, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Pedro Salinas y Gerardo Diego).

Como vemos, los términos “literatura nueva” y “joven literatura”, son denominaciones que recubren las diferentes formas de expresión de la poesía de la década, más allá de las adscripciones concretas a grupos y movimientos.

Finalmente, hay que subrayar que toda la llamada “poesía nueva” o “joven literatura” tiene en común considerar la metáfora como elemento principal de la creación poética. En el artículo de Melchor Fernández Almagro de 1920 que acabamos de citar, este prestigioso crítico afirma que la “deidad común” a toda la literatura nueva es la imagen. Pero no la que sirve de ornato, como en la poesía tradicional, sino la que muestra un mundo transfigurado: “nueva situación de las cosas, nueva manera de mostrarse, nueva serie de relaciones”.

También es obligado volver a citar a Luis Cernuda cuando se refiere a la característica común de los poetas del grupo del 27 y los de la primera vanguardia⁵⁴:

La característica primera del grupo [del 27], aunque no nazca con él y existiera anteriormente [...] es el cultivo especial de la metáfora, cultivo poético que el grupo recoge y se apropia. Todos los movimientos literarios que con nombres variados aparecen antes de 1920 en países diversos, movimientos que fueron una reacción contra el esteticismo

⁵³ Rafael Alberti: *La arboleda perdida*, I. Madrid: Alianza Editorial, 1998, pp. 160-175.

⁵⁴ Luis Cernuda: *Estudios sobre la poesía española contemporánea. Prosa, I*, Madrid: Siruela, 1994, p. 185-186

(modernismo entre nosotros) de fines del siglo, ofrecen como nota sobresaliente la del cultivo de la metáfora; algunos de ellos hasta llegan a pretender que un poema es eso y nada más: varias metáforas yuxtapuestas, con disposición tipográfica reminiscente de la musical [...] y supresión de puntos, comas y demás signos ortográficos. [...] En sus comienzos, los poetas de la generación de 1925 [es decir, la generación del 27], aun distando de creer que la poesía sólo consiste en metáforas, introducían en sus versos demasiadas metáforas voluntarias y efectistas. Acaso Lorca y Alberti, éste sobre todo, fueran los más decididos en el cultivo de ellas.

Anthony Leo Geist⁵⁵ afirma que los poetas del 27 heredan de los ultraístas este concepto de metáfora como acercamiento de dos objetos alejados y como procedimiento para la creación de relaciones nuevas, supuestamente inexistentes en el mundo natural. Y cita la conferencia de Federico García Lorca de 1927 sobre “La imagen poética de don Luis de Góngora”. La imagen, afirma García Lorca, “es un cambio de trajes, fines u oficios entre objetos o ideas de la naturaleza [...] La metáfora une dos mundos antagónicos por medio del salto ecuestre que da la imaginación [...] Naturalmente, Góngora no crea sus imágenes sobre la misma naturaleza, sino que lleva el objeto, cosa o acto a la cámara oscura de su cerebro y de allí salen transformados para dar el gran salto sobre el otro mundo con que se funden”. La consecuencia es que la imagen contribuye a separar la poesía del mundo natural. No habla del mundo, sino que crea mundos nuevos.

Geist concluye que la metáfora, que había empezado en manos de los jóvenes ultraístas como arma de combate contra la tradición, continúa en manos de los poetas del 27 “fiel a su propósito original de crear, si no nuevos objetos, al menos nuevas perspectivas en la poesía, maneras inusitadas de percibir y representar el mundo”.

Guillermo de Torre escribió que el ultraísmo perduró evolucionando en los poetas posteriores⁵⁶. “Al cargar el acento en la imagen y la metáfora, afirma, intentó purificar la poesía de toda ganga o excrecencia, con el afán –desmesurado, sin duda– de repristinizarla. Aunque distara mucho de lograrse tal objetivo, es indudable que la preeminencia otorgada a aquellos elementos influyó visiblemente en buena parte de la poesía posterior”.

El historiador de las vanguardias apoya su tesis en diversos juicios de autoridad que reproduciremos para cerrar este epígrafe⁵⁷. Recurre en primer lugar a un trabajo de Dámaso Alonso⁵⁸:

Todos los poetas actuales, aun los más alejados de esta tendencia, son deudores, en poco o en mucho, directa o indirectamente, a Ultra, y de este movimiento hay que partir cuando se quiera hacer historia de la poesía actual”.

⁵⁵ “La metáfora, elemento primordial de la lírica del 27”, en Francisco Rico (1984): *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea, 1914-1939*, pp. 2781-285.

⁵⁶ *Historia de las literaturas---*, op. cit en nota 4. pág. 275.

⁵⁷ *Historia de las literaturas---*, op. cit. en nota 4, pág 276-279.

⁵⁸ “Góngora y la literatura contemporánea”, de 1932, incluido posteriormente en *Estudios y ensayos gongorinos*.

Hace referencia seguidamente a una conferencia de Gerardo Diego en Buenos Aires, en 1928, en la que este afirma⁵⁹:

El valor poético de la obra ultraísta en conjunto es escaso, pero su influencia en España y América parece indudable y aun podemos afirmar que no está cancelada. El ultraísmo espantó el miedo a la audacia, y si los poetas aparecidos luego han encontrado un ambiente propicio se debe en parte a la higiénica labor iconoclasta de los poetas de *Grecia*.

Finalmente, reproducimos la cita extraída del trabajo de Gloria Videla⁶⁰:

El paso de la poesía moderna a la de la generación del 27 no se puede explicar totalmente sin reconocer esta etapa revolucionaria, que no solo destruyó viejas fórmulas, sino que abrió también caminos para la renovación de la expresión poética

8. Esta antología

En *Historia de las literaturas de vanguardia*⁶¹, Guillermo de Torre distingue entre “antología de la poesía” y “antología de poetas”, dando a entender que en el caso del ultraísmo tendría sentido la primera y no la segunda, ya que “lo esencial reside en las muestras fragmentarias o en la perspectiva de su conjunto, y no en el valor individual de cada poeta, muy relativo por cuanto ninguno de ellos llegó a alcanzar plena y definitiva expresión”.

Esta antología se ha concebido, siguiendo el mismo criterio, como un muestrario de poemas que permita tener una representación de conjunto con ejemplos claros de las características prototípicas del movimiento. No obstante, se buscará también que estén representados los poetas más significativos.

¿Y cuáles son estos? El propio Guillermo de Torre esbozó en esta obra un esquema para una antología crítica, en el que se establecen cuatro grupos de poetas según una “norma de categorías y prioridades”⁶²:

⁵⁹ “La nueva arte poética española”, *Síntesis*, nº 20, Buenos Aires, enero de 1929, 183-19

⁶⁰ *El ultraísmo. Estudio sobre los movimientos de vanguardia en España*. Madrid, Gredos, 1963.

⁶¹ pág. 229-230

⁶² Op. cit. en nota 4. pág. 88-107. El propio Guillermo de Torre había esbozado un esquema de posible antología ultraísta en “El movimiento ultraísta español”, *Cosmópolis*, nº 23, noviembre de 1920, pp. 473-495, que incluye dieciséis nombres. Resulta curioso comparar, en las dos antologías, la relación de poetas considerados “ultraístas per nativitatem”. En la relación de *Cosmópolis* se les da este título a los dieciséis poetas incluidos por ser los más “valiosos y prometedores”. Pero en *Literaturas europeas de vanguardia* solo se mantienen seis en el grupo principal, y el resto se relega a categorías inferiores, o ni siquiera son nombrados, como en el caso de Juan Las (pseudónimo de Cansinos-Asséns). Hay otros nombres, en cambio, que no aparecen en el listado de *Cosmópolis* pero sí en *Literaturas*, como Humberto Rivas, Juan Chabás o Juan Gutiérrez Gil. Se puede consultar el trabajo de *Cosmópolis* en <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003687842&search=&lang=es>
Otro esbozo de antología que se puede consultar es el que se incluye en el artículo de Jorge Luis Borges “Ultraísmo”, en *Nosotros*, nº 151, diciembre de 1921 (Incluido en Jorge Luis Borges: *Textos recobrados (1919-1929)*, Ediciones Salamandra, 1997. Aunque la primera antología del ultraísmo la ofrece Cansinos-Asséns en “Antología de poetas del ultra”, en *Cervantes*, junio de 1919, pág. 84-104. (<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003696195&search=&lang=es>)

- a) Ultraístas *per nativitatem*, considerados, además, los más influyentes en el movimiento: Jorge Luis Borges, Eugenio Montes, Gerardo Diego, José Rivas Panedas, Pedro Garfias y Guillermo de Torre.
- b) Poetas coetáneos a los anteriores, pero que con una valoración menor: Isaac del Vando Villar, Humberto Rivas, Rafael Lasso de la Vega, Adriano del Valle, y Juan Chabás y Martí.
- c) Poetas con una labor lírica parca o con una actitud marginal respecto a la poesía nueva: César A. Comet, Luciano de San-Saor (pseudónimo de Lucía Sánchez-Saornil), José de Ciría y Escalante, Juan Larrea, Pérez-Domenech, Joaquín de la Escosura y Juan Gutiérrez-Gili.
- d) Poetas que “no pueden considerarse como genuina y originalmente ultraístas,” pero que “han experimentado el embate de este movimiento”: Tomás Luque, Jacobo Sureda, Rogelio Buendía, E. López-Parra, Eliodoro Puche, etc.

No ha sido difícil incluir en la antología a todos los poetas de los dos primeros grupos, pues todos cuentan con poemas suficientemente significativos para figurar en una muestra de conjunto. También se han abierto camino fácilmente poetas del tercer grupo tan representativos –a pesar del criterio de Guillermo de Torre– como Luciano de San Saor, José de Ciría y Escalante y Juan Larrea. Finalmente, nos ha parecido conveniente incluir sendos poemas de dos de los poetas relegados al cuarto grupo: Eliodoro Puche y Francisco Vighi.

Creemos que la muestra es representativa por diversas razones:

- Están representados los temas y motivos típicos del ultraísmo: el paisaje urbano, la visión inaugural del mundo, las máquinas, el cinematógrafo, actitud jovial de los sentimientos, etc.
- Se pueden observar diferentes procedimientos para llegar a la imagen.
- Se muestran construcciones diferentes del poema (por acumulación de imágenes, dinamismo...)
- Se incluyen procedimientos gráficos diversos (caligramas, rupturas del verso...)

Teniendo en cuenta estos criterios, la elección última de los poemas sobre otros que podrían tener la misma función en la antología ha sido guiada por la preferencia personal, siempre guiada por una la función educativa a la que esta antología está destinada.

La selección de poemas ha partido de la consulta de las revistas *Grecia*, *Cervantes*, *Reflector*, *Ultra* y *Horizonte* en la Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España. Solo después de tener perfilada la selección se han consultado estas antologías: *Poesía de la vanguardia española*, de Germán Gullón, *Poesía española de vanguardia*, de Francisco Javier Díez de Revenga, *Las vanguardias y la*

generación del 27, de Andrés Soria Olmedo y *Las cosas se han roto: Antología de la poesía ultraísta*, de Juan Manuel Bonet.

La mayoría, si no la totalidad, de los poemas aquí seleccionados se encuentran también en estas antologías, aunque la única deuda que he contraído ha sido la idea de incluir las “Greguerías nuevecitas”, de Ramón Gómez de la Serna”, y de un fragmento de *Ventanillas*, de Juan Gutiérrez Gili. El interés de este segundo texto está en que es un ejemplo diáfano de la huella de las greguerías de Ramón Gómez de la Serna.

Los poemas están agrupados no por autores –ya se ha dicho que no se pretendía hacer una antología de poetas– sino por una combinación temática y formal, tal como sugieren los títulos de los diferentes apartados, algunos tomados de alguno de los poemas incluidos.

9. Recursos

En línea

a) Revistas en castellano

Cervantes: <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0003666960&lang=es>

Grecia: <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id%3A0005418096>

Ultra:

- En hemeroteca digital de la BNE: <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0003796070>
- En Revistas de la Edad de Plata: http://revistas.edaddeplata.org:8080/cgi-bin_todas/WUV.exe?app=rev

Reflector: <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id%3A0003711687>

Cosmópolis: <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?lang=es&q=id:0003663367>

Horizonte: http://revistas.edaddeplata.org:8080/cgi-bin_todas/WUV.exe?app=rev

b) Revistas en catalán

Troços: <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/search/collection/trocos>

Un enemic del poble: <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/search/collection/enemicpob>

Arc Voltaic: <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/search/collection/arcvoltaic>

Antologías

Bonet, Juan Manuel (ed.): *Las cosas se han roto: Antología de la poesía ultraísta*.

Fundación José Manuel Lara, Vandalia, 2012.

Díez de Revenga, Francisco Javier (ed.): *Poesía española de vanguardia (1928-1936)*.

Madrid: Castalia, 1995.

Gullón, Germán (ed.): *Poesía de la vanguardia española*. Madrid: Taurus, 1981.

Soria Olmedo, Andrés: *Las vanguardias y la Generación del 27*. Madrid: Visor Libros, 2007.

Obras de consulta

Bonet, Juan Manuel: *Diccionario de las Vanguardias en España*. Madrid: Alianza Editorial, 1995.

El ultraísmo y las artes plásticas, catálogo de la exposición del IVAM Centre Julio González, Valencia, 1996 (Comisarios: Juan Manuel Bonet y Carlos Pérez).

Los ismos de Ramón Gómez de la Serna, catálogo de la exposición del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2002 (Comisarios: Juan Manuel Bonet y Carlos Pérez)

Micheli, Mario de: *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial, 1979.

Soria Olmedo, Andrés: *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1930)*. Madrid: Itsmo. 1988.

Torre Guillermo: *Historia de las literaturas de vanguardia, Vol, 2*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1974.

Torre, Guillermo de: *Literaturas europeas de vanguardia*. Sevilla: Renacimiento, 2001.

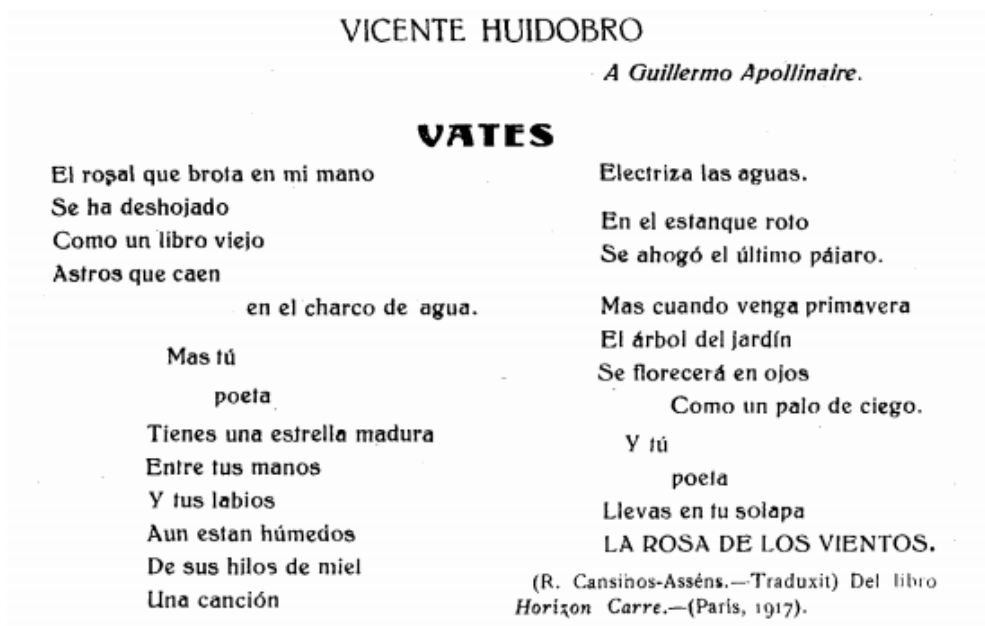
Vicente Huidobro y las artes plásticas, catálogo de la exposición del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2003 (Comisarios: Carlos Pérez y Miguel Valle Inclán).

Vicente Huidobro, Revista Poesía, números 30, 31 y 32. Ministerio de Cultura, 1989.

Antología

I. La rosa de los vientos

1. Vates (Vicente Huidobro)



Grecia, nº VII, 15 de enero de 1919, pág 5.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005418247&search=&lang=es>

2. Poema (Pedro Garfías)

Poema.

A José R. Jaldón.

Me he sacudido mi romanticismo
como el cielo en el alba
se sacude del pecho las estrellas
cuajando los rosales.
Y mi cielo plumizo
se ha iluminado
violentamente...

En la estancia dormida
han irrumpido pájaros y niños
cantando, alegremente.

Gritan y ríen
hombres de sábado.

Y la víbora negra, inútilmente
bajo las ruedas cándidas del carro
se retuerce.

Aleluya!

Como un gato las chispas de su lomo
me he sacudido mi romanticismo.

PEDRO GARFÍAS.

Grecia, X, 1 de marzo de 1919, pág. 15.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005418322&search=&lang=es>

3. Creacionismo (Gerardo Diego)

Creacionismo.

*A mi Virgilio,
Eugenio Montes.*

¿No os parece, hermanos,
que hemos vivido muchos años en el sábado?
Descansábamos
porque Dios nos lo daba todo hecho.
Y no hacíamos nada, porque el mundo
mejor que Dios lo hizo...

Hermanos, superemos la pereza.
Modelemos, creemos nuestro lunes,
nuestro martes y miércoles,
nuestro jueves y viernes...

Hagamos nuestro Génesis.
Con los tablones rotos,
con los mismos ladrillos,
con las derruidas piedras,
levantemos de nuevo nuestros mundos.
La página está en blanco:
«En el principio era...»

GERARDO DIEGO.

Grecia, nº XIX, 20 de junio de 1919, pág 7.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005418591&search=&lang=es>

II. Por el camino de las greguerías

4. Greguerías nuevecitas (Ramón Gómez de la Serna)

Pierrot y Arlequín se desafiaron con las cruces de madera de colgar la ropa. (Esto lo pensé hoy colgando un traje en la despensa de mi armario de luna.)

Realmente nuestra figura en la cama es figura de ahogados con el agua hasta el cuello.

Me gusta describir con el bastón hacia lo alto y como para cazar estrellas ese cono que se describe con las cañas para cazar murciélagos.

Los miserables debían ser escupidos hasta por las fuentes.

Debían hacerse las coronas con esas ramas de hojas negras que describe la luna sobre el suelo, desgajándolas al pasar por entre los árboles.

—Ese tictac tiene una cojera —dije oyendo aquel reloj.

Las chimeneas de fábrica son como los grandes cañones contra la aviación.

Cuando en el paseo del domingo oyen las criadas el timbre de las bicicletas creen que las llaman sus señoritos.

Lo que llevamos dentro de la cabeza es metal en fusión. A veces sentimos escalofríos como si se nos fuese a enfriar o a solidificar ¡Qué susto!...—Cuando nos muramos sentiremos todo el metal consolidado y como en lingotes.

Ultra nº 6, marzo 1921.

http://revistas.edaddeplata.org:8080/cgi-bin_todas/WUV.exe?app=rev

5. Guitarra (Gerardo Diego)

GUITARRA

Habr  un silencio verde
todo hecho de guitarras destrenzadas

La guitarra es un pozo
con viento en vez de agua

Horizonte, n  1, noviembre 1922.

http://revistas.edaddeplata.org:8080/cgi-bin_todas/WUV.exe?app=rev

(Error en el buscador)

6. Arena (José de Ciria y Escalante)

Arena

Olas
Almohadas de sueños de niñas

Olas
Lechos de miradas
para los desvelos
de los nautas

Olas
Lomo de horizontes en flor

El sol
Se abre en la playa
Como un fruto en sazón.

José de Ciria y Escalante

Ultra, nº 7, 10/4/21.

http://revistas.edaddeplata.org:8080/cgi-bin_todas/WUV.exe?app=rev

7. Ventanilla (Juan Gutiérrez Gili)

VAGÓN

Galería de panoramas.

ACUEDUCTO

Peine del sol.

TREN DEL ALBA

Noria que saca el cielo

Por la boca de un túnel.

RIVERA

La lavandera ofrenda al sol

Su corona de nieve.

OASIS

Las palmeras más altas son cohetes.

NEVADA

Manteamiento de estrellas

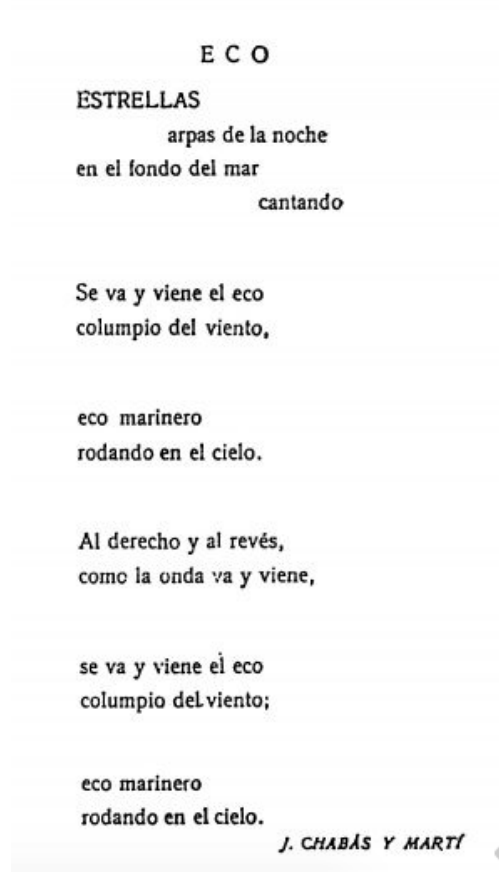
NORIA

Un asnillo saca al sol

Del fondo de la tierra.

Revista de Casa América Galicia, nº 28, La Coruña, abril de 1923.

8. Eco (Juan Chabás)



Horizonte, nº 1, noviembre 1922

http://revistas.edaddeplata.org:8080/cgi-bin_todas/WUV.exe?app=rev

(Hay un error en el buscador)

III. Los edificios caen sobre mis ojos

9. El Viaducto (Juan Las – Cansinos Assens)

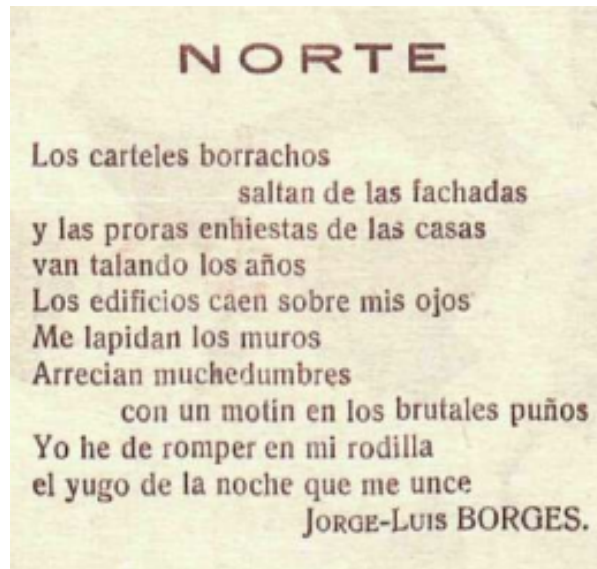
EL VIADUCTO ÁVIDO Y QUIETO

Suspendido y vibrante
lanzado en un gran vuelo, el Viaducto,
que quiere coger dos ciudades
desdeñoso de los grandes ríos,
puente sobre los aires,
extremecido como un cuerpo
que se lanza en escorzo,
atónito, incitado por la grande glorieta,
ávido de coger las luces
que irradian por allá,
el Viaducto, trémulo,
soñador de sueños que andan,
es la gran hamaca
para los hombres osados
resueltos e indecisos,
por la misma vehemencia
de su gran ambición: de los hombres
[audaces
que en su rostro reflejan
como en una ventana
de cristales desnudos,
la rosa de la vida, las mil luces
de arriba y de abajo;
las mujeres que pasan,
lejanas, todo eso,
el porvenir maravilloso inabarcable
que por igual incita
a vivir y a morir en un pródigo salto...

Grecia, nº V, 15 de diciembre de 1918

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005418197&search=&lang=es>

10. Norte (Jorge Luis Borges)



Ultra, nº 7, 10/4/21.

http://revistas.edaddeplata.org:8080/cgi-bin_todas/WUV.exe?app=rev

13. Domingo (Pedro Garfias)

Domingo

Los campanarios
con las alas abiertas
bajo el cielo combado

En los cristales
hay bandadas de luz

Y coplas anidadas en los árboles

Las 24 horas cogidas de la mano
bailan en medio de la plaza

Y el sol alborozado voltea la mañana

Horizonte, nº 1, noviembre 1922.

http://revistas.edaddeplata.org:8080/cgi-bin_todas/WUV.exe?app=rev

(Error en buscador)

14. Nocturnos (Juan Larrea)

NOCTURNOS

La noche ha abierto su paraguas
Llueve
Los pájaros de la lluvia
picotean los trigos de los charcos
Los árboles duermen
sobre una pata
Revoloteos, revoloteos
Destartala un coche
su estrépito infernal de endecasílabo
Un hombre cruza como un mal pensamiento
Los mosquitos de agua
colmenean las luces
Incendios de alas
Revoloteos
Llueve

JUAN LARREA.

Grecia, nº XXVIII, 30/9/19, pág. 2

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005418842&search=&lang=es>

15. Atardecer en NY (Eugenio Montes)

Atardecer en New-York.

A VICENTE RISCO.

El crepúsculo barnizado de whisky—es ahogado por olas blancas.—Los rasca-cielos, arrodillados, elevan—plegarias a las nubes.—El sol está detenido en un vaso—en la mesa de la terraza de un bar.—Las nubes arrojaron del dedo los anillos.—Ventiladores nómadas.—La multitud es una llama que el viento riza,—presa en el túnel de la avenida.—Los automóviles nadan a impulsos cortos.—Distendidos los brazos y en el pecho un fatigoso jadear.—Treinta gamas de grises cayeron de una paleta,—quemaron las alas y regaron los objetos.—Enmudecieron las cigarras que solfean en los trolley.—Cajas musicales.—Las trompas equivocadas dicen:—DO RE FA.—Se nota la ausencia de la batuta del director de orquesta.—Un pintor va dando pinceladas amarillas en los gasómetros.—¿Dónde está la concha del apuntador?—DO RE FA —Tocan sólo los instrumentos de metal.—Los violines esperan tres compases.—Ante la indiferencia de los espectadores, las trompas epitélicas insisten:—DO RE FA.

EUGENIO MONTES.

Grecia, nº XVI, 20/5/19, pág. 12.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005418502&search=&lang=es>

IV. El mundo crece como un árbol claro

16. Mañana (Jorge Luis Borges)

MAÑANA

A ANTONIO M. CUBERO.

Las banderas cantaron sus colores
y el viento es una vara de bambú entre las manos
El mundo crece como un árbol claro
Ebrio como una hélice
el sol toca la diana sobre las azoteas
el sol con sus espuelas desgarró los espejos
Como un naipe mi sombra
ha caído de bruces sobre la carretera
Arriba el cielo vuela
y lo surcan los pájaros como noches errantes
La mañana viene a posarse fresca en mi espalda.

Artículo y poema de

JORGE LUIS BORGES.

Ultra, nº 1, 27/1/21.

http://revistas.edaddeplata.org:8080/cgi-bin_todas/WUV.exe?app=rev

17. Silencio (Pedro Garfias)

SILENCIO

A Wladyslaw Jahl

Por la montaña arriba
el día
 hormiga blanca
En el silencio
 cantan los pájaros huérfanos
Y entre mis manos tiembla tu
 recuerdo
 Calla
 Sobre el paisaje desnudo
el silencio se extiende como una
 página
 PEDRO GARFIAS

Ultra, nº 17, 30/10/21

http://revistas.edaddeplata.org:8080/cgi-bin_todas/WUV.exe?app=rev

18. Mar (Pedro Garfias)

M A R

A. AUGUSTO CENENO

Todos los pueblos
volando sobre el mar
volando sobre el mar encadenado

menos tú pueblo mío
bajo mi frente anclado

Las banderas del viento cantan sobre las olas
Y de los hombros de los horizontes
cuelgan mantos de espuma

Mar

El mar es una estrella
la estrella de mil puntas

Horizonte, nº 3, diciembre 1922.

http://revistas.edaddeplata.org:8080/cgi-bin_todas/WUV.exe?app=rev

19. El río (Rivas Panedas)

EL RÍO

El río
Un anhelo del agua al horizonte
o la rubia trenza del bosque

Estos árboles
Bueyes de grandes lanas uncidos a la vida
Pájaros de ala torpe
que no pueden volar a la primavera

Y las campanadas infantiles
Azules ciruelas en el sol viajero

Cosas de ayer que aún son ahora
cosas
conmigo

ya sin mí
bajo la cruz del cielo

J. Rivas PANEDAS

Ultra, nº 17, 30/10/21.

http://revistas.edaddeplata.org:8080/cgi-bin_todas/WUV.exe?app=rev

20. Atardecer (Humberto Rivas)

ATARDECER

El parque es un bergantín
con todas las velas desplegadas

Mira
las palmeras nos tienden
el platillo implorante de sus manos
[abiertas

Y este surtidor
de trenzas despeinadas
juega y salta a la comba

Hay un vuelo suave
de notas encendidas
bajo el arco del cielo

Todas la ramas son cuerdas
en el stradivarius de la tarde

Los trenes al galope
van lazando distancias

Allí
la oración de los campos
arde en el incensario de los
[cipreses

Y aquí en la ciudad
las azoteas disparan hacia la altura
apoyadas en la culata de sus para-
[rrayos

HUMBERTO RIVAS

Ultra, nº 22, 15/1/22.

http://revistas.edaddeplata.org:8080/cgi-bin_todas/WUV.exe?app=rev

21. Poema N espacial (Eugenio Montes)

Poema N espacial

(A Joaquín de la Escosura,
a quien desde mi cordillera
invito a una ultralca excursión).

FIVE O'CLOCK TEA

Las acacias peinadas
A media melena.
En las ramas las hojas
Abanicán la copa.
Orquesta.
Los marineros disfrazados
Clavan el arpa en las cuerdas.
Perspectivas.

En la playa
Las cunas vacías

Olas estiradas desperezándose
Comenzó a arder el cielo
Pero no se oye el chisporroteo

DANZAS

Orfeón de espumas

El tabaco

Sepultado en las copas

Tornose verde.

EL HUMO SE OCULTA

En las pipas
SIN
BOCA

**ESTÁ PARADO EL MOTOR
DE LOS CUELLOS POSTIZOS**

**LE DIERON
YA AL SOL
PERMISO PARA DORMIR?**

SOBRE

Las mesillas
Frutas desnudas

EUGENIO MONTES

Grecia, nº XXIV, 20/9/19, pág. 4.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005418815&search=&lang=es>

22. Cuadrante (Guillermo de Torre)

El reloj

ha disparado todas sus flechas

Las horas deshilachadas
sobre el muro oblicuo.

Las arrugas del espacio

Y este aire sin guantes

Se ha gastado la cuerda de la tarde

Todo vacila
y el sol se aduerme

Equilibrios
en el pico de un minuto
sin alas

Hélices, Madrid, Mundo Latino, 1923, pág. 96.

23. Haikus occidentales (Guillermo de Torre)

Los muñones de un árbol, superviviente
del naufragio otoñal,
engarfian el seno lunar.

Otro árbol, con las manos
en los bolsillos, se ciñe
los collares del viento.

Un silbido. Y, entre un aletear
de hélices, cae en mi red
la noche desgajada.

Las tijeras del viento
corta las cabelleras
de las espigas más esbeltas.

[...]

Desenrolla el film de tus besos
amiga de gestos cinemáticos
sobre mis ojos carburadores.

Con mis labios surtidores
yo quisiera apagar el rescoldo
de tu rubia cabellera.

[...]

El jazz-drummer negro repiquetea
con los palillos de sus dientes
en los descotes de las danzarinas.

La luna:
es un semáforo astral
en el raíl de la noche?

La hélice:
Gira y zumba con sus brazos
de amante apasionada.

[...]

El sol:
Es un monóculo que el día erguido
se coloca en su rostro.

Los tranvías precoces,
en mangas de camisa,
despiertan la mañana urbana.

Al entrar en el café
los espejos juegan
a la pelota con mi imagen

[...]

Mi corazón adelanta la hora:
Si no acudes me clavaré la espada
Del recuerdo: harakiri

[...]

Hélices, Madrid, Mundo Latino, 1923,
pp. 121-124.

25. Tus besos embriagados (Joaquín de la Escosura)

Tus besos embriagados

Para Guillermo de Torre—espritu anténico y acogedor de gestos rebeldes—gran amigo.

Tus besos embriagados
en el estanque de las horas

Los deseos como trenes
pitando a lo lejos

Una luna anémica
despeinó tus caricias

Las plumas de mis sueños
segando otoños melancólicos
JOAQUIN DE LA ESCOSURA.

Ultra, nº 7, 10/4/21.

http://revistas.edaddeplata.org:8080/cgi-bin_todas/WUV.exe?app=rev

26. Angustia (José de Ciria y Escalante)

ANGUSTIA

Para Mauricio Bacarisse

Los árboles gimnastas
que han saltado en la pista
van recogiendo aplausos con el pico

Las banderas desnudas
sollozan en sus cárceles.

Canciones insospechadas
naufrajan en mi pecho

El otoño ha deshojado mi cartera

Un lucero extraviado
me canta junto a la almohada.

JOSÉ DE CIRIA Y ESCALANTE.

Reflector, nº 1, diciembre 1920, pág 16.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003711688&search=&lang=es>

27. Sonia Delaunay (Isaac del Vando Villar)

SONIA DELAUNAY

El aeroplano en su pico te traerá
la banda del arco iris,
y la inmaculada rosa de los vientos.
Tu ánfora se resume al calor de nuestras miradas.
De las yemas de tus dedos brotaban surtidores de luces,
rompecabezas, carnavales y kermesses.
La serpentina verde de tu cigarrillo
pendía de la lámpara simultaneísta
como una serpiente de cascabel.
Tus palabras de plumas de colores
para mí almohada de recuerdos.
En los espejos de tu cara,
el arte nuevo nos sonríe.
En la cúpula de tu sombrero
se posarán los aeroplanos domesticados.

ISAAC DEL VANDO-VILLAR

Grecia, nº XLVIII, 1/09/1920, pág. 3

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005419364&search=&lang=es>

28. Bristol Hotel (Adriano del Valle)

BRISTOL HOTEL

*A Barradas, que se ha perdido en la
gran kermesse del Mediterráneo.*

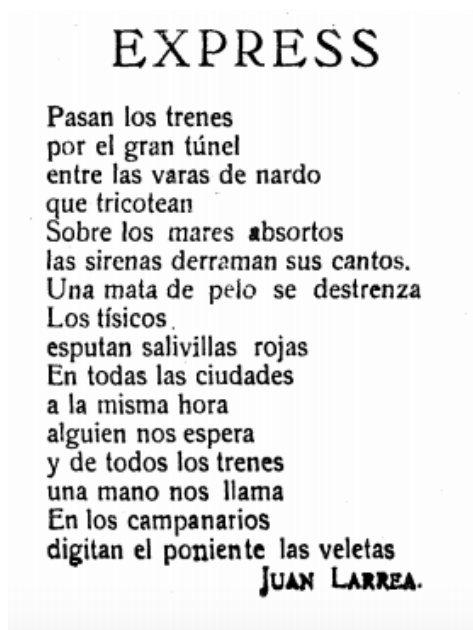
El mar
 los docks
 el puerto
 La noche abre sus páginas
 libro de estampas viejo
 El marinero
 subido entre las jarcias
 quiere mondar luceros
 Y tú oh novia mía
 joven goleta blanca
 para cruzar contigo
 de noche
 nuestro lecho
 ADRIANO DEL VALLE

Ultra, nº 1, 27/1/21.

http://revistas.edaddeplata.org:8080/cgi-bin_todas/WUV.exe?app=rev

VI. Cruzando mil paisajes

29. Express (Juan Larrea)



Grecia, nº XXVI, 30/8/19, pág 4.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005418784&search=&lang=es>

30. Aviones (Lasso de la Vega)

AVIONES

(Les avions ont toujours
les ailes déployées).

Los aviones tienen siempre
desplegadas las alas.

Posados sobre la tierra
guardan la actitud de su vuelo.

Peces voladores
en la piscina celeste
rizan el rizo en espirales
mejor que pájaros.

El aviador rige su nave
sentado en su trapecio móvil
hacia los cuatro puntos cardinales.

Alas sin plumas
veloces en el éxtasis dinámico,
al girar de la hélice,
atraviesan las ráfagas del viento
volando afirmativas.

Después en el hanger
los aviones que tornaron
duermen sobre sus piernas y descansan.

Ansares blancos, grises o amarillos
con los colores nacionales sobre el pecho,
se alojan en sus jaulas.

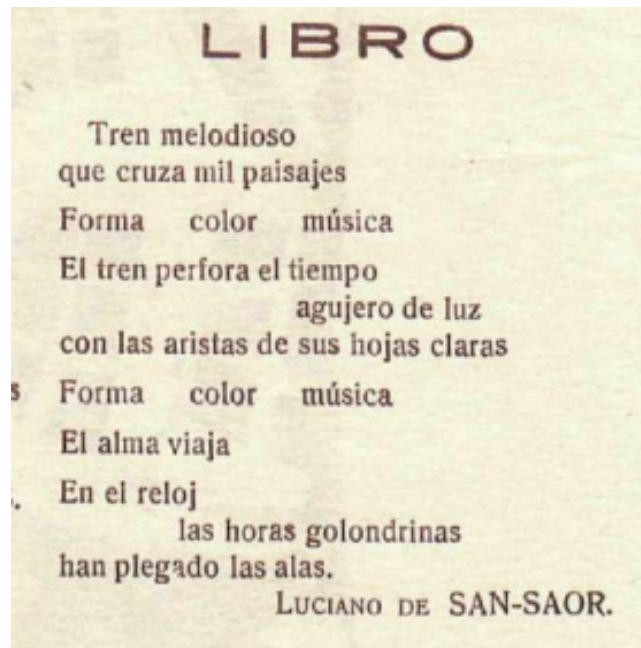
En el aerodromo está el palomar
y las casetas para los ánades
cuando dejan el agua
después de aterrizar.

RAFAEL LASSO DE LA VEGA.

Grecia, nº XXVII, 20/9/19, pág 7.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005418815&search=&lang=es>

31. Libro (Luciano de San Saor - Lucía Sánchez Saornil)



Ultra, nº 7, 10/4/21.

http://revistas.edaddeplata.org:8080/cgi-bin_todas/WUV.exe?app=rev

32. Tranvía (Gerardo Diego)

TRANVIA

El gusano de cables
va hilando su camino.

Y sobre la bitácora
un experto marino
juega a los barquillos en la rosa náutica

Las estrellas medrosas
deshojadas y rotas
huyendo del huracán
vienen a refugiarse en nuestras gavias.

Se oyen morir extáticas las olas
en la playa desierta

De repente notamos
que alguien nos ha robado.
Buscamos la memoria y no la hallamos.

No tengas miedo.

Sobre las nubes
imantadas de relámpagos.
Elías cruza en su tranvía eléctrico.

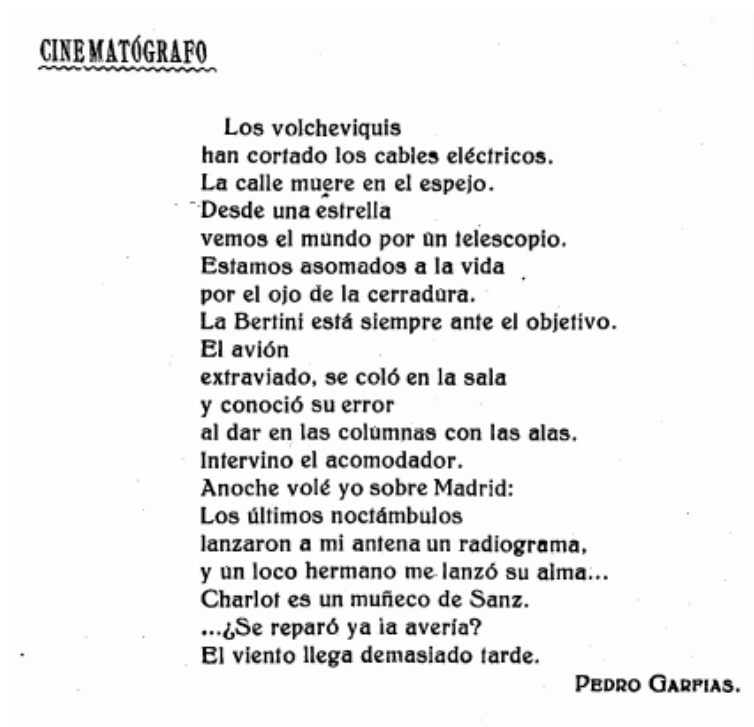
GERARDO DIEGO.

Grecia, nº XXIX, 30 de septiembre de 1919, pág 3.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005418842&search=&lang=es>

VII. La ventana pantalla cinemática

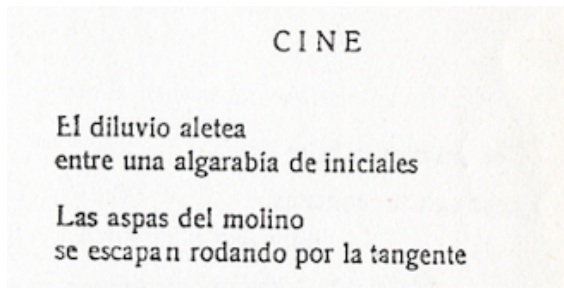
33. Cinematógrafo (Pedro Garfias)



Grecia, nº XVII, 30 de mayo de 1919, pág. 6.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005418535&search=&lang=es>

34. Cine (Gerardo Diego)



Horizonte, nº 1, noviembre 1922.

http://revistas.edaddeplata.org:8080/cgi-bin_todas/WUV.exe?app=rev

(Error en servidor)

35. Cines (Luciano de San Saor - Lucía Sánchez Saornil)

CINES

La ventana pantalla cinemática
reproduce su película inmortal
en los espejos.

La cinta se fragmenta a cada paso
y se barajan los episodios.
Los actores son siempre distintos.

Tú y yo actores anónimos
un día pasaremos ante el objetivo

La calle llena el cuarto
Los espejos acuarios
fluyen sus aguas turbias.

Encendemos las baterías.
El cuarto se va por los espejos

A toda luz mis palabras-reflectores
proyectan en tus ojos
un film sentimental.

LUCÍA SÁNCHEZ SAORNIL

Ultra, nº 3, 20/2/21.

http://revistas.edaddeplata.org:8080/cgi-bin_todas/WUV.exe?app=rev

VIII. Caligramas

36. Estanque (Juan Larrea)

ESTANQUE
ESTANQUE

Dos alas negras sobre los polluelos
Que rompen a picotazos los cascarones
Que pescador lanzó los dos anzuelos
Entre los pececillos de oro
En una rama de los surtidores
Se escama un pez volador

Todos los disparos
Centran los blancos concéntricos
En la retina del tambor

El que fondeaba
Desde tanto tiempo
Me pregunta
Cuándo se engolfarán sus góndolas
En las sábanas azules
Por toda respuesta
Los cisnes
2 a 2
Levan áncoras

Juan Lamea

Cervantes, junio, 1919, pp. 87-88.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003694330&search=&lang=es>

37. Otoño (Juan Larrea)

OTOÑO

Persiguiendo sus manos
esta noche
pasaba un ciego
Tras sus huellas
sus muñones ardiendo.

Por las carreteras cinemáticas
En aquel automóvil

IBAMOS FILMANDO

A nuestro paso
de la selva enmohecida
a bandadas aventábamos cenizas.

Una madrugada menstrua
en mis dedos recién míos
dos palomas botaron sus nidos.

Hoy que tus brazos cantan el viejo leitmotiv
en el cenit ajado

Sobre el mar
que dispara
sus ondas
amargas

Llueve
Y esos cadáveres
a lo largo de las calles

Y en el mar vacío
cuánta gaviota naufraga
con las alas rebeldes hacia arriba.

JUAN LARREA.

Grecia, nº XXVII, 20/9/19, pág. 13.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005418815&search=&lang=es>

38. Silencio (Heliodoro Puche)

SILENCIO

A José Bances

El camino nublado
asciende hasta la cima
del Sol.

Mis pasos
y el aroma de mis primaveras muertas

EL RELOJ

(fuga de las horas que caen)

(
c
o
m
o

l
a

p
l
o
m
a
d
a
)

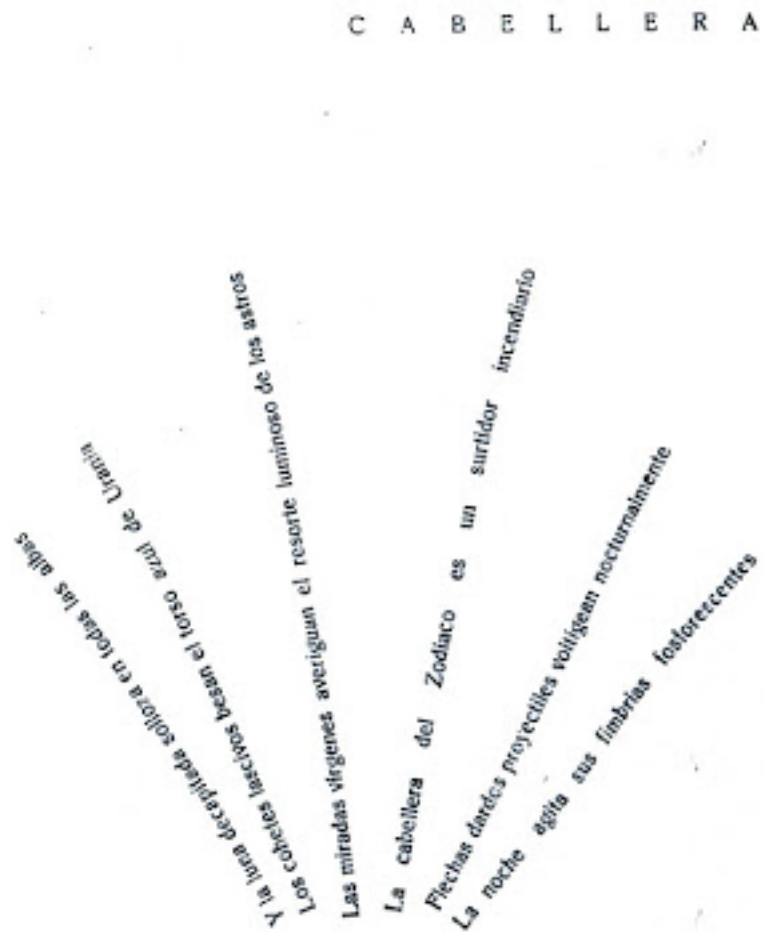
TIENE EL DEDO EN LA BOCA

ELIODORO PUCHE

Ultra, nº 11, 20/5/21.

http://revistas.edaddeplata.org:8080/cgi-bin_todas/WUV.exe?app=rev

39. Cabellera (Guillermo de Torre)



Hélices, Madrid, Mundo Latino, 1923.

40. Celestiales fuegos artificiales (Francisco Vighi)

| | |
|--|--|
| <p>Fchsss..... ¡¡Pon!!</p> <p>Empezó la función</p> <p>El señor de las alturas hace diabluras con luceros y cometas.</p> <p>Los angelitos disparan sus escopetas.</p> <p>L E S</p> | <p>Serpentina de magnesio y latín a cargo de San Agustín.</p> <p>Traca española por el valenciano Vicente Ferrer y el guipuzcoano Ignacio Loyola.</p> |
| <p>Cuatro petardos a compás ¡tras! ¡tras! ¡tras! ¡tras!</p> <p>T I A</p> <p>El Señor, riega el cielo de estrellas <i>alfa</i> y <i>omega</i> y estrellas de letanía, San Pedro murmura en la portería.</p> <p>Relámpagos teatrales. Luego San Marcos suelta un toro de fuego; se asustan las oncemil vírgenes (todas me gustan) y los santos padres barbudos.</p> <p>F U E</p> | <p>Santa Bárbara, maestra en el oficio y su antípoda compañero Pedro Botero queman la torre de artificio.</p> <p>Un trueno profundo. Terrible explosión. Se acabó el mundo.</p> <p>¡¡Pon!!</p> <p>FRANCISCO VIGHI.</p> |

Reflector, nº 1, diciembre 1920, pág. 17.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003711688&search=&lang=es>

