

## Las vanguardias europeas

Félix Rebollo Sánchez

Los primeros años del siglo XX se ven todavía oreados de las tendencias que tuvieron lugar en la segunda mitad del siglo XIX, sobre todo del realismo y naturalismo, aunque al lado brota y crece otra literatura. Esta literatura copó inmediatamente los primeros lugares, y los movimientos vanguardistas se fueron sucediendo. **La nueva literatura rompía unos moldes y preconizaba otros**; pero, al mismo tiempo, buscaba unas formas de expresión ante la realidad. Se produce, por consiguiente, una confluencia de movimientos y tendencias. Uno de los rasgos más definidores y que imprime carácter a los movimientos de vanguardia del siglo XX es la **quiebra de las estructuras espaciales y temporales clásicas**. Guillermo de Torre ha trazado sabiamente los años iniciales de los grupos de vanguardia: "Días intelectualmente extremados y fervorosos en que finalizó la primera guerra mundial. Moría un mundo; tal decían los mayores. Pero a mí y a los adolescentes literarios de Europa en 1918 más bien nos parecía lo contrario".

**La fusión de vida y arte** fue entrevistado de manera nítida por Octavio Paz en su libro *Los hijos del limo*: "Como el romanticismo, la vanguardia no fue únicamente una estética y un lenguaje; fue una erótica, una política, una visión del mundo, una acción: un estilo de vida".

**El futurismo** es considerado como el primer movimiento de vanguardia en Europa. El origen está en el primer **Manifiesto del futurismo**, cuyo autor es Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), que apareció en *Le Figaro* de París el 22 de febrero de 1909, con fecha del día 11, en el que se puede observar una de las frases para caracterizarlo: "**Queremos cantar el amor del peligro, el hábito de la energía y de la temeridad**". Al primer manifiesto le siguieron otros muchos. El 11 de marzo de 1912, en Milán, se llegó a escribir un **Manifiesto técnico de la literatura futurista**, donde se recogía la destrucción de la sintaxis, el empleo del infinitivo "para que se adapte elásticamente al sustantivo y pueda dar el sentido de continuidad de la vida y de la intuición que le percibe"; la ruptura tipográfica de la página y la impresión a 4 o 5 colores, abolición del adjetivo a fin de que el sustantivo guarde su color esencial, abolición del adverbio, etc. **Exaltación de la velocidad**: "Un automóvil de carreras es más hermoso que la Victoria de Samotracia". **Se alaba la agresividad y el totalitarismo**: "lanzamos este manifiesto de violencia incendiaria y arrebatadora, basado en el cual fundamos hoy el futurismo, porque queremos librar a nuestro país (Italia) de la gangrena de profesores, arqueólogos, cicerones y anticuarios"; las personas **quedan abolidas como tema**, y como consecuencia se canta a la máquina -léase avión, telégrafo, tren-, a la multitud, las fábricas, los puentes, etc.; el futurismo también tuvo relación con dos grandes movimientos sociales de la época: la revolución rusa y el fascismo italiano.

En España, el primer comentario apareció en la revista *Prometeo*, en abril de 1909, número 6, en un artículo anónimo titulado "El futurismo", que, en realidad fue una traducción; detrás estaba Ramón Gómez de la Serna que había estado en París en la "proclama del manifiesto futurista", del que extraemos: "El futurismo (¡¡Viva el futurismo!!) es una de esas proclamas maravillosas que enseñan arbitrariedad, denuedo, y que son la garrocha que necesitamos para saltar. Es una garrocha ideal hasta que aparezca otra mejor". En 1910, Marinetti envió a *Prometeo* una "Proclama futurista a los españoles" que fue traducida por Ramón Gómez de la Serna (Tristán), y salió en el número 20, en la que propone un cambio político y una actividad revolucionaria, que comienza con la alocución: "¡Futurismo! ¡Insurrección! ¡Algarada! ¡Festejo con música de wagneriana! ¡Modernismo! ¡Violencia sideral! ¡Circulación en el aparato venenoso de la vida! ¡Antiuniversitarismo! ¡Tala de

cipreses! ¡Iconoclastia! ¡Pedrada en un ojo de la Luna!, etc. Sin embargo, en el año 1904, Gabriel Alomar pronunció una conferencia en el Ateneo de Barcelona, que tituló **Futurisme**. Dos años después, se publicó en castellano en dos entregas en la revista *Renacimiento*. Las ideas que expuso el escritor mallorquín no pretendían fundar un movimiento, pero sí inculcar unos ciertos conceptos sobre lo nuevo. Se dice que, tal vez, Marinetti se apoyara no sólo en el título sino en el contenido para su posterior manifiesto. Miguel de Unamuno en un artículo en los *Lunes de El Imparcial* glosó las quejas de Gabriel Alomar contra el título de "futurismo", y propuso el "transhumanismo", que en cuanto al contenido conceptual-según el poeta vasco- "tiene poco más o menos el mismo que el Futurismo, es decir, que no sé el contenido que tenga".

Rafael Alberti se adhirió a este movimiento; y famoso es el poema titulado "Platko" (portero húngaro), fechado en Santander el 20 de mayo de 1928, recogido en su libro *Cal y canto*: "Nadie se olvida, Platko, / no, nadie, nadie, nadie, / oso rubio de Hungría. / Ni el mar, / que frente a ti saltaba sin poder defenderte. / Ni la lluvia. Ni el viento, Platko, / rubio Platko de sangre, / guardameta en el polvo, / pararrayos. / No, nadie, nadie, nadie. / Camisetas azules y blancas, sobre el aire, / camisetas reales, / contrarias, contra ti, volando y arrastrándote, / Plateo, Plateo lejano, / rubio Plateo tronchado, / tigre ardiendo en la yerba de otro país. ¡Tú, llave, / Plateo, tú, llave rota, / llave áurea caída ante el pórtico áureo! / No, nadie, nadie, nadie, nadie se olvida, Plateo.....". Antes, consciente o no, ya había publicado el poema futurista "Estación del Sur", en el número dos, 1926, de la revista *Residencia*.

**El origen de Expresionismo** es pictórico, y sus antecedentes formales están en la pintura de Van Gogh, en el patetismo noruego de Eduard Munch y en las máscaras del artista flamenco James Ensor. En la literatura se palpa un odio a lo que suponga guerra. No se rompe con el pasado; lo que se desea es como un nuevo humanismo. Se vuelve a la naturaleza; existe una denuncia de la injusticia social, y se critica al mundo por el caos de la primera guerra mundial. Los jóvenes expresionistas tienen fe en el poder de la palabra, y pasarán a la historia como un grupo trágico. Una frase típica de los expresionistas, y que recoge el sustrato, es la que repiten con frecuencia: "**volverá el espíritu a acostumbrarse a la palabra**".

Las características generales del expresionismo son: el rechazo de la literatura como representación de realidades externas; antropocentrismo y culto de los valores humanos; intencionalidad social, etc. Sus autores más destacados son Franz Werfel, Wilhem, G. Trakl, J. Roth, B. Brecht; y en España se consideran expresionistas la técnica esperpéntica de Valle-Inclán y las primeras novelas de Pío Baroja.

Los orígenes del movimiento **Dadaísmo** están en Zúrich, donde el rumano Tristán Tzara (1896-1964). En 1918 decía: "**Escribo este manifiesto para demostrar que se pueden hacer juntas dos acciones opuestas en una sola y fresca respiración; yo estoy por la acción y también por la continua contradicción; no estoy ni en pro ni en contra, y además, no lo explico porque detesto el sentido común**". El dadaísmo atacará al futurismo y al cubismo por considerarles **academicistas** y laboratorios de ideas formales.

El dadaísmo es negación tanto de la afirmación como de la propia negación. De ahí la frase de Tzara: NO ESTOY NI EN PRO NI EN CONTRA. Decía Tristán Tzara que no existen más que dos géneros: "el poema y el libelo. Inspiración y cólera". Para hacer un poema dadaísta ponían como ejemplo: "Tomad un periódico. / Tomad unas tijeras. / Elegid en el periódico un artículo que tenga la longitud que queráis dar a vuestro poema. / Recortad con todo cuidado cada palabra de las que forman tal artículo y ponedlas todas en un saquito. / Agitad dulcemente. / Sacad las palabras una detrás de otra colocándolas en el orden en que las habéis sacado. / Copiadlas concienzudamente. / El poema está hecho. / Ya os habéis

convertido en un escritor infinitamente original y dotado de una sensibilidad encantadora, aunque, por supuesto, incomprendida por la gente vulgar".

Cuando surgieron los primeros brotes del dadaísmo en el año 1916, Ramón Gómez de la Serna ya en el año 1910, en la revista **Prometeo**, había escrito: "Oh, si llegara la posibilidad de deshacer".

En España este movimiento deja escasas muestras en la literatura. Como ejemplo tenemos el poemita "Presagios" de Pedro Salinas: "**La niña llama a su padre: 'Tatá, dadá. / La niña llama a su madre: 'Tatá, dadá'. / Al ver las sopas, / la niña dijo: / 'Tatá, dadá'. / Igual al ir en tren, / cuando vio la verde montaña / y el fino mar. / 'Todo lo confunde', dijo / su madre. Y era verdad. / Porque cuando yo la oía / decir 'Tatá, dadá', / veía la bola del mundo / rodar, rodar, / el mundo todo una bola, / y en ella papá, mamá, / el mar, las montañas, todo / hecho una bola confusa; / el mundo: 'Tatá, dadá'.**" De donde se puede deducir que el 'dada' es una ruptura frente a todo.

Lo que más llama la atención del **Cubismo** es "el predominio intelectual sobre lo sensorial, la eliminación de lo anecdótico, supresión de la lógica del discurso, rechazo de toda efusión sentimental, tendencia al simultaneísmo, cosmopolitismo, tendencia al humor", como más significativo.

Literariamente se situaría entre 1917 y 1930, en el que destacan los nombres de Guillaume Apollinaire, Max Jacob y Blaise Cendrars. La visión deformadora de la realidad y la ruptura de planos podemos hallarla en el siguiente fragmento de *Luces de bohemia* en el que Valle-Inclán utiliza la técnica cubista para describirnos el Ministerio de la Gobernación: "Estantería con legajos. Bancos al filo de la pared. Mesas con carpetas de badana mugrienta. Aire de cueva y olor frío de tabaco rancio. Guardias soñolientos. Policías de la Secreta. Hongos, garrotes, cuellos de celuloide, grandes sortijas, lunares rijosos y flamencos. Hay un viejo chabacano -bisoñé y manguitos de percalina-, que escribe, y un pollochulapón de peinado reluciente, con brisas de perfumería, que se pasea....".

En general, los poetas "del 27" se acercaron a la estética cubista; ésta contribuyó a crear en los poetas españoles nuevas preocupaciones por la revalorización de la imagen, por la construcción y por su pureza. El gusto por la claridad y el buen hacer literario lo encontramos en la "Oda a Salvador Dalí" (1926) de Federico García Lorca o en el majestuoso libro de Jorge Guillén, *Cántico*. Los escritores cubistas intentaban liberarse de la monótona realidad por medio de la palabra para afirmar otro mundo distinto.

**El surrealismo** nace en 1917 cuando G. Apollinaire califica de "drama surrealista" su drama bufo *Les mamelles de Tirésias*. Se discute que esta obra sea surrealista, tal y como hoy entendemos el término. Y curiosamente su creador, A. Breton (1896-1966), apunta que el nombre surgió del subtítulo del drama mencionado. Los autores que más se significaron fueron Louis Aragón, Paul Elouard, Tristán Tzara, Philippe Soupault y Antonin Artaud. De todas formas, el nombre "surrealismo" fue reclamado hasta por tres grupos distintos. La gran mayoría de la crítica distingue dos grupos; el primero de expansión y triunfo que va desde 1924 a 1930. El surrealismo al servicio de la revolución (1930-1933) y Minotauro (1923-1938). Aparecen también el Primer Manifiesto surrealista (1924), en el que se define al **surrealismo** como "un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral", y el Segundo Manifiesto Surrealista (1930). Además de lo apuntado, destaquemos los signos caracterizadores más importantes del surrealismo: 1). Los surrealistas proclaman la "rebelión contra el estado de la lógica". Son antirrealistas y antinaturalistas; 2). Practican la escritura automática y el automatismo síquico, bajo la influencia de Sigmund Freud y su técnica del sicoanálisis; 3). Son frecuentes las alusiones a la magia, la alquimia, y la

astrología; 4). Influjo de los escritores malditos (el Marqués de Sade, el Conde de Lautremont, etc.) y de los románticos.

En España este movimiento fue acogido con entusiasmo, sobre todo en la segunda etapa de la Generación del 27, pero los autores de la misma rechazaron su similitud con el surrealismo francés. José Luis Cano ha escrito que "a diferencia del francés, el surrealismo español como movimiento organizado e influyente no ha existido jamás y que por esta razón, no es extraño que en las historias de la literatura española no se encuentre ni la más leve alusión a los surrealistas españoles como generación literaria". Pero admite cierta influencia del surrealismo francés en el español al afirmar que libros como *Espadas como labios* de Vicente Aleixandre, o *Sobre los ángeles* de Rafael Alberti no se habrían escrito, de igual forma, sin la experiencia surrealista que irradiaba el grupo de Breton y Aragón desde Francia.

La senda surrealista y, por consiguiente, el fervor por la imagen, juntamente con el irracionalismo y la liberación del inconsciente fue entronizada por Rafael Alberti, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda y Juan Larrea. Un ejemplo señero en este sentido es el libro *Sobre los ángeles* de Rafael Alberti del que podemos extraer los siguientes versos: **"No habían cumplido años ni la rosa ni el arcángel. / Todo, anterior al balido y al llanto. / Cuando la luz ignoraba todavía si el mar nacería niño o niña. / Cuando el viento soñaba melenas que peinar / y claveles el fuego que encender y mejillas / y el agua unos labios parados donde beber. / Todo, anterior al cuerpo, al nombre y al tiempo. / Entonces, yo recuerdo que, una vez, en el cielo..."**. Sin embargo, este poema ha sido comentado desde puntos opuestos. Para Ricardo Senabre estos versos contienen "una red de correlaciones que delata una voluntad constructiva muy alejada del 'automatismo psíquico'", y para F. G. Sarriá, los mismos versos denotan una verdadera 'imagen surrealista'. Esta etapa albertiana, por lo menos cercana al surrealismo, tal vez, surja como consecuencia de una honda crisis espiritual que se adueña del poeta y que le conduce al desconcierto bajo aspectos simbólicos para concretar el amor, el fracaso, sus señas de identidad, la condición humana del oprimido. Alberti con esta poesía necesita claridad, búsqueda de luz. Pero las huellas más surrealistas las vemos en *Sermones y moradas*; la oscuridad, las tinieblas se apoderan del poeta. Pero la melancolía, la tristeza y la caricatura se reflejan con más nitidez en *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*, poemas que fueron publicados en la revista *La Gaceta Literaria* en 1929, que no son sólo la expresión esperpéntica de un tema sino el fruto de una actitud personal.

Según escribe Rafael Alberti en sus memorias *La arboleda perdida*, al hacer referencia al libro *Sobre los ángeles*, empezó a escribirlo a ciegas, "sin encender la luz, a cualquier hora de la noche, con un automatismo no buscado... La lengua se movió cortante, afilada como la punta de una espada". Pero en sus declaraciones siempre mantuvo la idea de que nunca se había considerado un superrealista consciente. La queja unánime de la Generación del 27 es que no hubo concomitancias con el surrealismo francés. Dámaso Alonso defendió la teoría que el surrealismo francés y el surrealismo español son dos grupos de un movimiento más amplio, que denomina "hiperrealismo europeo de la época".

El poeta bilbaíno Juan Larrea (1895-1980) influyó de manera decisiva en su época y en la década de los setenta. Como ejemplo valga un extracto de un poema titulado "Ocupado": **"Qué asfixias en tus ojos de aeródromo asomado / a un antifaz oscurecido de suspiros / mírame extenderme sin esfuerzo / pegado a la pared / mientras mis cabellos se limitan a aplacar las grietas / de este horizonte tan mudo y ya tan mío / Veintidós de enero marcan las hojas de una luna crecida / a la orilla de un ciego moderado de cisnes"**.

El surrealismo lorquiano de raíz popular, el más rico en imágenes, adquiere auténtica dimensión lírica en *Llanto por Ignacio Sánchez Mejía*, pero la expresión más característica

la hallemos en *Poeta en Nueva York*, aunque el poeta manifestara que no es surrealismo. Pero no cabe duda que sí creció a la luz de una posible crisis sentimental. Y en esta realización personal mostrara su denuncia contra el capitalismo, su defensa de la negritud y de los seres más deprimidos y marginados de la sociedad. Vicente Aleixandre rehúye cualquier dogma de escuela. *Pasión de la tierra* es el primer libro cercano al surrealismo que luego se convertirá en uno de los ingredientes principales. Es el triunfo de lo irracional sobre lo impenetrable. Vicente Aleixandre nos acerca al plano de la realidad para que contemplemos la sinrazón a base de intuición. *La destrucción o el amor* "es poesía surrealista franca, de un surrealismo mucho más específico que el de ningún otro de los poetas españoles actuales".

La revista *Litoral* expandió la teoría surrealista de 1926 a 1928. El grupo dirigente de la misma se interesó por el movimiento y trató de exaltarlo. Parece ser que el ideólogo surrealista del aludido grupo fue Emilio Prados. Importante y significativo fue el pronunciamiento de la redacción de la revista **Gaceta de Arte** en setiembre de 1935, núm. 35 sobre el surrealismo: "Entre los principales grupos que merecen nuestra más decidida atención, figura el movimiento surrealista, en quien desde el principio vimos uno de los más interesantes instrumentos de que dispone una cultura viva para abrirse paso en medio de las amenazas constantes que sufría la independencia del espíritu y de las coacciones y falsas obras de ingeniería con que el capital, el estado, la religión, la moral, la patria, la familia", etc.

En el **vanguardismo literario español** se ha diferenciado una doble etapa: "la ultraísta que iría de 1919 a 1923, y la que va de 1925 a 1935 en la que hallamos aspectos más profundos y una nueva sensibilidad. **El ultraísmo**, como movimiento poético, representa la contribución de España al vanguardismo literario que se genera en Europa. Para Guillermo de Torre, "el Ultra viene a ser en España el vértice de irradiación y de fusión potente adonde afluyen todas las pugnaces tendencias estéticas de vanguardia, que hoy disparan sus intenciones innovadoras más allá de los territorios mentalmente capturados". Su inicio está en íntima relación con el paso por España del poeta chileno Vicente Huidobro, entre julio y noviembre de 1918, y también con la impronta vanguardista de Rafael Cansinos-Assens que defiende lo "ultraromántico".

Guillermo de Torre sostiene la idea de que el ultraísmo surge como un revulsivo ante el agotamiento modernista, "como una violenta reacción contra la era del rubenianismo agonizante. Fueron famosas las tertulias del "Café Colonial" de Madrid dirigidas por Cansinos Assens. En la Península comenzará a desarrollarse a partir de los años veinte. Pero el manifiesto "ultra" se publicó en 1918. Fue encabezado por Cansinos Assens, Xavier Bóveda, Pedro Garfias, J. Rivas Panedas, César A. Comet, J. de Aroca, Fernando Iglesias, Pedro Iglesias Caballero y Guillermo de Torre. Entresaquemos del manifiesto:

**Nuestro 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 nueva revista que llevará este título de 'Ultra', y en la que sólo lo nuevo hallará acogida.**

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

Los rasgos más importantes de este movimiento ultraísta se pueden resumir en los siguientes: 1). Eliminación del yo autobiográfico y su sustitución por una personalidad narrativa o poética artificial; 2). La metáfora cobra gran importancia; 3). Eliminación de las frases intermedias, los nexos y los adjetivos inútiles; 4). La necesidad de crear sugerencias a través de elementos sonoros y asociativos del lenguaje; 5). Presencia de efectos visuales a través de la tipografía expresiva.

Como sostén propagandístico escriben en las revistas pre-ultraístas y ultraístas "Los Quijotes", "Tableros", "Ultra", "Grecia", "Reflector", "Cervantes" "Plural", "Parábola", "España" "Vértices", "Tobogán", "Alfar", "Ronsel", "Perseo", "Cosmópolis" y "Horizonte". Desde este trampolín lanzaron frases como : "Los ultraístas hemos descubierto la cuadratura del círculo".

La relación entre **futurismo** y ultraísmo es más que evidente. Del futurismo captaron las imágenes de la máquina y el concepto de belleza. En realidad, hay algunos críticos que defienden el origen del futurismo como español. Juan Larrea ya apuntó a Gabriel Alomar como el iniciador de esta corriente futurista al escribir varios artículos en la Prensa de Madrid en el año 1904. Incluso nos apunta Larrea que el mallorquín fue el inspirador del "Manifiesto futurista" de F.T. Marinetti, que se publicó en Le Figaro el 20 de febrero de 1909. Además Gabriel Alomar escribe sobre el futurismo en la revista *L'Avenc* de Barcelona en 1905, y también en la revista *Renacimiento* en 1907.

**El creacionismo** que tuvo una relativa importancia en España, comenzó en París de las manos del poeta chileno Vicente Huidobro y el francés Pierre Reverdy. Sin embargo, mucho antes, Vicente Huidobro en sus obras poéticas selectas manifiesta que "el creacionismo es una teoría estética general que empecé a elaborar hacia 1912, y cuyos tanteos y primeros pasos los hallaréis en mis libros y artículos escritos mucho antes de mi primer viaje a París". Más tarde repetirá el mismo concepto hacia 1913. "Pero fue en el Ateneo de Buenos Aires-prosigue el poeta-, en una conferencia que di en junio de 1916, donde expuse plenamente la teoría. Fue allí donde se me bautizó como creacionista por haber dicho en mi conferencia que la primera condición del poeta es crear, la segunda crear, y la tercera crear". Pero es en 1918 cuando se da a conocer en la península. El planteamiento de Huidobro es "hacer un poema como la naturaleza hace un árbol"; es decir, el poema creado en todas sus partes, como un objeto nuevo; por consiguiente, el poema será un objeto autónomo. El mensaje creacionista viene recogido en verso: "**Que el verso sea como una llave / Qua abra mil puertas. / Una hoja cae; algo pasa volando; / Y el alma del oyente queda temblando. / Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra; / El adjetivo, cuando no da vida, mata. / Estamos en el cielo de los nervios.** El mismo axioma repitió en el Ateneo de Madrid, el año 1921. Que no es otro que el arte es una cosa y la naturaleza otra. En palabras del poeta chileno:"Yo amo mucho el Arte y mucho la Naturaleza. Y si aceptáis las representaciones que un hombre hace de la Naturaleza, ello prueba que no amáis ni la Naturaleza ni el Arte". Lo que subyace en este "arte poética" son las inquietudes de muchos poetas jóvenes que construyen sus poemas con los elementos que les da una realidad exclusivamente artística. Y es en el mundo de la imagen donde se puede dar respuesta a los interrogantes del momento.

En el ámbito hispano, los **autores** más representativos son el chileno Vicente Huidobro, el argentino Jorge Luis Borges y los españoles Gerardo Diego, Ramón Gómez de la Serna, Rafael Cansinos-Assens, Guillermo de Torre y Juan Larrea.

**Vicente Huidobro** (1893-1948) abanderó la propuesta **creacionista** en 1914 con el manifiesto "Non serviam" del que podemos entresacar: "No he de ser tu esclavo, madre Natura; seré tu amo. Te servirás de mí; está bien. No quiero y no puedo evitarlo; pero yo también me serviré de ti. Yo tendré mis árboles que no serán como los tuyos, tendré mis montañas, tendré mis ríos y mis mares, tendré mi cielo y mis estrellas. Y ya no podrás decirme: 'Ese árbol está mal, no me gusta ese cielo..., los míos son mejores'. (...) Una nueva era comienza. Al abrir sus puertas de jaspe, hincó una rodilla en tierra y te saludo muy respetuosamente"

En el año 1918 publica en Madrid un folleto titulado **El espejo del agua** en el que incluía varias composiciones breves y en el que también se recoge su "Arte poética", "posible germen de la modalidad luego bautizada por él de 'creacionismo'-según la opinión de

Guillermo de Torre- del que extrae los siguientes fragmentos: **Cuanto miren los ojos / creado sea / y el alma del oyente quede temblando. / Inventa nuevos mundos y cuida tu palabra.../ Por qué cantáis la rosa ;oh Poetas! / Hacedla florecer en el poema .**

**Gerardo Diego** (1896-1987), representante genuino de la Generación del 27, tiene dos obras estrictamente creacionistas: *Imagen* (1922) y *Manual de espumas* (1924). Pero *El romancero de la novia* (1920), *Soria* (1923) y *Versos humanos* (1925) reflejan también el espíritu vanguardista, aunque en el libro *Soria* parece como si volviera a las normas poéticas anticuadas, debido, tal vez, "para satisfacer ese gusto secreto por el arte tradicional que todos llevamos dentro, aunque no siempre seamos capaces de confesarlo. Ello es síntoma de un morbo intelectual de nuestros días. Vive en nuestra alma con todo su fuego la emoción del arte histórico".

Como ejemplo podíamos recurrir al poema "Ángelus": **"Sentado en el columpio el ángelus dormita / Enmudecen los astros y los frutos / Y los hombres heridos / pasean sus surtidores / como delfines líricos / Otros más agoviados / con los ríos al hombro / peregrinan sin llamar a las posadas / La vida es un único verso interminable / Nadie llegó a su fin / Nadie sabe que el cielo es un jardín / Olvido / El ángelus ha fallecido / Con la guadaña ensangrentada / un segador cantando se alejaba.**

Más de sesenta años dedicado a la poesía, da tiempo a contemplar la vida en todo su largor. Gerardo Diego fue poeta montañés, epígono del modernismo, inventor del "Ultra" y de la poesía de creación. Y en la revista **Carmen**, en el número uno, el 1 de diciembre de 1927, escribió: "Hay que crear. O lo que es lo mismo: hay que poseer, domeñar, tener conciencia". Sin embargo, antes había defendido las formas cerradas de Góngora: "la rica arquitectura material de las estrofas encierra en sí una propia virtud poética". En fin, la poesía de Gerardo Diego es bifronte, pero vanguardia y tradición se hermanan.

**Ramón Gómez de la Serna** (1888-1963) fue sobrino, por parte de madre, de la poetisa Carolina Coronado. Cronológicamente pertenece, al igual que Gabriel Miró, Pérez de Ayala y Ortega y Gasset al "novecentismo", pero fue tan singular que parte de la crítica habla de la "generación unipersonal de Gómez de la Serna". Su nombre ha quedado unido al café Pombo, que estaba situado en la calle Carretas. Aquí tuvo lugar, desde 1915, su famosa tertulia de los sábados; su máximo esplendor lo alcanzó durante los años veinte; fue inmortalizada por José Gutiérrez Solana en su cuadro de 1920, uno de los pintores a quien más admiró. El local desapareció en el año 1950. Su comienzo periodístico data del año 1912 en el diario *La Tribuna*, que más tarde proseguirá en *El Liberal*, *El Sol* y *La Voz*, entre otros. En el año 1923, Guillermo de Torre le dedicó un poema en *Hélices*, y al año siguiente, Gerardo Diego hizo lo mismo en su libro *Manual de espumas*. En 1928, la *Revista de Avance* (1927-1930) le dedicó un número monográfico. La revista se convirtió en la voz de la "generación minorista cubana". Ya en enero de 1988, la *Revista de Occidente*, número 80, le dedicó un monográfico.

Los poemas vanguardistas de **Juan Larrea** (1895-1980) no fueron recogidos en libros, sino, sobre todo, en las revistas ultraístas **Grecia** y **Cervantes** en las que aborda el mundo del inconsciente y lo onírico. La mayoría de la crítica lo define como un precursor del ultraísmo; el propio escritor manifiesta refiriéndose a los movimientos literarios que a su juicio el más exacto es el genérico de 'ultraísta'; sin embargo, su hechura poética la encontrará en el creacionismo y en el surrealismo. Toda su obra está dispersa en revistas y en algunas antologías de poesías contemporáneas. Como ejemplo rescatemos de la revista **Grecia**, número 28 del año 1919, los siguientes versos: "La noche ha abierto sus paraguas

/ Lluve / Los pájaros de la lluvia / picotean los trigos de los charcos / los árboles duermen / sobre una pata / Revoloteos, revoloteos". Son imágenes evocadoras de oscuras significaciones. En la revista **Cervantes**, en noviembre de 1919, también asoman esas imágenes tan típicas de Juan Larrea: "Y los siglos lejanos / están en las ventanas agolpados. / Museo de escultura. / Infierno de caníbales y viudas. / Palomas cenitales / abanicen la eternidad dormida. / Robáranme la vida. / Aquel pedestal vacío. / No / no es tampoco el mío. / Pero es el de mi amada".

**Guillermo de Torre** (1900-1971) dedicó todo su esfuerzo para que se le considerara como cabeza pensante de los "ultras". Ramón Gómez de la Serna lo consideraba como "un muchachito inteligente y delirante". Siempre sintió inquietud por lo nuevo, por lo que el ultraísmo le vino a la mano. Su conocimiento de las vanguardias europeas le llevó a traducir poesía, y publicarlas en las revistas de vanguardia. Toda su sapiencia vanguardista la aunó en su famoso "Manifiesto Ultraísta: Vertical". Pero el verdadero credo vanguardista viene recogido en su libro *Literaturas europeas de vanguardia* (1925), que después recibiría el título de *Historia de las literaturas de vanguardia*, y también en el libro *Ultraísmo, Existencialismo y Objetivismo en Literatura*. Guillermo de Torre reivindica los primeros lugares del movimiento "ultra" por ser uno de los creadores y divulgadores del mismo: "Además, he sido el primero, desde el año 1920, en la revista *Cosmópolis*, en definir la estética del Ultraísmo y el único preocupado, en unión de Jorge Luis Borges y Eugenio Montes, por dotar de una ideología a este movimiento".

**Rafael Cansinos-Assens (1882-1964)** fue definido por Jorge Luis Borges como el "irónico padre del ultraísmo". La imagen que hoy nos queda de Cansinos-Assens se atiene a su labor como crítico y su relación con el vanguardismo, en el que buscó la utopía de la novedad; para él la palabra del poeta crea mundo, y debe estar constantemente renovándose. Ramón Oteo Sanz resalta que Cansinos-Assens cultiva la crítica impresionista "propia del modernismo con reconocida autoridad en su tiempo, y por otra, que su aventura vanguardista fue experiencia episódica que él concibió más como una renovación del modernismo que como una ruptura".

**Los poemas vanguardistas** de **Jorge Luis Borges** (1899-1986) se publicaron en las revistas **Grecia, Ultra, Cervantes, Horizonte y Tableros** sobre todo; aunque después los repudió, influyeron decisivamente en otros jóvenes de la época. "El diez y ocho fui a España. Allí colaboré en los comienzos del ultraísmo", dice el propio autor. En la revista **Ultra**, en el número ocho, el 20 de abril de 1921, apareció el siguiente poema: "He pulsado el violín de un horizonte / brocal del mundo donde el Sol macera / El viento esculpe oleaje / La neblina sosiega los ponientes / La noche rueda como un pájaro herido / En mis manos / el mar / viene a apagarse / el mar catedralicio / que iba empotrando agujas y vitrales / La media luna se ha enroscado a un mástil".

