

LIMITACIONES DEL ULTRAISMO

El único punto de la «cuestión ultraísta» verdaderamente puesto en claro por la crítica es la historia externa del movimiento. Gracias a cronistas como Manuel de la Peña (1925), Guillermo de Torre (1925), Pedro Garfias (1939), César González Ruano (1945) o la profesora Gloria Videla (1963), unos desde la perspectiva del testigo y Videla desde la del historiador ecuánime, las líneas de progresión del ultraísmo han quedado bien trazadas¹. Pero en cuanto nos aventuramos fuera del terreno puramente factual, los problemas se acumulan y las soluciones escasean. Pocos son los poetas, críticos y periodistas que en algún momento no hayan echado mano de la aventura ultraísta, o cuando menos del uso y abuso del «ismo», para explicar las tendencias irracionalistas de la poesía española moderna y la función precursora del «Ultra» respecto al grupo de poetas del 27, recurriendo al hacerlo a tópicos muy difundidos.

Por esto resulta sorprendente la escasez de muestras ultraístas en las recopilaciones antológicas de la poesía española contemporánea, sin que aminore mi sorpresa ante este hecho la posible justificación de que la calidad de la lírica ultraísta es inferior a lo que antes y después de ella se escribió en España; un criterio histórico riguroso no puede omitir lo

¹ Todos los trabajos citados a continuación suponen contribuciones importantes a la historia del «ultraísmo». El de Gloria Videla, *El ultraísmo* (Madrid: Gredos, 1963), resulta el más útil. Howard T. Young, al reseñar el libro, en la revista *Hispania*, señaló ya que es una historia crítica del «ismo». Este acertado reparo no debe, sin embargo, restar mérito a la labor compiladora y de síntesis llevada a cabo por la profesora Videla. Como complemento puede leerse el capítulo de Guillermo de Torre dedicado al ultraísmo en *Historia de las literaturas de vanguardia* (Madrid: Guadarrama, 1965). Otros ensayos que aportan datos interesantes para redondear la historia del Ultra son: Manuel de la Peña, *El ultraísmo en España* (Madrid: Fernando Fe, 1925); Pedro Garfias, «El ultraísmo», siete artículos breves aparecidos en *El Heraldo de Madrid* (del 30 de marzo al 18 de julio de 1934); César González Ruano, «El ultraísmo español», en *Destino* (26 de febrero de 1944).

que por lo menos como antecedente debe ser conocido y situado en el lugar que le corresponde.

Al hablar de las vanguardias literarias, la exigencia de una crítica de miras amplias y vasta comprensión de los fenómenos socioculturales es sobremanera necesaria, pues los impulsos hacia el cambio en las artes surgen por cristalización de transformaciones de todo tipo, sociales desde luego y a veces políticas, que convergen y se hacen visibles en un determinado momento histórico. Por tanto, atribuir el origen del «ismo» a una sola persona me parece contrario a la realidad de los hechos y conducente a simplificaciones erróneas.

Juan Jacobo Bajarlía, tras cuidadosa aunque estrecha argumentación, afirmó lo siguiente: «El ultraísmo fue hijo, por consiguiente, del creacionismo huidobriano»². Si fuéramos maliciosos, podríamos argüir con aquello de ¿y de dónde vino el creacionismo?, desempolvando viejas polémicas o, quizá mejor, citándole aquel decir de Gerardo Diego: «El ultraísmo me lo inventé yo solo en Santander»³. No hace mucho (29 de diciembre de 1977), escuchando a Juan Larrea en el acto inaugural de la exposición dedicada en Madrid a los pintores llamados en tanto caprichosamente del 27, le oí negar su vinculación con los poetas del grupo Guillén-Lorca-Diego y afirmarse ultraísta perenne, cierto que ya en la frase siguiente modificó tal filiación, diciendo que aunque se había sentido atraído por el «ismo» cuando Gerardo Diego le enseñó en Bilbao, donde estudiaban un número de *Grecia*, y que realmente de ese momento arrancaba su decisión de escribir poesía, su ultraísmo no era de escuela, sino una vocación de buscar el más allá. Las citas de Bajarlía y Diego y la anécdota de Larrea se juntarán en el lector informado con opiniones emitidas por Cansinos-Asséns y Guillermo de Torre sobre los orígenes del ultraísmo, no tan coincidentes como pudiera creerse. Por este camino no se aclaran con precisión los orígenes del movimiento, pues, como dije, las vanguardias son conjunción de tendencias y no hay por qué atenerse a opiniones personalistas, que, como es lógico, varían de escritor a escritor. Sobre el papel de Huidobro como catalizador del espíritu vanguardista en España no creo que haya discrepancia notable; sí la hay en cuanto a considerarle padre del ultraísmo, como afirmó Bajarlía, pues la paternidad será mejor atribuirle al espíritu de los tiempos por difusa que sea esta expresión.

² Juan Jacobo Bajarlía, *El vanguardismo poético en América y España* (Buenos Aires: Editorial Perrot, 1957), p. 18.

³ Fernando G. Delgado, «Gerardo Diego y las puertas de los ochenta años», *Insula*, 354 (mayo de 1976), p. 29.

El ultraísmo es en gran medida una «ismo» formado por aluvión de elementos futuristas y dadaístas, con incrustaciones de cubismo, creacionismo y otras novedades excitantes que no hay por qué adscribir a una escuela determinada. Esto explica que su importancia haya sido más bien coyuntural o, si se quiere, instrumental más que creativa. Su carácter difuso y su configuración misma dificultan resumir en pocas palabras su sentido y su importancia. Antídoto contra la pereza mental y la rutina poética, provocó el rechazo de lo que sólo era repetición de formas archiutilizadas, imponiendo una lengua que se mueve «anárquicamente» y abre las puertas a los vocablos exigidos por la era del maquinismo. Y tan importante como esa revitalización me parece el hecho de que la lengua se convirtiera en campo de experimentación suscitando asociaciones nuevas. El ultraísmo lucha a brazo partido con la lengua para desequilibrarla, rompiendo las formas sintácticas y la ordenación tradicional. Cuando Rafael Cansinos-Asséns, uno de los escritores más injustamente infravalorados de su época, en la novela *El movimiento V. P.*, se burla de los ultraístas parodiando sus hallazgos lingüísticos y conceptuales, consigue a veces expresiones cómicamente eficaces, reveladoras de la dificultad con que se enfrentaban quienes pretendían asaltar los reductos de la lengua. Si no pareciera paradoja impertinente, diría que la importancia del ultraísmo acaso resida en sus limitaciones, en la continua pugna por acoplar el ritmo del mundo moderno al ritmo lento interno del espíritu.

Conjunción de los ismos y propuesta de renovación radical, se esforzó desde el comienzo por agitar las aguas generalmente calmas de la literatura española. Es un revulsivo y, más que eso, un fermento y un catalizador de inquietudes. La consideración del poema como objeto creado por superposición de imágenes y la eliminación de nexos lógicos entre ellas le aleja tanto de la descripción como de la «predica», según decía Borges. Lo fragmentario y lo disperso pareció a los ultraístas más fiel a los postulados de la época que el obligado mimetismo de quien describe. A la liberación por la imagen fue realmente su divisa.

«Bravo. Una brisa de renovación parece agitar las cuartillas en que los jóvenes españoles escriben». Con estas dos líneas saluda a los renovadores la revista *Cosmópolis* con ocasión de la publicidad del *Manifiesto Ultraísta*⁴. El «bravo» parece escapado de una de las reuniones de los Ultra bastante agitadas, aunque moderadas cuando se las compara

⁴ *Cosmópolis*, 4 (abril de 1919). Citado por Paul Ilie, *Documents of the Spanish Vanguard* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1969), p. 164.

con las escandalosas sesiones Dada, llenas de estruendo y de provocaciones a los tradicionalistas. Con ello, las reuniones desempeñaban un papel claro: enardecer a propios y extraños enarbolando y agitando las banderas poéticas revolucionarias. Digo banderas en plural, pues en el *Manifiesto* se decía que «en nuestro credo entran todas las tendencias sin distinción con tal que expresen un anhelo nuevo»; Ultra —añade— no es «una escuela determinada, sino el renovador dinamismo espiritual». Antonio M. Cubero instaba a sus correligionarios, llamándoles «hermanos iniciados», a que jugaran con «esta pelota pagana conducidos por el celo de las hiperestesias de lo subconsciente»⁵. Ese subconsciente era el mundo que los ultraístas debían explorar, como el mismo Cubero escribió en otro artículo: «Lo subconsciente es el mundo que el misterio del destino ha regalado al hombre como compensación de la vida de la prosa»⁶. Hay que ser, continúa diciendo, «millonarios en ese mundo inarquitectónico». Esta última palabra anticipa otras que en el mismo sentido irán apareciendo en los escritos ultraicos para declarar su carácter de «arte balbuciente». Si la razón no interviene, se logrará la plena exaltación del yo en libertad.

Guillermo de Torre, en «Ultra-Manifiestos», hizo una retórica exaltación del Yo, atribuyéndole mágicas virtudes creadoras:

Yo soy:

El óvulo de mí mismo.

El circuito de mí mismo.

Y el vértice de mí mismo.

Y en el umbral de la gesta constructiva que inicia el Ultraísmo potencial, Yo afirma: La alta jerarquía y la calidad insustituible del Yoísmo⁷.

El cultivo del Yo en libertad lleva, como dice De Torre, a la originalidad, palabra que aquí sintetiza los impulsos juveniles de inconformismo radical con lo existente. El rechazo de la poesía vigente va acompañado de una negación paralela de la seriedad intelectual del llamado novecentismo.

El novecentista Eugenio d'Ors dedicó palabras duras y desdeñosas a Guillermo de Torre, haciéndose eco de otras de Cansinos que le habían acusado absurda y malignamente por ser hijo de notario, como si tal circunstancia le incapacitara para participar en la aventura estética. Pero el

⁵ *Grecia*, 30 (octubre de 1919), p. 9.

⁶ *Cervantes* (noviembre de 1919). Citado por *Documents...*, p. 113.

⁷ *Documents...*, p. 130.

mismo D'Ors no dejó de reconocer en el ultraísmo ciertos valores, siquiera en su alabanza no fuera más allá de aplaudir las innovaciones tipográficas de los «ultras»: «La aparición en Madrid —dijo el insigne pensador— de un grupo de escritores preocupados sinceramente por las artes gráficas... no tiene precedentes en la literatura castellana». Junto a esta parca alabanza encuentro una apreciación que considero de importancia: «hoy los poetas están más cerca que nunca de los pintores»⁸. Es importante porque apunta a lo esencial de la poesía ultraísta el cruce de sensaciones producidas por sus obras.

En ellas se manifiesta un empeño clarísimo de conseguir percepciones nuevas, tradicionalmente vedadas a quienes se dedicaban al arte de la escritura. Querían producir efectos visuales además de los auditivos propios de la lírica, y, aunque no falto de precedentes, tal propósito pareció en su hora novedoso y es desde luego caracterizador del movimiento.

En el capítulo dedicado a César González Ruano en el libro *El ultraísmo español*, Manuel de la Peña habla de cómo la poesía de Ruano «sugiere esos instantes en que no sabemos qué predomina en nosotros, si el sentimiento, el pensamiento o la sensación»⁹. La conjunción de los tres en el acto creador y su fluidez misma revelan que lo sentimental intelectual y sensorial se reflejan simultáneamente en el texto.

Las percepciones poéticas no se restringen al sentimiento ni son tampoco puramente intelectuales. La poesía ultraica surge de la coincidencia en la obra de una variedad de intuiciones. Esto es lo que permite hablar de aventura cuanto se trata de los experimentos ultraístas y lo que hace parecer insuficientes opiniones críticas como la expresada por Gonzalo Torrente Ballester, cuando niega al movimiento todo interés que no sea «el puramente histórico-aneecdótico»¹⁰.

Hay en el ultraísmo un ansia de superación mal precisada; quieren ir «más allá» y saben en qué dirección se encuentra, pero no están seguros de cuál será el medio de llegar ni la forma en qué configurarlo. Los españoles, hipersensibilizados por las vanguardias europeas, quieren escribir una poesía que sobrepase lo ya hecho, y de ahí lo hiperbólico de su gesticulación, subrayada por la tipografía y el vocabulario, plagado de pintorescos neologismos como «velivolantes», «helicoidal», «pleonéxica», «tricotear», «digitan»; su nota más obvia será la desmesura en imagen y metáfora.

⁸ *Nuevo glosario*, I, (Madrid: Aguilar, 1947), pp. 379 y 382, respectivamente.

⁹ Manuel de la Peña, *El ultraísmo...*, tomo I, p. 27.

¹⁰ Gonzalo Torrente Ballester, *Panorama de la literatura española contemporánea* (Madrid: Guadarrama, 1956), p. 315.

Los ultraístas disfrutaban con la creación de imágenes chocantes; si de los futuristas les vino el deseo de romper con lo anterior, de ellos, de los creacionistas y de los dadaístas, proviene la tendencia a imponer en la imagen nuevas percepciones. La imagen es el medio de expresión poético que más les importa.

En resumen, la mayor aportación del ultraísmo a la poesía española fue el trasvase de atributos tradicionales asignados a determinadas cosas a otras muy diferentes. En ocasiones ese trasvase no resultó eficaz y ni siquiera poético, pero el solo hecho de intentarlo ejerció una influencia fecundante sobre los jóvenes, incitándoles a superar las limitaciones que impone la arbitrariedad del signo lingüístico.

Otras innovaciones, o mejor dicho, insistencias ultraístas, sintácticas, tipográficas, la ordenación del poema en la página tienen también interés, pues reafirmaron, y yo creo que de manera permanente, la posibilidad de escribir poemas dependientes de lo visual y no de lo auditivo, imponiendo al lector un texto que entra por los ojos y no, como tradicionalmente ha ocurrido, por los oídos. Esto suponía un cambio en los hábitos del lector y no fue aceptado sin reticencia.

Apunté al comienzo mis opiniones sobre la polémica derivada de las relaciones del Ultra con el creacionismo y expuse las razones que me hacían dudar de que una sola persona, la de Vicente Huidobro, fuera responsable, «padre», como lo llamó Bajarlúa, del Ultra. Antonio de Undurraga, que significativamente dedicó a este crítico su «Introducción» al libro *Poesía y prosa*, de Vicente Huidobro, abunda en sus opiniones y las lleva aún más lejos, extendiendo la influencia del poeta chileno hasta Federico García Lorca y el *Romancero gitano*. Undurraga acusa a Guillermo de Torre, a Federico de Onís, a Dámaso Alonso y a cuantos habían opinado de modo diferente al suyo de inexactitud. Niega el carácter vanguardista o prevanguardista de Ramón Gómez de la Serna, lo que hace dudar de que haya leído atentamente su obra. Undurraga lleva la cuestión a términos de injustificado provincialismo cuando afirma que Dámaso Alonso no estudió más despacio a Huidobro por carecer éste de «cédula de identidad peninsular» o de «carta de ciudadanía» española¹¹. No es de creer que ni Alonso ni críticos de su altura procedan o hayan procedido por móviles chauvinistas. Es perfectamente posible reconocer la influencia de Huidobro y al mismo tiempo la de otros, Picabia, por ejemplo, en cuanto fermentos del cambio.

¹¹ Antonio de Undurraga, «Teoría del modernismo», en *Poesía y prosa*, antología de Vicente Huidobro (Madrid: Aguilar, 1957), p. 94.

Lo relativo a la influencia del autor de *Horizon carré* la exageró Rafael Cansinos-Asséns (tan «peninsular» como Alonso) por contradecir a Guillermo de Torre. No iré más adelante en este punto, pues no quiero especular sobre motivos, pero sí añadiré que, al hablar de la estancia de Huidobro en Madrid y de quienes estuvieron en contacto con él, la palabra que reaparece con más frecuencia es la de «pocos». En Madrid, Huidobro no difundió sus teorías a los cuatro vientos, sino a grupos pequeños. Algunos de los jóvenes que departieron con él, y Guillermo de Torre especialmente, se preciaban de leer a los vanguardistas europeos, y aunque su asimilación de los mismos por aquellos años de 1918-1919 no fuese tan completa como la de Huidobro, no dejaba de pesar en actitudes y proyectos.

Cuestión distinta es la de si esos jóvenes acertaron a entender la singularidad del mensaje huidobriano dentro de la variedad de novedades vanguardistas de que iban teniendo noticia. En declaraciones recientes, Juan Larrea ha expuesto la cuestión en estos términos: «El creacionismo español se limitó a algunos poemas de Gerardo Diego y míos. Todo lo demás fue ultraísmo. El ultraísmo era un movimiento muy amplio. Desde él cabía seguir todas las direcciones de la rosa de los vientos»¹². Si el ultraísmo era un movimiento tan comprensivo, sin dirección única, como dice Larrea, difícil parece que teoría tan concreta como la del creacionismo fuese punto de partida de un movimiento multidireccional. Ciertamente es que teoría y práctica se dejaron sentir en Gerardo Diego como él, Larrea y la crítica unánime afirman. Diego es, junto a Larrea, el poeta más inspirado, fértil y aventurero de cuantos en España escucharon el mensaje huidobriano. Quiere decirse que el más influido por éste fue uno de los dos mejor dotados para la creación poética, y a través de *Imagen* y de *Manual de espumas* operó sobre algunos de sus coetáneos. La influencia del creacionismo en el Ultra me parece, por tanto, intensiva más que extensiva, como por modo contrario fue la de los otros «ismos». Los ultraístas nunca se arrogaron otra significación histórica que la más bien modesta de exploradores o iniciadores de la aventura, que con mayor alcance y con grandeza artística evidente iba a continuar el grupo de poetas que profesores y periodistas han decidido llamar «grupo del 27».

El ultraísmo tuvo limitaciones, pero no es justo incurrir en las actitudes desdeñosas con que muchos se refieren a él: ni supervalorar ni burlarse de sus empeños. «Nunca fue —como dice Ricardo Gullón— ni quiso ser una escuela, según más tarde lo sería el surrealismo francés, sino un movimiento, una decisión común de marchar más allá de las tra-

¹² *Pueblo Literario*, 4 de enero de 1978.

diciones aceptadas y las formas recibidas»¹³. Sus limitaciones no se ocultan a nadie, siendo una de las mayores su espíritu sectario, que los aisló de fecundas vías de acercamiento a la poesía como la seguida en aquel entonces por Valle-Inclán, con quien tenían tantas cosas en común (y a quien inicialmente englobaron en el repudio de lo anterior, aunque más tarde, pasado el primer momento de exaltación, le saludaran como a uno de los suyos y le dieran la bienvenida a sus filas). Limitación fue también su insistencia en una temática de dudosa vitalidad heredada del futurismo, que empobrecía el poema al reducir el campo de percepción del poeta.

Las vanguardias europeas, y en ellas ha de incluirse el ultraísmo, vistas en conjunto, son un fenómeno fascinante por la actividad intelectual de que dieron muestras. Una mirada crítica, consecuencia de una intensa voluntad de poner en cuestión los valores aceptados por sociedades que en la guerra y la primera posguerra vivieron una crisis profunda, condujo a posiciones creadoras de evidente novedad. La invención y la renovación volvieron por sus fueros al negarse los poetas a vivir del arcaísmo y el tópico. Dichoso mundo nuevo el que podía surgir y era cuando menos anticipado, sugerido, expresado como posible en la obra de los poetas. A la vuelta de la esquina, esperando el momento de entrada en escena, se hallaba ya lo que sería culminación, contradicción y confirmación a la vez de todo lo anterior: el surrealismo. Pero ésta es ya otra historia.

GERMÁN GULLÓN

University of Pennsylvania.

¹³ Ricardo Gullón, «Balance del ultraísmo», en *Peña Labra*, 18 (1975-76), p. 18.