

*EL ULTRAÍSMO EN LA POESÍA ESPAÑOLA: SU  
APARICIÓN Y SUS RASGOS*

*Instructor. Waseem Hameed Sangoor*

**Resumen**

El Ultraísmo es un movimiento literario que comenzó en España a finales de 1918 y continuó hasta el año 1922. Este movimiento, que representó la contribución de España al Vanguardismo literario, que en la primera parte del siglo XX surgió en toda Europa, se desarrolló no tanto a través de los libros, cuanto a través de las revistas literarias de la época.

La creacionista es, sin duda, la escuela que dio a Ultra mayores aportes. Por esta razón, en las literaturas de Vanguardia se funden, y a veces también se confunden, con frecuencia, Ultraísmo y Creacionismo. Los dos movimientos eran como una revolución en contra del Modernismo que predominó muchos años en la literatura española.

En este estudio intentamos dar una idea suficiente del Ultraísmo: su carrera histórica, sus rasgos, su desarrollo histórico, así también hacer un análisis de algunos ejemplos poéticos que pertenecen a esta escuela.

**Palabras clave:** Ultraísmo, Vanguardismo, Casinos-Asséns, Jorge Luis Borges.

**Comienzo del Ultraísmo y su desarrollo histórico**

El Ultraísmo, movimiento poético intermedio entre el Modernismo y la Generación del 27, representa una etapa muy interesante en las letras hispánicas, sin cuyo conocimiento resultaría difícil esclarecer la trayectoria poética del siglo XX, y en concreto el paso a la lírica posterior, una de las más brillantes de la historia literaria española, pues como expresa Ángel Valbuena Prat:

“Para llegar a la generación de los maestros de la nueva lírica y de sus inmediatos sucesores, se pasó por una etapa revolucionaria, poca rica en creación, aunque necesaria para pasar del mundo postmodernista y juanramoniano a la nueva visión de otra sociedad y otro tipo de poema. El Ultraísmo llenó este momento revolucionario, preconizando el poema libre de sugerencias emocionales, de las últimas estampas rubenianas, aspirando a crear una poesía diversa, a base de la imagen y de los temas de vitalidad pujante y de la actual civilización”<sup>2</sup>.

Son muchos los críticos que se han preguntado por la significación del Ultraísmo. Guillermo de Torre nos da una serie de respuestas, entre las que destaca:

“El Ultra es el lema distintivo y el reflector luminoso que llevan en la hélice los vehículos ultraístas. El Ultra viene a ser en España el vértice de irradiación descubridora y de fusión potente a donde afluyen todas las pugnaces tendencias estéticas de Vanguardia, que hoy disparan sus intenciones innovadoras más allá de los territorios mentalmente capturados.

El Ultraísmo es la etiqueta genérica de un movimiento que engloba varios ismos específicos en una perfecta coexistencia, como rosas consanguíneas, aun en su diversa foliación polipétala.

Como ha dicho Casinos-Asséns, el Ultraísmo “resume una voluntad caudalosa que rebasa todo límite escolástico. Es una orientación hacia continuas y reiteradas evoluciones, un propósito de perenne juventud literaria, una anticipada aceptación de toso módulo. Representa el compromiso de ir avanzando con el tiempo”<sup>3</sup>.

El Ultraísmo<sup>4</sup> apareció en los primeros años posteriores a la Primera Gran Guerra, como reacción al Modernismo postrubeniano. Pues, cuando irrumpieron los jóvenes ultraístas en la vida literaria se encontraron, sí, con la presencia de figuras que mantuvieron intacto su prestigio: Unamuno, Valle Inclán, Juan Ramón Jiménez, pero en cambio hubo una pléyade de imitadores de Rubén Darío, en lo que su poesía tuvo de más superficial y perecedero. Poetas “típicamente modernistas” desarrollaron hasta el cansancio determinadas facetas rubenianas. Proliferaron así las princesas, condesas y duquesas, las pedrerías orientales, los parques húmedos y crepusculares, los cipreses, los colores difuminados, las musas enfermas, los ensueños, las quimeras, los sentimientos otoñales, el morbo melancólico. Y a pesar de los muchos aciertos, éstos comenzaron a convertirse en fáciles caminos trillados, en fórmulas que se repitieron y desgastaron.

Como una reacción contra este agotamiento surgió, pues, el Ultraísmo. Así lo declara Guillermo de Torre:

“Como una violenta reacción contra la era del rubenianismo agonizante y toda su anexa cohorte de cantores fáciles que habían llegado a formar un género híbrido y confuso, especie de bisutería poética, producto de feria para las revistas burguesas; y superando las tímidas metas de algunos otros poetas independientes, mas desprovistos de verdadera savia original y potencia innovadora, se imponía un movimiento simultáneamente derrocador y constructor”<sup>5</sup>.

Conceptos e intenciones semejantes enuncia el poeta argentino Jorge Luis Borges en un artículo publicado en la revista *Nosotros*:

“Cabe empalmar una expresión de Torre Villarroel y decir que, considerado como cosa viviente, capaz de forjar belleza nueva o de espolear entusiasmos, el rubenianismo se halla a las once y tres cuartos de su vida, con las pruebas terminadas para esqueleto. Esto lo afirmo, pese a la numerosidad de monederos falsos del arte que nos imponen aún las oxidaciones de figuras mitológicas y los desdibujados y lejanos epítetos que prodigara Darío en muchos de sus poemas. La belleza rubeniana es ya una cosa madurada y colmada, semejante a la belleza de un lienzo antiguo, cumplida y eficaz en la limitación de sus métodos y en nuestro aquiescencia al dejarnos herir por sus previstos; pero por eso mismo, es una cosa acabada, concluida, anonadada.

Ya sabemos que manejando palabras crepusculares, apuntaciones de colores y evocaciones versallescas o helénicas, se logran determinados efectos, y es porfía desatinada e inútil seguir haciendo eternamente la prueba”<sup>6</sup>.

Podemos decir que el Ultraísmo apareció, también, como consecuencia del creciente irracionalismo e individualismo que condicionaron la lírica contemporánea y como un reflejo de otros movimientos literarios de Vanguardia que se desarrollaron fuera de las fronteras españolas. Los jóvenes ultraístas desearon “poner su reloj con el de Europa”<sup>7</sup>. Debemos mencionar además otros factores influyentes no estrictamente literarios: la post- guerra europea originó un enervamiento, un afán dinámico y renovador. Las literaturas de otros países se habían hecho ya eco de rasgos característicos de la nueva época, quizá porque se hacían sentir allí con más intensidad que en España: la prisa, la ansiedad, las preocupaciones, la vida agitada y anhelante de las grandes ciudades, las anónimas muchedumbres de las calles, la industrialización, el maquinismo. En suma, una progresiva deshumanización. Agreguemos a esto el jazz, el cinematógrafo, el deporte, el psicoanálisis y otras fuerzas del siglo XX. Los ultraístas desearon también ser voceros de este mundo nuevo y buscan para ello una nueva voz.<sup>8</sup>

El movimiento ultraísta tiene dos antecedentes evidentes: Ramón Gómez de la Serna y Juan Ramón Jiménez<sup>9</sup>. Ramón Gómez de la Serna (1891- 1963), madrileño, hombre excéntrico, pintoresco, exuberante y dinámico, escritor fecundísimo, tuvo desde temprano el anhelo de un arte nuevo. Así lo afirma Casinos – Asséns en un artículo aparecido en *Cosmópolis* en 1919:

“El nuevo arte, que ya va siendo viejo, aunque sólo ahora logra plenitud de atención, alborea entre nosotros, en la obra de un viejo, ya granado de años y de libros. Me refiero al autor de *Greguerías*”<sup>10</sup>.

Así lo reconoce también Guillermo de Torre:

“Gómez de la Serna puede reivindicar en todo momento, con más motivos que ningún otro de su edad, una indiscutible prioridad vanguardista... ha sido siempre un hombre de Vanguardia, anticipado a su época, disidente e impar, única figura de relieve singular y de aportaciones propias en la promoción de 1908”<sup>11</sup>.

Aunque Gómez de la Serna es prosista, son muchas las razones que justifican su inclusión como precursor y antecedente del Ultraísmo y de ciertos aspectos de la obra poética de la Generación del 27. Tuvo, con prioridad histórica, la preocupación por lo nuevo, que era obsesión en los ultraístas. Expresó su afán reformador en proclamas, manifiestos y prólogos; tuvo contacto con el Futurismo italiano cuando todavía en España el Modernismo había estado en pleno auge; su estilo literario refleja su deseo de originalidad. En su prosa aparecen muchos de los rasgos que caracterizan a la lírica de Vanguardia: la profusión de imágenes y metáforas, los juegos de ingenio, el humorismo, el arte sin trascendencia.<sup>12</sup>

Los rasgos que justifican la consideración de Juan Ramón Jiménez como un antecedente del Ultraísmo, son menos evidentes que en Gómez de la Serna. Sin embargo los ultraístas se refieren en varias ocasiones al autor del *Diario de un poeta recién casado* atribuyéndole este valor. Podríamos rastrear en la poesía de Juan Ramón Jiménez, aun por el camino del Modernismo, ciertas actitudes y procedimientos que anuncian en alguna medida a la lírica de Vanguardia. Hay en él una tendencia a poner el arte sobre la vida y un acentuado individualismo, pero éste tiene

un sentido aristocrático que en los ultraístas generalmente falta. Encontramos un uso cada vez más frecuente de imágenes (Se para/ la rueda/ de la noche) y de procedimientos que responden a una actitud irracionalista. Pero más que en detalles o en rasgos de estilo, podemos considerar a Juan Ramón Jiménez como un precursor del Ultraísmo en tanto que hay en él una preocupación por renovar a poesía, por desnudarla de elementos extra- poéticos, de los oropeles modernistas. En las palabras preliminares del *Diario de un poeta recién casado* (1917) nos habla de “necesarias novedades”. Luis Cernuda comenta esta frase:

“Jiménez, que a pesar de su aislamiento tuvo buen olfato para husmear los cambios de gusto en la opinión literaria, acaso vio en el Ultraísmo...una indicación de que el Modernismo y las exquisiteces fin de siglo tocaban a su término. Hay en el *Diario*, aunque sólo sea ocasionalmente, algo que marca en su autor noticia del Ultraísmo”<sup>13</sup>.

En una carta abierta dirigida a *Reflector* (núm. I, noviembre 1920) Juan Ramón Jiménez expresó su voluntad de romper con sus “compañeros de generación, secos, pesados, turbios y alicaídos”<sup>14</sup>.

Pero este deseo de renovación, de originalidad, de depuración, responde en el poeta andaluz a una búsqueda insaciable de belleza, a un refinamiento extremado, a una preocupación por su obra, a una voluntad de forma. Hay un predominio del tono melancólico. Los ultraístas en cambio acometen la empresa renovadora con espíritu juvenilmente irresponsable, deportivo, humorístico y vital, y se preponen destruir al Modernismo con las ruidosas armas que se importan del extranjero.

Según la crítica de la época, y los propios ultraístas, Casinos-Asséns es el iniciador y el mentor del Ultraísmo<sup>15</sup>. Todos ellos lo tienen por maestro y en una altísima estima.

Varios son los hechos que contribuyen a la aparición del Ultraísmo en España, especialmente los acaecidos en 1918. El más importante de estos hechos tal vez sea el paso de Vicente Huidobro por España, en el referido año 1918. Casinos-Asséns comentaría el suceso en varios artículos periodísticos al final del mismo año, cuya refundición efectúa en *La nueva literatura*, volumen III, en donde nos dice:

“...el acontecimiento supremo del año literario que ahora acaba (1918), lo constituye el tránsito por esta corte del joven poeta chileno Vicente Huidobro, que a mediados de estío llegó a nosotros, de regreso a París donde pudo ver las grandes cosas de la guerra y alcanzar las últimas evoluciones literarias. Pocas líneas en nuestra prensa señalaron la estancia del original cantor, que retraído y desdeñoso, sólo se comunicó con unos pocos para anunciarles sus primicias nuevas. Y, sin embargo, su venida a Madrid fue el único acontecimiento literario del año, porque con él pasaron por nuestro meridiano las últimas tendencias estéticas del extranjero; y él mismo asumía la representación de una de ellas, no la menos interesante, el Creacionismo, cuya paternidad compartió allá en París con otro singular poeta, Pedro Reverdy, el autor de *Les ardoises du toit*, y cuyo evangelio práctico recogió en un libro, *Horizon carré* (París, 1917).

...Huidobro nos traía primicias completamente nuevas, nombres nuevos, obras nuevas; un ultramodernismo. Desdeñando a los doctores del templo, el autor de *Horizon carré* se limitó a difundir la buena nueva entre



los pocos y los más jóvenes, en paseos y reuniones sedentes, de un encanto platónico, en la que la novísima tendencia lograba la fijación de sus matices. De estos coloquios familiares, una virtud de renovación trascendió a nuestra lírica; y un día, quizás no lejano muchos matices nuevos de libros futuros habrán de referirse a las exhortaciones apostólicas de Huidobro, que trajo el verbo nuevo. Porque en su estancia aquí, de julio a noviembre, en que tornó a su patria chilena, los poetas más jóvenes le rodearon y de él aprendieron otros números musicales y otros modos de percibir la belleza...”<sup>16</sup>.

El primer contacto personal con Huidobro lo tuvo Casinos en 1916, cuando Huidobro va camino de París. Dos años más tarde, Huidobro fue llamado por su gobierno- pues formó parte de la Legación de Chile- y a su regreso es cuando se quedó en Madrid unos meses, participando a la juventud literaria madrileña las novedades adquiridas durante su estancia en París, donde tuvo ocasión de contactar con Reverdy, Allard, Frick...etc. En esos meses de estancia en Madrid, Huidobro publicó en esta corte cuatro libros: *Ecuatorial*, *Poemas árticos*, *Hallali* y *Tour Eiffel*, con los que ofreció al público español su nueva concepción estética. Casinos, primer testigo e inhalador de aquellos aires nuevos, continúa diciendo en el citado pasaje de *La nueva literatura*:

“En nuestra lírica contemporánea no hay nada que pueda comparárseles (a los libros publicados en España), ni siquiera las últimas modulaciones llanas de Juan Ramón Jiménez, ni las silvas diversiformes de los modernos versilibristas.

De igual modo, el paso de Huidobro por entre nuestros jóvenes poetas ha sido una lección de modernidad y un acicate para trasponer las

puertas que nunca deben cerrarse. Porque si Rubén vino a acabar con el Romanticismo, Huidobro ha venido a descubrir la senectud del ciclo modernista y de sus arquetipos...

El tránsito del autor de *Horizon carré* renueva la cronología literaria y señala, pues, el único acontecimiento de mil novecientos diez y ocho, en los monótonos de nuestras letras, sobre todo de nuestra poesía, narcotizada de misonerismo...<sup>17</sup>.

El tránsito de Huidobro era, pues, la primera semilla. Pero hay otro acontecimiento, un diálogo de café transformado en entrevista, el que preparó el nacimiento oficial del Ultraísmo, es decir, su constitución como grupo.

En los últimos meses de 1918 un grupo de adolescentes con inquietudes literarias se reunieron en el café Colonial, en torno a Rafael Casinos-Asséns. Allí hizo Xavier Bóveda una entrevista a Casinos-Asséns que ha sido publicada en *El parlamentario*<sup>18</sup>. Casinos incitó en esta entrevista a ser “ultrarrromántico”; a dejar el Modernismo que ya estaba “viejo, viejo, viejo”, con largas barbas blancas, y buscar la salvación aceptando todo con tal de que fuera nuevo.

Poco después, otoño de 1918, los jóvenes renovadores publicaron en la prensa de Madrid el primer manifiesto ultraísta, " Ultra". A partir del momento de la aparición de este manifiesto, el grito de renovación y de unión de las diferentes tendencias ya estuvo lanzado, y todas ellas pudieron acogerse a este lema “Ultra”, que no es el de una escuela determinada, sino el de un intenso deseo de renovación espiritual.

En “Los poetas del Ultra”, publicado en la Revista *Cervantes*, junio de 1919, se esclarece aún más los propósitos de este movimiento:

“Este lema – Ultra- señala un movimiento literario, no una escuela. Resume una voluntad caudalosa, que rebasa todo límite escolástico. Es una orientación hacia continuas y reiteradas evoluciones, un propósito de perenne juventud literaria, una anticipada aceptación de todo módulo y de toda idea nuevos. Representa el compromiso de ir avanzando siempre con el tiempo”<sup>19</sup>.

Incitado Casinos a promover esta renovación por el paso de Huidobro por España, señaló, también, más adelante, la paternidad del nombre “Ultra”, que Guillermo de Torre le discutió, afirmando que ha sido tomado de uno de los numerosos neologismos que utilizaba en sus trabajos de juventud:

“Ultraísmo. El vocablo calificador de una tendencia literaria no existía. No había por qué buscarlo en el Diccionario de la Academia. Tampoco relacionarlo con el *plus ultra* de Carlos V y de las naves colombinas. Ultraísmo era sencillamente uno de los muchos neologismos que yo esparciera a voleo en mis escritos de adolescente. Casinos-Assénsse fijó en él, acertó a aislarlo, a darle relieve”<sup>20</sup>.

Guillermo de Torre es quien discutió la paternidad referida, pero en cualquier caso lo importante es el hallazgo del nombre, por su significación dinámica y por designar la búsqueda de un “más allá” en el pleno estético y en el mundo real. Así Casinos-Asséns nos dice en la introducción de “Los poetas del Ultra”, antes citado:

“Este movimiento, en el que la voluntad tiene acaso la parte máxima, surgió a consecuencia de un hecho; una “interview” conmigo celebrada en diciembre de 1918, por el poeta Xavier Bóveda. En esa “interview”, palabras de exhortación hacia adelante salieron de mis labios, y, entre ellas, esa predestinada palabra “Ultra”, que muchos balbucearon y ninguno llegó a decir. Pero yo mismo había sido excitado a pronunciar por otro hecho; el paso por Madrid, en otoño de 1918, el singular poeta chileno, Vicente Huidobro, que venía de París, trayendo las unciones de un nuevo arte. El anhelo de renovación literaria estaba entonces en algunos espíritus. En mi libro *El divino fracaso*, que se imprimía por entonces, había yo escrito: Todo arte es precursor.

Pero la guerra mundial había puesto un paréntesis ineludible a toda esperanza. 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 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.

El “Ultra” representa un movimiento autóctono realizado por jóvenes, muchos de los cuales ni han leído a Huidobro, y que han obtenido sus nuevos módulos, a mi vista, sólo por la virtud de voluntad renovadora.

Durante este invierno, nuestro diván sabático ha sido un laboratorio de arte nuevo, en el que se han ensayado todas las tramitaciones posibles. Sin duda que hay ya creacionistas entre nosotros, mas no todos lo son (...) Repitamos las palabras del Manifiesto que lanzamos los ultraístas: “Este movimiento aspira a que en él se manifiesten todas las escuelas”. El “Ultra” es ante todo una voluntad de renovaciones. El “Ultra” es un movimiento, y se define por sus actos líricos”<sup>21</sup>.

En el año 1919 encontramos ya el Ultraísmo como grupo, como intención colectiva. Los jóvenes escribieron afanosamente, buscando las nuevas formas a cualquier precio –incluso el precio del buen gusto y de la poesía- y tratando de aplicar nuevas fórmulas y de sacudirse el lastre modernista. Los poetas, como nos dice Casinos, “trabajaban con dinámico ardor, en u ambiente de febril taumaturgia. El grupo ultraísta ha sido ampliándose poco a poco”.<sup>22</sup>

El prestigio y ascendiente de Casinos creció ante los ojos de sus discípulos y así era frecuente encontrar en las revistas ultraístas poemas, comentarios o dedicatorias que expresan juvenil admiración y que se refieren a las tertulias o a los literarios paseos nocturnos de los sábados. Sin embargo, la influencia de Casinos es personal, a través de su palabra no a través de su obra: el estilo de sus libros no anuncia para nada al Ultraísmo y con posterioridad al nacimiento de Ultra, tampoco cambió su trabajada prosa lírica, aunque hizo, sí, algunos ensayos poéticos en el nuevo estilo, con el seudónimo de Juan Las. Sus relaciones con los ultraístas, posteriormente, sufren altibajos. Así lo revelan muchas páginas de su novela satírica *El movimiento V. P.*, que evidencian cierta decepción por el resultado de sus esfuerzos renovadores: por fin el “Poeta de los Mil

Años (Casinos) decide partir a América con Renato (¿Vicente Huidobro?): allí, si, la nueva poesía ha dado buenos fruto”<sup>23</sup>.

Hay que decir que los libros ultraístas no son abundantes<sup>24</sup>, dado, sobre todo, la escasa atención y el nulo interés de las editoriales por lo que la guía orientadora de lectores y estudiosos para conocer las producciones ultraístas, siguen siendo las revistas donde colaboran sus miembros. Existen dos breves antologías del Ultraísmo, publicadas, una en *Cervantes*, en el número correspondiente a junio- julio de 1918, por Casinos-Asséns, y otra en *Cosmópolis*, XI, 1920, por Guillermo de Torre.

Entre los nombres más señores del Ultraísmo cabría destacar a Pedro Garfias, José Rivas Panedas, Ernesto López Parra, Joaquín de la Escosura, José de Ciria y Escalante, César A. Comet, Vando- Villar, Rafael Lasso de la Vega, Adriano del Valle, Casinos-Asséns, Guillermo de Torre, Eugenio Montes, Antonio Espina, etc., aparte de las contribuciones iniciales, muy importantes, de Juan Larrea, Gerardo Diego y Jorge Luis Borges.

A partir de 1922 comenzó el declive del Ultraísmo. Guillermo nos habla de la disolución del grupo:

“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 dejar de publicarse periódicamente *Ultra* en la primavera de 1922, y tras el primer golpe a la solidaridad sufrida un año antes, con ocasión de la segunda velada ultraísta. Allí quedó patente la dificultad de prolongar la acción colectiva exterior, tanto por incompatibilidades de ciertos

caracteres, como por la ausencia de un mínimo de disciplina necesaria. Por otra parte, el objetivo esencial: marcar una ruptura neta con la generación anterior, negarse a ser epígonos para asumir el gesto de hermes (que diríamos con la terminología cansiniana), habría quedado ya explícita y ampliamente lograda. ¿A qué, pues, prolongar innecesariamente la asociación ocasional y el gesto común que unificaba, en ciertos casos, espíritus disímiles? Tanto más cuanto que reiteradamente habíamos afirmado no componer una escuela unilateral, librándonos de contraer un compromiso solidario”<sup>25</sup>.

Así, tras cumplir su objetivo de romper con los maestros y las normas del novecientos e instaurar nuevos módulos líricos, puede considerarse el Ultraísmo en total declive o prácticamente agotado ya en 1923, tras cuatro años de múltiples experiencias en publicaciones, revistas literarias y veladas poéticas. La mayor parte de los ultraístas empiezan a dispersarse, y los más notables buscan, tras esta experiencia, nuevos rumbos y nuevos caminos, como en el caso de Juan Larrea, Gerardo Diego o Jorge Luis Borges.

### **Rasgos característicos del Ultraísmo**

De las diversas direcciones seguidas por los distintos autores ultraístas, podemos extraer un conjunto de características de su Ultraísmo. Los poetas ultraístas rechazan cualquier tipo de relación con el pasado, siempre que ésta suponga dependencia, pues, a pesar de su iconoclastia, formal y temática especialmente, se muestran respetuosos con la tradición y los valores que lo son en su momento<sup>26</sup>. El poeta ultraísta anhela la total originalidad, extrayendo sus concepciones no de la vida, sino, como dice

Guillermo de Torre, “de la confluencia de sus espasmos extrarradiales y de sus puras sensaciones intraobjetivas”<sup>27</sup>. Podemos decir, por lo tanto, que el Ultraísmo nace con intenciones esencialmente renovadoras y constructivas, pero no destructivas o disolventes como el Dadá.

En el Ultraísmo, como en otras escuelas vanguardistas, todo está permitido con la sola condición de ser nuevamente sentido, por eso se instrumentan también temas que no son nuevos, pero en virtud de la fuerza impulsora del nombre Ultra, se opera el milagro de las nuevas armonías, de la novedad de la creación. No obstante, según los teóricos ultraístas, el verdadero arte nuevo comienza justamente donde termina la traducción o transcripción de la realidad, por lo que difícilmente admite confrontación objetiva externa. Mientras el arte tradicional es más bien de naturaleza imitativa, arte que transcribe o traduce la realidad, el arte nuevo se proyecta hacia el futuro, precisamente por esa nueva vida que comunica a las imágenes y emociones agostadas, junto a otras enteramente primigenias y originales, produciendo otra nueva realidad artística, antes inexistente. De aquí que algunos poetas ultraístas ven en la innovación y en la invención el sistema más puro de la vitalidad, llegando a afirmar que quien no pueda innovar no debe atreverse a escribir y que el arte es esencialmente irrealidad.

Para los ultraístas, como para los vanguardistas en general, el arte es superior a la vida, es origen y vértice, que tiene en sí mismo su perfección y finalidad. Por eso, el nuevo poeta tiene un profundo sentido de visión y apropiación cósmica, mezclando elementos vitales y recreándolos de nuevo a través de sus imágenes atrevidas y sus palabras osadas, soslayando o situándose por encima de cualquier tipo de mitología, lo que,



según Guillermo de Torre “le induce a manipular juglarescamente con los más serios atributos del cielo y de la tierra”. De ahí también un cierto humorismo que juega indistintamente con atributos cósmicos y sentimentales, siempre dispar y dinámica, lo cual genera un poema antisentimental, desprovisto de toda anécdota, y reducido a su más pura esencialidad lírica, como si fuera un pequeño cosmos.

El Ultraísmo se propone un cambio en la composición del poema, pretende revalorizar la imagen, comunicándola indirectamente con muchos planos, intentando salir del impresionismo hacia el expresionismo. Guillermo de Torre, en su artículo “Teoremas críticos de nueva estética”<sup>28</sup> estudia, en su último apartado, las “aportaciones temáticas de los ultraístas y su distanciación del Creacionismo”, señalando que, entre las aportaciones del Ultraísmo al Creacionismo está el hallazgo de la imagen múltiple. Casi todos los poetas ultraístas persiguen la imagen polipétala. Esta plurivalencia se logra resumiendo en una imagen dos o más analogías. Cuando Borges dice: “El sol con sus espuelas desgarrar los espejos”, sintetiza varios paralelos: “Los charcos de agua helados al amanecer son como espejos. El sol naciente los hiere (los derrite). Sus rayos tibios, por tener el poder de desgarrar, son como espuelas”.<sup>29</sup>

Se puede decir que los poetas ultraístas entienden la lírica como metáfora y deben eliminarse de ella lo anecdótico, lo personal, lo sentimental. El poema se trata de una sucesión de metáforas enlazadas y mitificadas por el tema; en el tema, otra renovación: frente a los motivos subjetivistas, sentimentales o eróticas, la incorporación de aspectos del mundo contemporáneo y exterior. Los ultraístas consideran que la

metáfora debe relacionar dos elementos no asociados en el mundo natural. Debe crear nuevas realidades.<sup>30</sup>

La disposición tipográfica, los caligramas especialmente, se considera uno de los rasgos más característicos de los poetas ultraístas. Por el uso de este procedimiento se pasan las fronteras de la poesía y se buscan efectos visuales como auxiliares de la expresión poética. El caligrama, igual que cualquier otra disposición tipográfica, es útil sólo para el que lee, pero no para quien escucha. Estos nuevos procedimientos tipográficos, iniciados modernamente por los *Calligrammes* de Apollinaire<sup>31</sup>, el *Coup de dés* de Mallarmé y por el *Parolibrismo futuristi* de Marinetti<sup>32</sup>, intentan lograr que el poema sea captado también por el sentido de la vista<sup>33</sup>.

En los poetas ultraístas encontramos una disposición tipográfica que consiste en reemplazar la puntuación (suprimida casi siempre en sus poemas), por blancos y espacios o por versos escalonados. La disposición de las palabras tiene casi siempre una función expresiva:

La ciudad                      abierta como un pulpo  
    se incrusta a la tierra  
    con los mil brazos de sus calles<sup>34</sup>

En este ejemplo el primer verso se divide y se abre, para corroborar su significado. Encontramos un caso análogo en Rivas Panedas:

Lejos    lejos  
 como se me revela ahora nunca oído  
 este sonido

(se apartan las palabras para intensificar la impresión de lejanía).

Y en estos versos caen las palabras, como las hojas:

Y de mi corazón  
una  
a  
una  
van  
cayendo  
todas  
las hojas<sup>35</sup>

O esta enhiesta:

T  
O  
R  
R  
E  
EIFFEL<sup>36</sup>

Sería importante citar los cuatro principios trazados por Jorge Luis Borges en la revista *Nosotros*, en 1921, que han sido calificados como rasgos básicos en el programa poético del Ultraísmo:

1. Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora.
2. Tachadura de las frases medianeras, los nexos y los objetivos inútiles.
3. Abolición de los trebejos ornamentales, el confesionalismo, las prédicas y la nebulosidad rebuscada.
4. Síntesis de dos o más imágenes en una que ensancha así su facultad de sugerencia. Los poemas ultraístas constan, pues, de una serie de metáforas, cada una de las cuales tiene sugestividad propia y compendia una visión inédita de algún fragmento de la vida.<sup>37</sup>

Finalmente, ponemos algunas composiciones poéticas del poeta Rafael Alberti, que pertenecen a esta escuela vanguardista, con algún análisis de sus caracteres ultraístas.

Empezamos con la composición “Palabras enlazadas ...” (1922):

PALABRAS enlazadas de los labios

hacen rodar la tierra

Y van de tumbo en tumbo

con los rostros pintados

El sol no ha endurecido  
el barro de las ciudades<sup>38</sup>

Tres pareados sin rima alguna, el segundo isosilábico heptasílabo, contienen el tema poético y creativo de esta composición: las palabras siguen siendo de sentido falso. A la imagen inicial, francamente ultraista, se une la aparición del elemento bufo, en el segundo pareado, y la del elemento urbano en el tercero: “el barro de las ciudades”. La composición está ilustrada con unas sargas de perfiles de labios unidos por sus comisuras.

Otra composición es “Al mar” (1922) que dice:

AL MAR

al mar

la serpentina azul

Revientan las bengalas

y un cohete pirata asalta las estrellas

Suéltate los cabellos

mi corazón navegará por ellos

Las algas de la noche ya están verdes  
y pronto va a volar el sueño<sup>39</sup>

La primera mitad de esta composición de tono ultraísta<sup>40</sup> carece en absoluto de rima, mientras que en la segunda se mezcla una consonancia de –ellos- con una simple asonancia en –e o-, y aparece la segunda persona verbal- suéltate- en un imperativo que permite suponer que el verbo omitido en la primera estrofa sea otro imperativo como- echa-, -tira- o cualquier otro de contenido semejante.

Otra composición ultraísta es “El aire afila...” (1922):

EL AIRE afila las trompetas  
que levantan al cielo la mañana

Y balcones en éxtasis  
pulsados por los labios de los árboles  
se arrullan en las sombras  
abrevadas de pájaros<sup>41</sup>

Esta composición, también de tono ultraísta, carente en absoluto de rima, engarza en su segunda estrofa cuatro imágenes puramente ultraístas, una por cada verso, que compaginan elementos materiales con actividades tan exclusivas del hombre como los –éxtasis-. A pesar de la falta de rima,

la presencia de tres voces esdrújulas al final de otros tantos versos confiere a la composición cierta musicalidad bastante perceptible.

La composición “Lejos...” (1922) se consideran ultraista en algunos de sus versos:

LEJOS                      LEJOS

del viento

Siempre esta voz sentada

junto a mí

en la silla de la mañana

Lejos                      Lejos

del viento<sup>42</sup>

La viñeta que ilustra esta composición representa un corazón arrugado, como enfermo, y encerrado tras una especie reja o sentado sobre una silla de tijera, de acuerdo con el texto. Esta viñeta nos ayuda a captar el alcance autobiográfico de la poesía. El poeta, enfermo, enclaustrado, se siente “lejos del viento” de la libertad y de la naturaleza, lo mismo que su –voz-, su canción, igualmente inválida y cautiva. También cabría interpretar esta composición como fruto primerizo de su nostalgia de los mares y vientos libres de la infancia.

Sólo dos leves asonancias (-lejos-: -viento-; -sentad-: -mañana-) sostienen esta sobria composición, con una sola imagen de corte ultraísta “voz sentada en la silla de la mañana” y donde la total ausencia de verbos activos en modo personal refuerza la sensación de inmovilidad.

### Conclusión

El Ultraísmo es un movimiento literario nacido en España en 1918, con la declarada intención de enfrentarse al Modernismo, que había dominado la poesía en lengua española desde fines del siglo XIX.

El Ultraísmo era afín al creacionismo, del poeta chileno Vicente Huidobro, quien pasó por las tertulias de los ultraístas. Huidobro pretendía que un poema fuera siempre un objeto nuevo y distinto a los demás, que debía crearse "como la naturaleza crea un árbol", posición que implicaba la libertad del poema frente a la realidad, incluida la realidad íntima del autor.

La poesía ultraísta tiende a ser un poco hermética, críptica, que se aleja de la vida objetiva para refugiarse en la interioridad del poeta. Esta poesía quiere ser síntesis, emoción pura y descolocaba al lector tradicional sorprendiéndolo con sus imágenes tradicionales. En los poetas ultraístas encontramos una disposición tipográfica que consiste en reemplazar la puntuación, suprimida casi siempre en sus poemas, por blancos y espacios o por versos escalonados.

El Ultraísmo se propone un cambio en la composición del poema, pretende revalorizar la imagen, comunicándola indirectamente con



muchos planos, intentando salir del impresionismo hacia el expresionismo, por esto notamos el uso frecuente de los caligramas en este tipo de poesía, dando una matiz expresionista que se declara por la forma y por el contenido poético.

La poesía ultraísta apenas se concreciona en libros, el grueso de la producción ultraísta queda suelta en las numerosas revistas.. La mayoría de estas revistas hoy perdidas o traspapeladas, especialmente aquellas de vida muy breve: *Perseo*, *Reflector...*, en estas revistas, pues, es guardan las reliquias ultraístas.

El Ultraísmo perdió su fuerza como movimiento en la primavera de 1922 al dejar de publicarse la revista *Ultra*, y entró en total declive o prácticamente agotado en 1923, tras cuatro años de múltiples experiencias en publicaciones, revistas literarias y veladas poéticas.

## Notas

1. Valbuena Prat, Ángel: *Historia de la literatura española*, vol. VI, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1983, p. 4.
2. De Torre, Guillermo: “El movimiento ultraísta español”, *Cosmópolis*, XI, 1920, pp. 475- 476. Cfr. *Poesías y poética del Ultraísmo*, Editorial Mitre, Barcelona, 1989, p. 13.
3. Tenemos que decir que la expresión fundamental del Ultraísmo español se realiza a través de la lírica. La prosa es poco abundante.
4. De Torre, Guillermo: *Literaturas europeas de Vanguardia*, Urgoiti Editores, Navarra, 2002, p. 35.
5. En *Nosotros*, XXXIX, núm. 151, Buenos Aires, diciembre de 1921, p. 466. Reproducido en *El Ultraísmo* de la escritora Gloria Videla, Editorial Campos, Madrid, 1978, p. 14.
6. De Torre, Guillermo: *Literaturas europeas de Vanguardia*, p. 37.
7. Videla, Gloria: *El Ultraísmo*, Editorial Campos, Madrid, 1978, p. 12.
8. *Ibíd.*, p. 15.
9. Casinos- Asséns, Rafael: “El arte nuevo”, en *Cosmópolis I*, núm. 2, Madrid, 1919, p. 262. Cfr. *Ultraísmo*, p. 16.
10. De Torre, Guillermo: *Literaturas europeas de Vanguardia*, p. 33.
11. Videla, Gloria: *El Ultraísmo*, p. 16.
12. Cernuda, Luis: *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, 1957, pp. 130- 131.
13. Cfr., *Literaturas europeas de Vanguardia*, p. 32.
14. Fuentes Florido, Francisco: *Poesías y poética del Ultraísmo*, Editorial Mitre, Barcelona, 1989, p. 132.
15. Cansino- Asséns, Rafael: *La nueva literatura*, Madrid, 1927, tomo III, pp.195- 197.
16. *Ibíd.*, p. 198.

17. Bóveda, Xavier: “Los intelectuales dicen. Rafael Casinos-Asséns”, *El parlamentario*, 15 de diciembre de 1918. Reproducido en *Poesías y poética del Ultraísmo*, pp. 34, 35 y 36.
18. Reproducido en *Poesías y poética del Ultraísmo*, p. 37.
19. De Torre, Guillermo: *Historia de las literaturas de Vanguardia*, Vol. II, Ed. Guadarrama, Madrid, 1971, p. 210.
20. Reproducido en *Poesías y poética del Ultraísmo*, pp. 37- 38.
21. Videla, Gloria: *El Ultraísmo*, pp. 35- 36.
22. Op. Cit., p. 38.
23. Es verdad que el Ultraísmo a penas deja tres o cuatro libros poéticos valiosos: *Hélices*, de Guillermo de Torre; *La sombrilla japonesa*, de Isaac del Vando-Villar; *El ala del sur*, de Pedro Garfias; *Tiempo cenital*, de Antonio Oliver Belmás.
24. *Literaturas europeas de Vanguardia*, p. 64.
25. Cfr. *Poesías y poética del Ultraísmo*, p. 12.
26. De Torre, Guillermo: “El movimiento ultraísta español”, *Cosmópolis*, XI, 1920, pp. 475- 476. Cfr. *Poesías y poética del Ultraísmo*, p. 12.
27. *Cosmópolis*, X, 1920, pp. 293- 296.
28. Videla, Gloria: *El Ultraísmo*, p. 110.
29. Geist, A. L.: *La poesía de la generación del 27 y las revistas literarias: de la Vanguardia al compromiso (1918, 1936)*, Barcelona, Guadarrama, 1980, p. 56.
30. Este poeta, teórico y defensor del Cubismo pictórico y amigo de pintores, busca representar plásticamente las imágenes verbales. En *L'Esprit Nouveau et les poètes* defiende la preponderancia del valor visual al auditivo. Apollinaire busca dibujar lo que sugiere la imagen poética y dispone las letras en líneas verticales, oblicuas, circulares, etc., para presentar la lluvia, un surtidor, un corazón, una corona, una corbata y un reloj, un paisaje, hasta un caballo o también – como observa Enrique Díaz – Canedo- “visiones más dispersas, conceptos más abstractos, expresados en formas casi puramente geométricas” (Cfr. “Guillermo Apollinaire”, en *Grecia*, XX, 1919, p. 2).

31. Marinetti da a las poesías aspectos pictóricos, utilizando colores y caracteres diferentes con código o clave: cursivas para las sensaciones análogas, negritas para las onomatopéyicas, etc.
32. En el uso del caligrama por parte de los ultraístas hay una cierta contradicción, puesto que el Ultra, como otros ismos, tiende a la abolición de lo anecdótico y descriptivo, y el caligrama es esencialmente una forma descriptiva, no sólo literaria, sino también gráficamente, ya que al hablar, por ejemplo, de una estrella, no sólo se la describe literariamente, sino también gráficamente, dando a la expresión gráfica del poema la estructura o forma de una estrella. Hay, además, cierta contradicción por que los ultraístas, a diferencia de los cubistas- y ésta es una diferencia fundamental-, defienden que la poesía no es arte plástico, por lo que no se desarrolla en el espacio sino en el tiempo, de aquí que se haga un esfuerzo continuo por eliminar todo lo descriptivo, es decir, todo lo dimensionable, centrándose exclusivamente en la enumeración, o sea, en el tiempo, en el que las imágenes se ordenan por sí mismas, y en perfecta consonancia con la sensibilidad particular de cada poeta. Esta sensibilidad ordenadora de las imágenes poéticas es la que define la calidad y la personalidad del poeta, lo cual explica, consecuentemente, el hecho de que existan buenos y malos poetas.
33. Rivas, H.: “La ciudad múltiple”, en *Ultra*, nº 21, 1922. Cfr. *El Ultraísmo*, p. 112.
34. Diego, Gerardo: “Cronos”, en *Cervantes*, febrero de 1920, p. 55. Cfr. *El Ultraísmo*, p. 113.
35. De Torre, Guillermo: en *Hélices*, p. 33, Cfr. *El Ultraísmo*, p. 113.
36. Reproducido por César Fernández Moreno en su artículo “El Ultraísmo”, incluido en el libro *Los Vanguardismos en la América Latina*. Oscar Collazos, Ediciones Península (Eds. De Bolsillo), Barcelona, 1977, p. 22.
37. Alberti, Rafael: *Poemas anteriores a “Marinero en tierra”, Marinero en tierra, La amante, Dos estampidas reales, El alba del alhelí*, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1978, p. 27.
38. *Ibíd.* p. 24. En la poesía de Rafael Alberti, escrita tanto en el exilio como en el interior de España, existe un dominio de una palabra que pasa a ser como la

inspiración fundamental de sus obras poéticas y que lo deba un gran ímpetu y entusiasmo en su vida. Esta palabra es el mar, la elección de esta palabra por Alberti no fue causal, puesto que el poeta nació en una ciudad que asoma al mar, por lo tanto, el tono de la nostalgia en su poesía aparece en casi todo verso que incluye la palabra del mar, donde el grado se diferencia periódicamente según el caso del mar, de modo que, su nostalgia de la patria aumente con la agitación de mar.

39. Tejada, José Luis: *Rafael Alberti: entre la tradición y la Vanguardia: (poesía primera: 1920-1926)*, Editorial Gredos, Madrid, 1976, p. 106.
40. *Poemas anteriores a "Marinero en tierra", Marinero en tierra, La amante, Dos estampidas reales, El alba del alhelí*, p. 30.
41. *Ibíd.*, p. 42.

## Bibliografía

- Alberti, Rafael: *Poemas anteriores a "Marinero en tierra", Marinero en tierra, La amante, Dos estampidas reales, El alba del alhelí*, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1978
- Cansino- Asséns, Rafael: *La nueva literatura*, tomo III, Páez, Madrid, 1927.
- Cernuda, Luis: *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, 1957.
- Collazos, Oscar: *Los Vanguardismos en la América Latina*, Ediciones Península (Eds. De Bolsillo), Barcelona, 1977.
- De Torre, Guillermo: *Historia de las literaturas de Vanguardia*, Vol. II, Ed. Guadarrama, Madrid, 1971.
- , *Literaturas europeas de Vanguardia*, Urgoiti Editores, Navarra, 2002.
- Fuentes Florido, Francisco: *Poesías y poética del Ultraísmo*, Editorial Mitre, Barcelona, 1998.
- Geist, A. L.: *La poesía de la generación del 27 y las revistas literarias: de la Vanguardia al compromiso (1918, 1936)*, Barcelona, Guadarrama, 1980.
- Huidobro, Vicente: *Obra poética*, Edición crítica de Cedomil Goic, AllcaXX, Madrid, 2003.
- Tejada, José Luis: *Rafael Alberti: entre la tradición y la Vanguardia: (poesía primera: 1920-1926)*, Editorial Gredos, Madrid, 1976.
- Valbuena Prat, Ángel: *Historia de la literatura española*, vol. VI, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1983.
- Videla, Gloria: *El Ultraísmo*, Editorial Campos, Madrid, 1978.

## ***THE ULTRAISM IN SPANISH POETRY: IT'S APPEARANCE AND CHARACTERISTICS***

### **Abstract**

The Vanguard movements is one of the most important literary movements that appeared in Europe in general, and in France in particular, in beginning of the twentieth century. Spain was affected in the these movements and has succeeded to present two movements with his Spanish theories: Creationism and Ultraism.

The Vanguard movements in Spain were intended to breaking the traditional mold of the Spanish literature in general, and poetry in particular, by bringing new literary molds formed a revolution against Modernism of Ruben Dario that was predominant in the Spanish poems for many years.

The objective of our research is the study of ultraist movement through the mention his beginnings , his historical development and his characteristics even the demise of those literary movement after years no longer from the start. Also taking some poetic forms that characterized the movement.

This study was based on a Spanish bibliography in the first place, and we hope that be had hit their targets, especially if we knew that the subject of the study is rarely treated by researchers.

Key words: Ultraismo, Vanguardismo, Casinos-Asséns, Jorge Luis Borges.

## عنوان البحث: الماورائية في الشعر الاسباني: ظهورها و ملامحها الادبية

الباحث: المدرس. وسيم حميد سنكور

### المستخلص :

تعد حركات الطليعة احدى اهم الحركات التي ظهرت في اوروبا بشكل عام، و في فرنسا بشكل خاص، في بدايات القرن العشرين، وكان نصيب اسبانيا منها التأثر بتلك الحركات و محاكاتها بل و تجاوز ذلك الى الاتيان بحركات طليعية ذات نظرية اسبانية بحتة، كما هو الحال في الحركتين الابداعية و الماورائية.

لقد كانت حركات الطليعة الاوروبية تهدف الى الاتيان بالجديد الشعري فظهرت التكعيبية و التي انعكست في فنون اخرى كالرسم مثلا وظهر فيها الكثير من الرسامين المشهورين، وكذا الحال فيما يخص السريالية التي بدأت في الشعر و انعكست في الرسم ايضا. من الحركات الاخرى المستقبلية التي كان الشعراء يعكسون فيها نظرتهم للمستقبل ، الى غير ذلك من الحركات التجديدية الاخرى التي سادت اوروبا.

فيما يخص الحركات الطليعية في اسبانيا فكانت تهدف الى كسر القوالب التقليدية في الادب الاسباني بشكل عام، و في الشعر بشكل خاص، من خلال الاتيان بقوالب جديدة شكلت ثورة على مدرسة الحدائة التي جاء بها روبن داريو في الادب الاسباني والتي استمر العمل بها لعشرات السنين.

ظهرت اولاً الحركة الابداعية التي جاء بها بيتنتة ويدرور، وتعد الحركة الابداعية اول حركة ادبية طليعية ذات نظرية اسبانية بحتة، اذ كانت خلافا لما اعتاده الشعراء الاسبان سابقا من تقليد



النموذج الشعري الفرنسي ومن خلال هذه الحركة اصبح الادب الاسباني ادبا معطاء و غزيرا بالمادة الادبية التي تعكس اصالة الذوق الادبي الاسباني.

ان الهدف من بحثنا هو تناول الحركة الماورائية من خلال التطرق الى بداياتها الاولى و تطورها التاريخي مرورا بملامحها وحتى افول نجم تلك الحركة بعد سنوات ليست بالطويلة من بدايتها، هذا بالاضافة الى تحليل بعض النماذج الشعرية التي تميزت بها تلك الحركة، ولا بد من القول ان الحركة الماورائية كانت امتدادا للحركة الابداعية بل و نشأت منها وتأثرت بها و هو ما سيتعرف عليه القارئ من خلال صفحات هذا البحث.

هذه الدراسة استندت الى مصادر اسبانية في الدرجة الاولى، ونرجو ان تكون قد اصابته هدفها سيما وان موضوع الدراسة قلما تناوله الكتاب بالبحث و التحليل.

#### نبذة عن الباحث

وسيم حميد صنكور، تدريسي في كلية اللغات/ جامعة بغداد، حاصل على شهادة الدكتوراه في تخصص اللغة الاسبانية من جامعة خابيين/ اسبانيا في كانون الثاني 2011 ، لدي كتب بحوث متعددة عن الادب الاسباني، كما شارك في العديد من الدورات ذات التخصص المختلف في العراق و اسبانيا و البرازيل.

الايمل [waseem095@yahoo.com](mailto:waseem095@yahoo.com)

#### El investigador:

Waseem Hameed Sangoor;

Nacido en Bagdad el día 09 de mayo de 1978;

Doctor en Filología hispánica y Profesor de lengua española en la Universidad de Bagdad;

Email: [waseem095@yahoo.com](mailto:waseem095@yahoo.com)