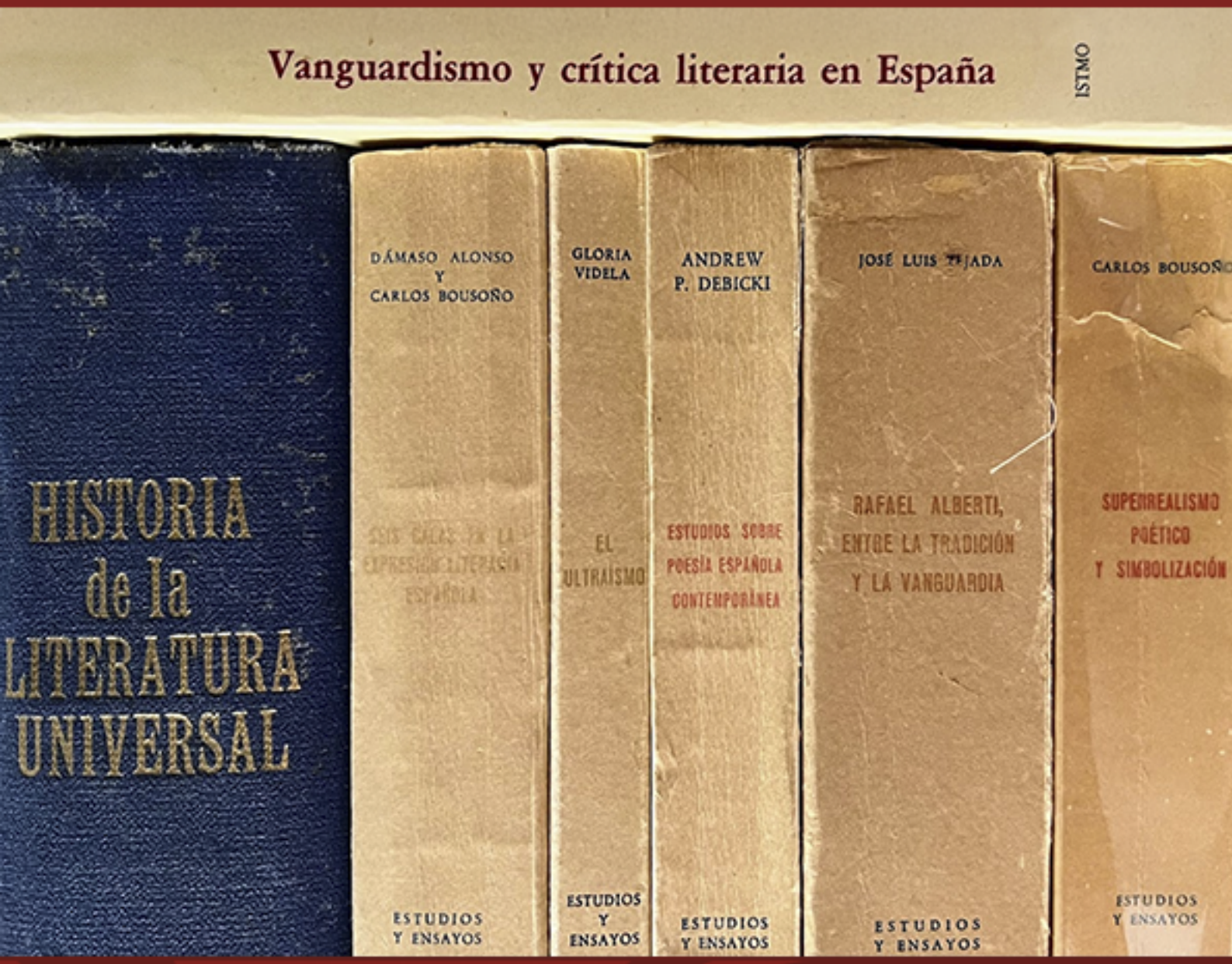
ANTOLOGÍA PARCIAL E INCOMPLETA DE LAS VANGUARDIAS LITERARIAS

José Antonio Hernández Guerrero



BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES
www.cervantesvirtual.com

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
Alicante, 2025

HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antonio
Antología parcial e incompleta de las vanguardias literarias
Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2025, 84 pp.
ISBN: 978-84-1143-930-5

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2025.
Este libro está sujeto a una licencia de «Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)» de Creative Commons.

© 2025, José Antonio Hernández Guerrero
Algunos derechos reservados
ISBN: 978-84-1143-930-5

Portada: Selección de ediciones de libros de literatura y vanguardias, fotografía de José Antonio Hernández Guerrero.

ÍNDICE

Págs.

LAS VANGUARDIAS LITERARIAS 7

Rasgos comunes 7

LITERATURA CUBISTA 9

Guillaume Apollinaire (1880-1918) 9

Vicente Huidobro (1893-1948) 16

LITERATURA FUTURISTA 18

Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) 18

LITERATURA EXPRESIONISTA 23

Reinhard Johannes Sorge (1892-1916) 24

Heinrich Mann (1871-1950) 25

Gottfried Benn (1886-1956) 27

Franz Kafka (1883-1924) 29

Federico García Lorca (1998-1936) 32

Bertolt Brecht (1898-1956) 34

Fritz von Unruh (1885-1970) 37

Georg Büchner (1813-1837) 39

Johan August Strindberg (1849-1912) 42

CREACIONISMO LITERARIO 44

Vicente Huidobro (1893-1948) 44

Pierre Reverdy (1889-1960) 47

Juan Larrea (1895-1980) 49

Gerardo Diego (1896-1987) 51

DADAÍSMO 54

Hugo Ball (1886-1927) 54

Tristan Tzara (1896-1963) 56

ULTRAÍSMO 61

Rafael Cansinos Assens (1882-1964) 61

Jorge Luis Borges (1899-1986) 63

Guillermo de Torre (1900-1971) 65

Juan Larrea (1895-1980) 68
Pedro Garfias (1901-1967) 71
Ernesto López-Parra (1895-1941) 75
Pedro Iglesias Caballero (1893-1937) 77

BIBLIOGRAFÍA 79

SELECCIÓN DE OBRAS FUNDAMENTALES 83

NOTA PREVIA

Las antologías –colecciones de fragmentos de obras elegidas según el criterio de su autor– son parciales y personales. Podemos decir que, por definición, son incompletas y subjetivas. Soy consciente, por lo tanto, de que el título de esta selección es redundante, pero he decidido emplearlo para enfatizar mi invitación explícita a los lectores para que cada uno elabore su repertorio propio añadiendo o suprimiendo los textos que, a su juicio, sean los más adecuados e importantes.

Espero que la atenta lectura y el examen crítico de estos trozos, además de estimular la búsqueda de otras obras, sirvan también como referentes para elaborar composiciones propias y para realizar ejercicios prácticos de Literatura Comparada, el estudio que va más allá de las fronteras de un autor, de una lengua, de un país y de una época, y que relaciona los textos escritos con otras manifestaciones artísticas[1].

Estoy de acuerdo con los autores que defienden la necesidad de elaborar una «teoría de la literatura» –de la lectura y de la escritura– sobre la base de la comparación de textos realmente universales de cualquier época, de cualquier género y de cualquier estilo. La lectura crítica y el análisis «comparado» de estos textos podrán servir para identificar sus similitudes y sus diferencias, y para, en otras palabras, identificar la «intertextualidad», un fenómeno tan antiguo como son las obras literarias y las creaciones artísticas. Paul van Tieghem (1871-1948), en el cuarto Congreso Internacional de Historia Literaria Moderna afirma que «la literatura comparada impone [...] a los que la practican una actitud de simpatía y de comprensión hacia nuestros hermanos "humanos", un liberalismo intelectual, sin el que no es posible interpretar las diferentes obras»[2].

Como es sabido, la creación de obras originales ha sido posible gracias a la inspiración de otros modelos. En todas las actividades humanas como, por ejemplo, en la gastronomía, en la moda o en el diseño de vehículos, siempre encontramos huellas de obras anteriores o de otras coetáneas de diferentes géneros. Concebimos, por lo tanto, la Literatura Comparada como el estudio de las influencias mutuas, de las acciones, reacciones e interacciones que se dan entre obras de diferentes épocas, lugares, lenguas, géneros y estilos, y, también las analogías y las diferencias con otras creaciones artísticas,

---

[1] *Cf.* Remak, H. H., 1971, «La Literatura Comparada: definición y función», en Vega, M. J., y Carbonell, N., 1998, *La Literatura Comparada. Principios y Métodos,* Madrid, Gredos: 89. Gil-Albarellos Pérez-Pedrero, 2006, *Introducción a la Literatura Comparada,* Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Universidad. Marino, A., 1988, *Comparatisme et théorie de la littérature,* Paris, PUF. Brunel, P., Pichois, Cl., Rousseau, A.-M., 1983, *Qu´est-ce que la Littérature Comparée?,* Paris, Armand Colin. Angenot, M., Bessière, J., Fokkema, Kushner, E., 1989, Paris, PUF.

La palabra «intertextualidad» deriva, según Julia Kristeva, de la teoría de Mijaíl Bajtín, para quien el hombre es un ser dialógico, inconcebible sin el otro. *Cf.* «Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela» en la revista *Critique*, Paris, 1967.

La «dialogía», uno de los conceptos fundamentales de Bajtín, es la base de la intertextualidad porque establece la relación de voces propias y ajenas, individuales y colectivas. Se concibe la palabra como asunción de la palabra «ajena», de la voz del otro. Se opone a la voz monológica, normativa, autoritaria.

[2] *Confer* Angenot, M., Bessière, J., Fokkema, Kushner, E. *Ibidem.*

ideas filosóficas, morales, políticas, religiosas y científicas[3]. En resumen, también nos brinda unas herramientas para conocer los motores y las orientaciones de los diferentes comportamientos humanos individuales y colectivos.

Desde esta perspectiva podemos afirmar que la comparación de obras literarias, más que un capítulo de la historia literaria o de la historia de las relaciones literarias internacionales, es una actividad que posee objeto y método propios cuyos precedentes podemos encontrarlos en los análisis que los críticos artísticos han realizado desde siempre para identificar los rasgos de estilo, de época, de escuela o de generación, y que también han fundamentado las descripciones de las fuentes, influencias, préstamos literarios o plagios artísticos en los diferentes estilos y épocas. Los autores del pasado acudían a sus modelos clásicos y a sus «fuentes» porque se sentían inmersos en el fluir de la Historia, se hacían eco de textos ajenos y tenían conciencia de la permanente validez de la cultura clásica. En esta ocasión selecciono algunos fragmentos de obras que convulsionaron el panorama de la poesía y de la narrativa contemporáneas.

[3] Me refiero no solo a las ideas científicas expresadas por eminentes pensadores que poseen habilidad para escribir con elegancia y con precisión como, por ejemplo, Buffon, Voltaire o Goethe quienes, como es sabido, se interesaron por la Física o la Geología, sino, en general a la influencia que ejerce la imaginación en las teorías y en las investigaciones científicas. Shelley, por ejemplo, se refiere a las elucubraciones de Erasmus Darwin. También sabemos que algunos escritores, para referirse con mayor conocimiento a la naturaleza acuden a las obras científicas. *Confer* Brunet *et alii*, *op. cit*.

LAS VANGUARDIAS[4] LITERARIAS

Esta denominación abarca unos cambios que, iniciados durante el siglo diecinueve, profundizan en las teorías y en las prácticas de las creaciones artísticas y literarias. De maneras diferentes todas tratan de cambiar, enfatizan sus contenidos y sus expresiones movidos por una decidida voluntad de libertad. Generaron alteraciones en la conciencia del pasado y en la previsión del porvenir del pensamiento, de las emociones y de las conductas. Fueron revoluciones que pretendían hacer «borrón y cuenta nueva», y propiciar profundos cambios en la conciencia del pasado y en la invención del futuro. A mi juicio, son las consecuencias de los progresos lingüísticos[5], de las investigaciones psicológicas[6], de las teorías filosóficas[7], y, por supuesto, de las nuevas actitudes ante la vida.

Algunas de esas pretensiones de transformación adquieren en la actualidad un nuevo impulso debido a los lenguajes audiovisuales y, sobre todo, a las investigaciones neurológicas y a las transformaciones informáticas. Las principales –cubismo, futurismo, expresionismo, creacionismo, dadaísmo, ultraísmo y surrealismo– se desarrollan durante la primera mitad del siglo XX y buscan la renovación y la libertad de las expresiones artísticas especialmente en la poesía. El término genérico «vanguardia» de origen francés –*avant-garde*– usado en el lenguaje militar, pretende destacar el carácter innovador y provocador de estas nuevas corrientes.

Rasgos comunes

Las diversas orientaciones coinciden en la defensa de la libertad de expresión y están impulsadas por unos deseos irreprimibles de innovar y de experimentar unos lenguajes opuestos a los tradicionales. Se oponen a la mera reproducción de la realidad y ensayan nuevas fórmulas que, además de sorprender, transmitan mensajes originales alejados de las pautas lógicas y de las convenciones sentimentalistas.

---

[4] Esta expresión designa el tiempo transcurrido entre la Edad Contemporánea, desde finales del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX, en el que se suceden movimientos que con avances revolucionarios y retrocesos reaccionarios pretenden disolver la formación económico social del Antiguo Régimen. Abarca diferentes ámbitos ideológicos y científicos y, en general, algunos cambios de mentalidades.

[5] Las teorías lingüísticas más influyentes fueron las de Saussure, Sapir, Cassirer, Bloomfield, Benveniste y Chomsky.

[6] S. Freud, Erich Fromm, Karen Horney, Harry S. Sullivan y C. G. Jung con sus explicaciones sobre los arquetipos de lo inconsciente colectivo, y A. Adler, sobre el carácter neurótico y sobre los fenómenos psíquicos de previsión y de anticipación por el pensamiento y por los elementos activos como la memoria, la intuición, la introspección y la hipersensibilidad.

[7] Hussert, Lukács, o Gramsci.

Valoran positivamente los experimentos formales, los juegos de palabras y las asociaciones arbitrarias e irracionales. En concreto, suprimen, por ejemplo, las rimas, los nexos sintácticos y los signos de puntuación, y multiplican las metáforas, las imágenes y los experimentos tipográficos. Proliferan los manifiestos y las revistas literarias.

LITERATURA CUBISTA

En la literatura el término «cubismo» hace referencia a las obras de principios de siglo XX que proponen textos visuales apoyándose en su convicción de que los dibujos y las pinturas, elementos integrantes de la creación poética, enriquecen los recursos tradicionales de la métrica y de la gramática. De la misma medida que este movimiento literario está influido por el cubismo pictórico de Pablo Picasso (1881-1973) y Georges Braque (1882-1963), la pintura cubista se enriquece con textos y con tipografías de las creaciones poéticas. Igual que la pintura cubista descompone la realidad en líneas geométricas, el Cubismo literario deshace la realidad mezclando conceptos, palabras e imágenes, y organiza los versos adoptando diferentes disposiciones tipográficas con la intención de dibujar imágenes visuales.

Guillaume Apollinaire (1880-1918)

Nacido en Roma de madre polaca, es el primero que emplea los términos «surrealismo» y «surrealista», y es considerado como el iniciador de los movimientos vanguardistas. Prescinde de los esquemas métricos tradicionales y crea los «caligramas», experimentos tipográficos característicos del cubismo literario. En 1913 se adhirió al futurismo de Marinetti y propone la renovación formal de la poesía mediante la exploración de nuevos recursos como, por ejemplo, el humor irracional, la acumulación de imágenes sin conexión entre ellas y la supresión de la puntuación porque –explica– «en poesía, el ritmo del verso y de la respiración son suficientes». Las palabras, con diferentes tamaños de letras, se unen para dibujar imágenes visuales. Prescinde de las normas lingüísticas y ortográficas, sobrepone sensaciones y pensamientos. Explora la mente del lector a través de las imágenes visuales que se le presentan desde diferentes perspectivas para que el lector construya sus significados.

En 1918, las Éditions Sic publican su obra *Les Mamelles de Tirésias –Las tetas de Tiresias–* en la que invierte el mito del adivino tebano Tiresias[8] y cuenta cómo Teresa cambia de sexo con la intención de alcanzar el poder de los hombres. Su poema, «La

[8] Tiresias es un adivino ciego que aparece en los fragmentos mitológicos relacionados con Tebas, desde la época de Cadmo hasta la expedición de los Epígonos. Fue quien aconsejó que se entregara el trono de la ciudad al vencedor de la Esfinge y, más tarde, sus revelaciones conducirán a Edipo a descubrir el misterio que rodeaba su nacimiento y sus involuntarios crímenes. También aparece en el Canto XI de la *Odisea*: el héroe Odiseo, con el fin de averiguar las circunstancias en que se desarrollara su regreso a Ítaca, viaja al Hades para consultar al espíritu de Tiresias.

alegre rusa», su nueva compañera, apareció en la revista *L'Éventail* y el *Mercure de France* publicó su antología poética *Caligramas*, con unas composiciones gráficas cuyas imágenes representan los mismos asuntos del poema. En sus obras principales *Alcoholes* y *Caligramas* prefigura la escritura automática que practicaron los demás surrealistas.

Les colchiques

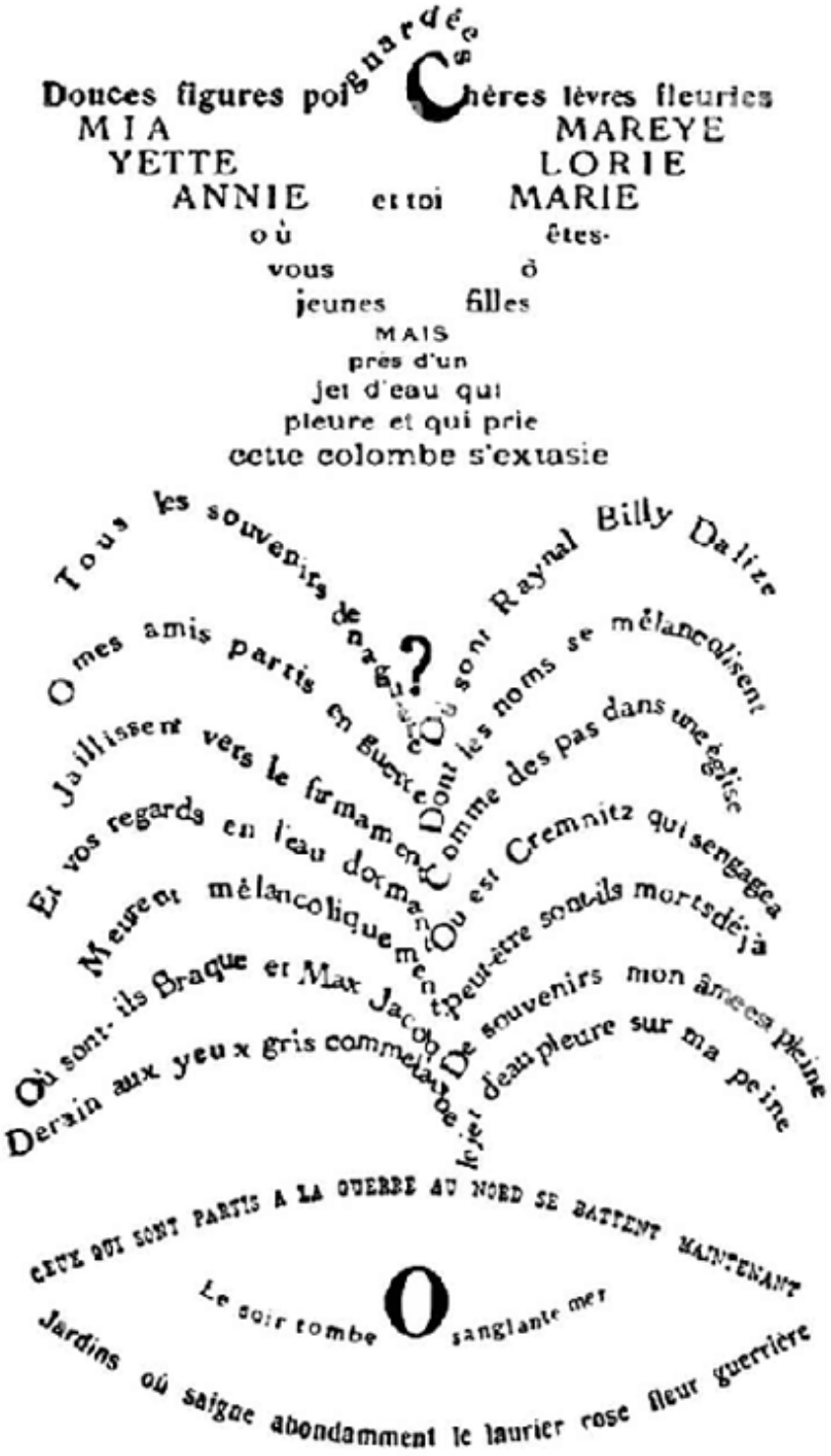
Le pré est vénéneux mais joli en automne
Les vaches y paissant
Lentement s'empoisonnent
Le colchique couleur de cerne et de lilas
Y fleurit tes yeux sont comme cette fleur-la
Violâtres comme leur cerne et comme cet automne
Et ma vie pour tes yeux lentement s'empoisonne
Les enfants de l'école viennent avec fracas
Vêtus de hoquetons et jouant de l'harmonica
Ils cueillent les colchiques qui sont comme des mères
Filles de leurs filles et sont couleur de tes paupières
Qui battent comme les fleurs battent au vent dément
Le gardien du troupeau chante tout doucement
Tandis que lentes et meuglant les vaches abandonnent
Pour toujours ce grand pré mal fleuri par l'automne.

Los cólquicos

El prado es venenoso pero bello en otoño
Las vacas que en él pastan
Se envenenan despacio
El ojeroso cólquico[9] del color de las lilas
Florece allí y sus ojos son como aquella flor
Violáceos como sus ojeras, así como este otoño
Mi vida se envenena, poco a poco, por tus ojos
Los niños de la escuela regresan bulliciosos
Vestidos con gabanes y tocando la armónica
Y recogen los cólquicos que son como las madres
Hijas de sus hijas tienen el tono de tus párpados
Que tiemblan como las flores al viento enloquecido
El pastor del rebaño canta muy dulcemente
Mientras que lentas y mugiendo las vacas abandonan
Para siempre esos pastos mustios por el otoño.

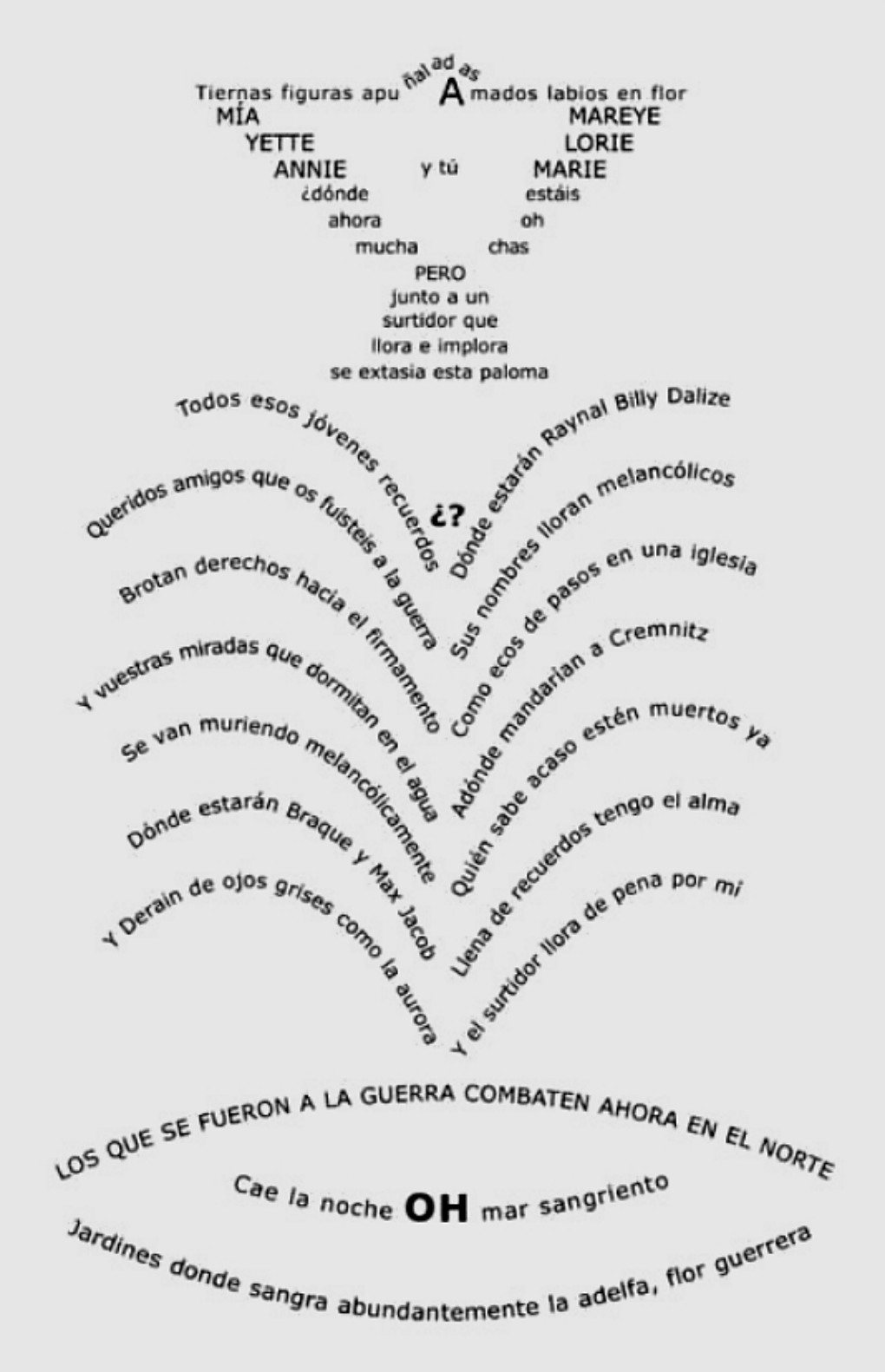
[9] Es una planta herbácea con hojas lanceoladas de color verde oscuro y miden 30 cm de longitud, terminan en punta y son envolventes en su base. La flor es de color rosa lila parecida al azafrán.

La colombe poignardée et le jet d'eau

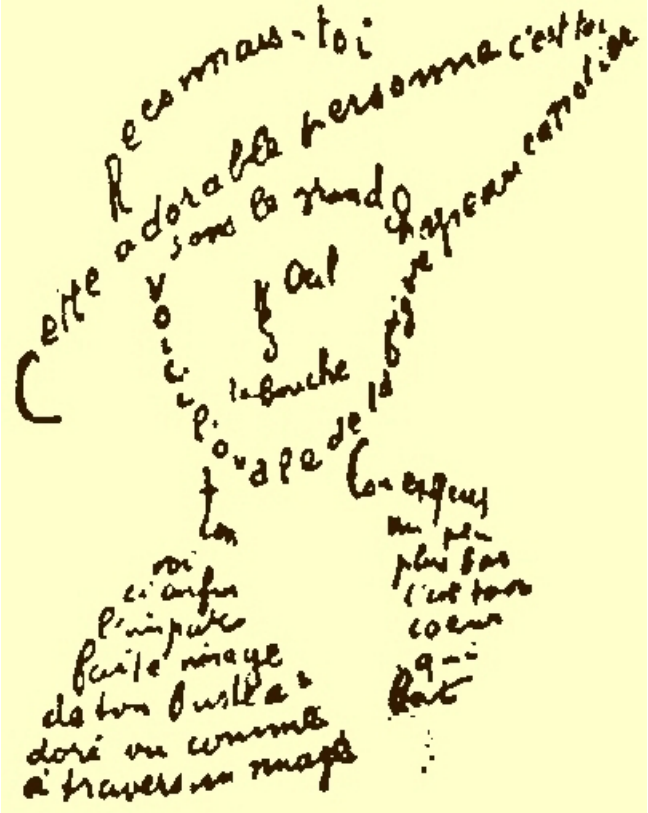


La colombe poignardée et le jet d´eau de Guillaume Apollinaire en *k@léidoscope*, blog de Jacques Mottier [http://jacquesmottier.online.fr/pages/apollinaire.html].

La paloma apuñalada y el surtidor



La paloma apuñalada y el surtidor de Guillaume Apollinaire en *Blog de la Biblioteca Municipal de Alange* [https://biblioalange.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/03/paloma-y-surtidor.jpg].



Calligrammes, subtitulado *Poèmes de la paix et de la guerre 1913-1916*, es una colección de poemas de Guillaume Apollinaire, publicada en 1918.
En Wikisource [https://fr.wikisource.org/wiki/Calligrammes].

Le pont Mirabeau

Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
Faut-il qu'il m' en souvienne
La joie venait toujours après la peine
Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s' en vont je demeure
Les mains dans les mains restons face à face
Tandis que sous
Le pont de nos bras passe
Des éternels regards l'onde si lasse
Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s' en vont je demeure
L' amour s' en va comme cette eau courante
L' amour s' en va
Comme la vie est lente
Et comme l'espérance est violente
Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s' en vont je demeure
Passent les jours et passent les semaines
Ni temps passé
Ni les amours reviennent
Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s' en vont je demeure.

El puente Mirabeau

Bajo el puente Mirabeau fluye el Sena
y pasan nuestros amores
Es necesario recordar
que la alegría siempre viene tras de la pena.
Viene la noche, suenan las horas
y los días se alejan y aquí me dejan.
Frente a frente mirémonos –las manos enlazadas–
mientras que pasan bajo el puente
de nuestros brazos –fatigados–
las ondas silenciosas de nuestras dos miradas.
Viene la noche suenan las horas
y los días se alejan y aquí me dejan.
El amor huye como esta agua corriente
el amor se nos va
se va la vida lentamente
como la poderosa esperanza naciente.
Viene la noche suena la hora
y los días se alejan y aquí me dejan.
Huyen el lento día y la noche serena
mas nunca vuelven
los tiempos que pasaron ni el amor ni la pena.
Bajo el puente Mirabeau pasa el Sena.
Viene la noche suena la hora
y los días se alejan y aquí me dejan.

Si je mourais là-bas...

Si je mourais là-bas sur le front de l'armée
Tu pleurerais un jour ô Lou ma bien-aimée
Et puis mon souvenir s'éteindrait comme meurt
Un obus éclatant sur le front de l'armée
Un bel obus semblable aux mimosas en fleur
Et puis ce souvenir éclaté dans l'espace
Couvrirait de mon sang le monde tout entier
La mer les monts les vals et l'étoile qui passe
Les soleils merveilleux mûrissant dans l'espace
Comme font les fruits d'or autour de Baratier
Souvenir oublié vivant dans toutes choses
je rougirais le bout de tes jolis seins roses
je rougirais ta bouche et tes cheveux sanglants
Tu ne vieillirais point toutes ces belles choses
Rajeuniraient toujours pour leurs destins galants
Le fatal giclement de mon sang sur le monde
Donnerait au soleil plus de vive clarté
Aux fleurs plus de couleur plus de vitesse à l'onde
Un amour inouï descendrait sur le monde
L' amant serait plus fort dans ton corps écarté
Lou si je meurs là-bas souvenir qu'on oublie
— souviens-t'en quelquefois aux instants de folie
De jeunesse et d'amour et d'éclatante ardeur
— Mon sang c'est la fontaine ardente du bonheur
Et sois la plus heureuse étant la plus jolie
O mon unique amour et ma grande folie

Si muero allí lejos...

Si muero allí lejos en el frente de la guerra
tú llorarás un día oh Lou mi gran amor
y después mi recuerdo se apagará en la tierra
como un obús que estalla en el frente de guerra
bello obús semejante a la mimosa en flor.
Más tarde este recuerdo que en el aire ha estallado
cubrirá con mi sangre la tierra toda entera
el valle, el mar y el astro que pasa como al lado
de Baratier los frutos de oro en primavera.
Presencia en cada cosa olvidada y viviente
yo encenderé el color de tus senos rosados
encenderé tus labios y tu cabello ardiente
tú no envejecerás y todo lo existente
cobrará nueva vida sobre el destino amado.
La fuga ineluctable de mi sangre en el mundo
dará un fulgor más vivo al sol agonizante
hará la flor más roja y hará el mar más profundo
un amor inaudito descenderá hasta el mundo
y tendrá más poder en tu cuerpo tu amante.
Si al morir allá lejos mi recuerdo se olvida
recuerda Lou en los éxtasis más puros de tu vida
–en tus días de ardor y pasión amorosa–
que mi sangre es la fuente de esta dicha futura
y siendo la más bella sé tú la más dichosa
¡oh mi amor oh mi única oh mi inmensa locura!

Vicente Huidobro (1893-1948)

Vicente García-Huidobro Fernández, nacido en Chile, con sus caligramas representa el Cubismo literario americano. En su revista *Musa Joven* publica algunos de los poemas de *Canciones en la noche* y su primer caligrama titulado *Triángulo armónico*. Junto a Carlos Díaz Loyola (1894-1968), dirigió los tres números de la revista *Azul* y publicó los poemarios *La gruta del silencio*, *Canciones en la noche*, *Las pagodas ocultas* (1916), firmado por primera vez con el nombre Vicente Huidobro. En Buenos Aires esbozó su teoría creacionista en la obra titulada *El espejo de agua* (1916) y este mismo año en París publicó *Adán* (1916) con Guillaume Apollinaire, Louis Aragon, André Breton, Jean Cocteau, Max Jacob y Tristan Tzara. Se relacionó con los vanguardistas Amedeo Modigliani, Pablo Picasso, Juan Gris, Jacques Lipchitz, Francis Picabia, Joan Miró, Max Ernst, Paul Éluard y Blaise Cendrars. Al año siguiente apareció su *Horizon carré* (1917).

En Madrid contactó con Robert y Sonia Delaunay, Rafael Cansinos Assens, Guillermo de Torre y Ramón Gómez de la Serna. Se carteó con Tristan Tzara y colaboró en su revista *Dada*. Publicó *Hallali* y *Tour Eiffel*, *Poemas árticos* y *Ecuatorial* en español, y reeditó *El espejo de agua*. En París colaboró en *L'Esprit Nouveau*, *La Bataille Littéraire*, *La Vie des Lettres*, *Le Cœur à Barbe* y *Actino*, y escribió en revistas ultraístas españolas *Grecia*, la *Cervantes*, *Tableros* y *Ultra*.

Thesa
La bella
Gentil princesa
Es una blanca estrella
Es una estrella japonesa.
Thesa es la más divina flor de Kioto
Y cuando pasa triunfante en su palanquín
Parece un tierno lirio, parece un pálido loto
Arrancado una tarde de estío del imperial jardín.

Todos la adoran como a una diosa, todos hasta el Mikado
Pero ella cruza por entre todos indiferente
De nadie se sabe que haya su amor logrado
Y siempre está risueña, está sonriente.
Es una Ofelia japonesa
Que a las flores amante
Loca y traviesa
Triunfante
Besa.

Triángulo armónico, caligrama realizado por Vicente Huidobro y publicado en su libro *Canciones en la Noche* (1913) en Wikipedia [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Triangulo_armonico.svg].

LITERATURA FUTURISTA

El futurismo literario, además de valorar la escritura como fenómeno visual mediante el peculiar empleo tipográfico que mezcla dibujos y colores, se caracteriza por su libertad en el uso de las palabras, impulsado por la voluntad de crear un nuevo futuro y por un afán político en favor de la igualdad de género y de la abolición del matrimonio y de la herencia. Como partido se adhirió a los *Fasci italiani di combattimento*. Se inició en Italia el 20 de febrero de 1909, con la publicación en *Le Figaro* del *Manifiesto futurista* de Filippo Tommaso Marinetti que valora las máquinas como modelos de velocidad, energía y fuerza.

Formalmente desprecia la corrección sintáctica, el uso de la métrica y de los signos de puntuación, y usa sin control los barbarismos, infinitivos e interjecciones. Se adhirieron otros artistas que expresan sus deseos en diferentes manifiestos[10]. Rompen con la tradición estética del siglo XIX y muestran su voluntad de adaptarse a los cambios del mundo y de concebir al ser humano como un superhombre. Su valoración del patriotismo, su violencia y su machismo lo aproximan al fascismo.

Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944)

Poeta, escritor, ideólogo, dramaturgo y editor italiano del siglo XX, fue el fundador del movimiento futurista, la primera vanguardia italiana del *novecento*, que sirvió como base para el fascismo de Mussolini. Nació el 22 de diciembre de 1876, en Alejandría, Egipto. Falleció el 2 de diciembre de 1944.

Estuvo integrado en la comunidad artística y literaria utópica y simbolista Abbaye de Créteil, y sus teorías poéticas y políticas estaban influidas por el pensamiento de Friedrich Nietzsche, Sorel, Giuseppe Mazzini y por el poeta Gabriele D'Annunzio. Fue autor del *Manifiesto futurista* (1909) y del *Manifiesto Fascista* (1919).

Entre sus obras futuristas destaca *Mafarka el futurista* (1909).

[10] Manifiesto de los pintores futuristas (1910); Manifiesto de la escultura futurista (1912); Manifiesto El arte entre los ruidos, dedicado a la música (1912), y Manifiesto de la arquitectura futurista (1914). Influyó en Marcel Duchamp y Joseph Stella, este último radicado en Nueva York, y en tendencias como el cubofuturismo y el rayonismo ruso. *Confer* en José Luis Falcó, 1990, *La vanguardia rusa y la poética formalista*, Valencia, Cuadernos Teóricos, Amós Belinchón.

All'Automobile da corsa

Veemente dio d'una razza d'acciaio,
Automobile ebbra di spazio,
che scalpiti e fremi d'angoscia
rodendo il morso con striduli denti...
Formidabile mostro giapponese,
dagli occhi di fucina,
nutrito di fiamma
e d'oli minerali,
avido d'orizzonti, di prede siderali...
Io scateno il tuo cuore che tonfa diabolicamente,
scateno i tuoi giganteschi pneumatici,
per la danza che tu sai danzare
via per le bianche strade di tutto il mondo!...
Allento finalmente
le tue metalliche redini,
e tu con voluttà ti slanci
nell'Infinito liberatore!
All'abbaiare della tua grande voce
ecco il sol che tramonta inseguirti veloce
accelerando il suo sanguinolento
palpito, all'orizzonte...
Guarda, come galoppa, in fondo ai boschi, laggiù...
Che importa, mio démone bello?
Io sono in tua balìa!... Prendimi!... Prendimi!...
Sulla terra assordata, benché tutta vibri
d'echi loquaci;
sotto il cielo accecato, benché folto di stelle,
io vado esasperando la mia febbre
ed il mio desiderio,
scudisciandoli a gran colpi di spada.
E a quando a quando alzo il capo
per sentirmi sul collo
in soffice stretta le braccia
folli del vento, vellutate e freschissime...
Sono tue quelle braccia ammalianti e lontane
che mi attirano, e il vento
non è che il tuo alito d'abisso,
o Infinito senza fondo che con gioia m'assorbi!...
Ah! ah! vedo a un tratto mulini
neri, dinoccolati,
che sembran correr su l'ali
di tela vertebrata
come su gambe prolisse...
Ora le montagne già stanno per gettare
sulla mia fuga mantelli di sonnolenta frescura,
là, a quella svolta bieca.

Montagne! Mammut in mostruosa mandra,
che pesanti trottate, inarcando
le vostre immense groppe,
eccovi superate, eccovi avvolte
dalla grigia matassa delle nebbie!...
E odo il vago echeggiante rumore
che sulle strade stampano
i favolosi stivali da sette leghe
dei vostri piedi colossali...
O montagne dai freschi mantelli turchini!...
O bei fiumi che respirate
beatamente al chiaro di luna!
O tenebrose pianure!... Io vi sorpasso a galoppo
su questo mio mostro impazzito!...
Stelle! mie stelle! l'udite
il precipitar dei suoi passi?...
Udite voi la sua voce, cui la collera spacca...
la sua voce scoppiante, che abbaia, che abbaia...
e il tuonar de' suoi ferrei polmoni
crrrrollanti a prrrrecipizio
interrrrrminabilmente?...
Accetto la sfida, o mie stelle!...
Più presto!... Ancora più presto!...
E senza posa, né riposo!...
Molla i freni! Non puoi?
Schiàntali, dunque,
che il polso del motore centuplichi i suoi slanci!
Urrà! Non più contatti con questa terra immonda!
Io me ne stacco alfine, ed agilmente volo
sull'inebriante fiume degli astri
che si gonfia in piena nel gran letto celeste!

F. T. Marinetti, 1908

¡Dios vehemente de una raza de acero,
automóvil ebrio de espacio,
que piafas de angustia, con el freno en los dientes estridentes!
¡Oh formidable monstruo japonés de ojos de fragua,
nutrido de llamas y aceites minerales,
hambriento de horizontes y presas siderales
tu corazón se expande en su taf-taf diabólico
y tus recios pneumáticos se hinchen para las danzas
que bailen por las blancas carreteras del mundo!
Suelto, por fin, tus bridas metálicas... ¡Te lanzas
con embriaguez el Infinito liberador!
Al estrépito del aullar de tu voz...
he aquí que el Sol poniente va imitando
tu andar veloz, acelerando su palpitación
sanguinolento a ras del horizonte...
¡Míralo galopar al fondo de los bosques!...
¡Qué importa, hermoso Demonio!
A tu merced me encuentro... ¡Tómame
sobre la tierra ensordecido a pesar de todos sus ecos,
bajo el cielo que ciega a pesar de sus astros de oro,
camino exasperando mi fiebre y mi deseo,
con el puñal del frío en pleno rostro!
De vez en vez alzo mi cuerpo
para sentir en mi cuello, que tiembla
la presión de los brazos helados
y aterciopelados del viento.
¡Son tus brazos encantadores y lejanos que me atraen!
Este viento es tu aliento devorante,
¡insondable infinito que me absorbes con gozo!...
¡Ah! los negros molinos desmanguillados
parece de pronto
que, sobre sus aspas de tela emballenada
emprenden una loca carrera
como sobre unas piernas desmesurados...
He aquí que las Montañas se aprestan a lanzar
sobre mi fuga capas de frescor soñoliento...
¡Allá! ¡Allá! ¡mirad! ¡en ese recodo siniestro!...
¡Oh Montañas, Rebaño monstruoso, Mamuts
que trotáis pesadamente, arqueando los lomos inmensos,
ya desfilasteis... ya estáis ahogadas
en la madeja de las brumas!...
Y vagamente escucho
el estruendo rechinante producido en las carreteras
por vuestras piernas colosales de las botas de siete leguas...
¡Montañas de las frescas capas de cielo!...
¡Bellos ríos que respiráis al claro de luna!...

¡Llanuras tenebrosas! Yo os paso el gran galope
de este monstruo enloquecido... Estrellas, Estrellas mías,
¿oís sus pasos, el estrépito de sus ladridos
y el estertor sin fin de sus pulmones de cobre?
¡Acepto con vosotras la opuesta... Estrellas mías...
¡Más pronto!... ¡Todavía más pronto
¡Sin una tregua¡ ¡Sin ningún reposo
¡Soltad los frenos!... ¡Qué! ¿no podéis?...
¡Rompedlos!... ¡Pronto!
¡Que el pulso del motor centuplique su impulso!
¡Hurra!¡no más contacto con nuestra tierra inmunda!
¡Por fin me aparto de ella y vuelo serenamente
por la escintilante plenitud
de los Astros que tiemblan en su gran lecho azul!

LITERATURA EXPRESIONISTA[11]

Surge en Alemania (Berlín y Múnich) en 1910 con el afán de crear un modelo literario en el que predominara la expresión de la subjetividad. Reacciona contra el naturalismo y el impresionismo, contra el materialismo y contra el simbolismo, y pinta directamente las sensaciones y las emociones. En su génesis uno de los factores determinantes fue el rechazo al positivismo, al progreso cientificista, a la creencia en las posibilidades ilimitadas del ser humano basadas en la ciencia y en la técnica. Sus autores prescinden de la voluntad de transformar el mundo y están convencidos de la inutilidad del mito que cree en un progreso indefinido.

Denuncian los horrores de la deshumanización que, a su juicio, están determinados por las fuerzas incontrolables de la civilización. No formulan definiciones de sus propósitos y sus explicaciones son, a veces, contradictorias. Valoran el lenguaje de la dramaturgia por sus amplias posibilidades para expresar las sensaciones y las emociones.

Durante la guerra mundial algunos militaron en la izquierda revolucionaria y, en la poesía, trataron de transmitir ideas e impulsos liberadores. Otros emigraron a Suiza y participaron en la fundación del dadaísmo o fueron acallados por el mito del nacionalsocialismo.

Prescinden de las narraciones y de las descripciones, y manifiestan su desprecio de la vida urbana y burguesa. Abordan asuntos sobre la enfermedad, la sexualidad, la moral, la locura o la muerte, y critican las contradicciones entre los ideales progresistas y las realidades sociales. Valoran los impulsos instintivos, la improvisación y las expresiones espontáneas disimuladas en los hábitos sociales. Influyeron en las artes plásticas, la cinematografía, la música, la danza y en el teatro. La obra teatral, *Frühlings Erwachen* (*Despertar de primavera*, 1891), de Benjamin Franklin Wedekind (1864-1918), se menciona como la precursora de este movimiento. Sus contenidos sobre asuntos de la sexualidad y de la pubertad entre estudiantes generaron críticas y, a veces, escándalos[12].

---

[11] Aguirre, Raúl Gustavo, «Nota sobre el expresionismo», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015 (https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmch43m8).

[12] *Erdgeist* (*El espíritu de la tierra*, 1895) y *Die Büchse der Pandora* (*La caja de Pandora*, 1904), inspiraron la ópera *Lulu*, de Alban Berg, y la película muda *Die Büchse der Pandora*, de 1929. *Mine ha-ha* e *Innocence* y *El despertar del amor* se han llevado al cine. Su obra teatral *Franziska* (1910) es valorada como una metáfora del feminismo actual. El personaje principal es una joven que vende su alma al Diablo con la intención de conocer qué se siente viviendo como un hombre.

Reinhard Johannes Sorge (1892-1916)

En su juventud escribió el drama social *Das Unbekannte* (*El desconocido*). Se relacionó con Ernst Hardt, Richard Dehmel, Alfred Mombert y con Stefan George. La lectura de Nietzsche le inspiró en 1911 el poema *Zarathustra, eine Impression* (*Zaratustra, una impresión*). Después, influido por August Strindberg publicó el drama *Der Bettler* (*El mendigo*). En algunas de sus obras, con rasgos expresionistas, los personajes son tipos abstractos («el poeta», «el padre», «la madre», «la muchacha», etc.) y en los monólogos líricos e himnos corales en los que mezcla momentos de éxtasis con meras trivialidades cotidianas.

Der Abend flog schon nieder in die Täler.
Des Tages Gold und Glut starb ohne Trauer
In blaß Umdämmern hin. Wir ruhten schweigend,
Mein Haupt in deinem Schoß.
Als dann der ersten Sterne Blau erwachte,
Ward dir ein neu Gesicht aus frommen Küssen.
Nannt ich dich Mutter? Nanntest du mich Kind?
Des Dunkels zarter Rausch umfing uns ganz,
Unsere Liebe säumten zage Sterne.
Aus tiefen Bronnen stieg die Heiligkeit
Und lohte durch uns. Und dein Antlitz wuchs
Und wuchs in hohe Himmel wie gesegnet.
Ich stammelte: Madonna, und ich kniete!

La tarde ya caía sobre los valles.
El oro y las brasas del día murieron sin luto
En el pálido crepúsculo. Descansamos en silencio,
Mi cabeza en tu regazo.
Cuando las primeras estrellas azules despertaron,
Un rostro nuevo te fue dado por besos piadosos.
¿Te llamé madre? ¿Me llamaste niño?
La delicada embriaguez de la oscuridad nos envolvió por completo,
Nuestro amor estaba bordeado de estrellas vacilantes.
La santidad surgió de pozos profundos
Y alabado a través de nosotros. Y tu rostro creció
Y creció hasta los cielos altos como si fuera bendecido.
Tartamudeé: ¡Madonna, y me arrodillé!

Heinrich Mann (1871-1950)

En su ensayo sobre Zola y en la novela *Der Untertan* (*El súbdito*) satiriza la sociedad alemana cuyo sistema político desembocó en la Primera Guerra Mundial. Su obra *Professor Unrat* fue llevada al cine con el nombre de *Der blaue Engel* (*El ángel azul*). Junto con Albert Einstein firmó una carta a la Liga Internacional de los Derechos Humanos condenando el asesinato del intelectual croata Milan Šufflay el 18 de febrero de 1931. Los nazis lo declararon persona non grata y consiguió escapar a Marsella. Desde allí le ayudaron a trasladarse a España y finalmente a Estados Unidos con la ayuda de Varian Fry en 1940.

Sus obras expresionistas, sobre todo, *Flautas y puñales* (1905), *El retorno de Hades* (1911), *El súbdito* (1916), *Los pobres* (1917), *La cabeza* (1925), contienen una intensa y aguda crítica social.

Los pobres, concebido en la Alta Baviera en el verano de 1916, fue escrito en Múnich en abril de 1917 y publicado en agosto del mismo año. El relato se desarrolla entre 1913 y 1914 hasta el inicio de la Primera Guerra Mundial. Cuenta cómo Diederich Heling, un industrial de Gausenfeld, explota a los trabajadores de su fábrica de papel. El joven Karl Balrich, convencido de ser propietario de una parte de la fortuna de Heling, estudia Derecho y emprender acciones legales contra Heling y fue uno de los primeros trabajadores alemanes que lucharon para defenderse contra los abusos de los propietarios.

Das Thema

Diederich Heßling war ein weiches Kind, das am liebsten träumte, sich vor allem fürchtete und viel an den Ohren litt. Ungern verließ er im Winter die warme Stube, im Sommer den engen Garten, der nach den Lumpen der Papierfabrik roch und über dessen Goldregen- und Fliederbäumen das hölzerne Fachwerk der alten Häuser stand. Wenn Diederich vom Märchenbuch, dem geliebten Märchenbuch, aufsah, erschrak er manchmal sehr. Neben ihm auf der Bank hatte ganz deutlich eine Kröte gesessen, halb so groß wie er selbst! Oder an der Mauer dort drüben stak bis zum Bauch in der Erde ein Gnom und schielte her!

Fürchterlicher als Gnom und Kröte war der Vater, und obendrein sollte man ihn lieben. Diederich liebte ihn. Wenn er genascht oder gelogen hatte, drückte er sich so lange schmatzend und scheu wedelnd am Schreibpult umher, bis Herr Heßling etwas merkte und den Stock von der Wand nahm. Jede nicht herausgekommene Untat mischte in Diederichs Ergebenheit und Vertrauen einen Zweifel. Als der Vater einmal mit seinem invaliden Bein die Treppe herunterfiel, klatschte der Sohn wie toll in die Hände – worauf er weglief.

Kam er nach einer Abstrafung mit gedunsenem Gesicht und unter Geheul an der Werkstätte vorbei, dann lachten die Arbeiter. Sofort aber streckte Diederich nach ihnen die Zunge aus und stampfte. Er war sich bewußt: «Ich habe Prügel bekommen, aber von meinem Papa. Ihr wäret froh, wenn ihr auch Prügel von ihm bekommen könntet. Aber dafür seid ihr viel zu wenig».

Diederich Heßling era un niño dulce al que le encantaba soñar, tenía miedo de todo y sufría mucho con los sonidos y con los ruidos. No quería abandonar su cálida habitación en invierno ni su reducido jardín durante el verano, que olía a los harapos de la fábrica de papel y a los troncos de madera de las casas derruidas. Cuando Diederich levantaba la vista del libro de cuentos de hadas, se asustaba al contemplar ese triste paisaje. ¡Qué susto se llevó al descubrir un enorme sapo sentado a su lado en el banco! ¡O aquel gnomo hundido en el suelo hasta el estómago, con los ojos cerrados!

Pero el padre era más terrible que los gnomos y los sapos, y además no tenía más remedio que amarlo. Diederich lo amaba. Cuando comía algo o mentía, se quedaba rondando el escritorio chasqueando los labios y saludando tímidamente, hasta que el señor Heßling se daba cuenta de algo y quitaba aquel el palo siempre preparado en la pared. Cada fechoría que no era confesada le generaba dudas sobre su devoción y la confianza hacia su padre. En una ocasión, cuando el padre se cayó por las escaleras y lesionó una pierna, el hijo aplaudió con locura y se escapó.

Cuando, tras ser castigado pasaba por el taller con la cara hinchada y aullando, los trabajadores se reirían. Pero Diederich inmediatamente les sacaba la lengua y pateaba el suelo. Reconocía que le habían dado una paliza, pero que había sido su padre y estaba convencido que los otros también se sentirían felices si pudiera recibir una paliza como él pero que, sin embargo, para eso, ellos no tenían suficiente fuerza ni poderes.

Gottfried Benn (1886-1956)

Poeta alemán expresionista cuya obra *Morgue und andere Gedichte* (*Morgue y otros poemas*) generó polémicas que le brindó fama de escandaloso y la consideraron como provocador. Fue reconocido por los escritores y artistas gráficos integrados en los ámbitos del expresionismo. Dentro de esta estética del expresionismo se enmarcan sus poemas *Söhne* (*Hijos*), de 1913, *Fleisch* (*Carne*), de 1917, y la novela *Gehirne* (*Cerebros*), de 1916, y otras escritas durante su estancia en Bruselas entre 1915 y 1917.

La obra de Benn, heredera de la de Friedrich Nietzsche, es una reflexión sobre la actividad poética en el sentido nietzscheano de «última actividad metafísica del hombre», y sobre la relación del escritor con el poder. En 1948 publicó, fuera de Alemania, *Statische Gedichte* (*Poemas estáticos*) considerada como una voz nueva y original, y, a partir de entonces, Benn es reconocido como el poeta vivo más importante en lengua alemana y el renovador de la poesía lírica de posguerra.

Söhne

Ich habe einen Sohn geboren,
der an mir sich rächte.
Die Jahre liefen.
Er schüttelte die Ruder.
Ich saß und schaute aus dem Fenster.
Der Wind und der Himmel gingen ihren Gang.
Ich stand in der Dämmerung.
Sein Gesicht war bleich.
Sein Lächeln war abgebrochen,
und die Hände zitterten wie die einer alten Frau.
Er zog weiter.
Er ging ohne Ziel,
drehte sich nach keinem Geräusch um.
Ich sah ihm nach,
bis er der Welt entglitt.
Dann stand ich still und blickte nach oben.
Der Himmel war unendlich.

Hijos

Tuve un hijo,
que se vengó de mí.
Los años pasaron.
Él sacudió los remos.
Yo estaba sentado y miraba por la ventana.
El viento y el cielo siguieron su curso.
Estaba de pie en el crepúsculo.
Su rostro estaba pálido.
Su sonrisa se había roto,
y las manos temblaban como las de una anciana.
Él siguió su camino.

Se fue sin rumbo,
sin volverse ante ningún sonido.
Lo observé hasta que se desvaneció del mundo.
Luego me quedé quieto y miré hacia arriba.
El cielo era infinito.

En este fragmento refleja la desconexión y el desarraigo generacional entre el padre y el hijo.

Die Söhne, sie gehen, die Söhne, sie gehen,
dunkel wie der Fluss, den der Tod durchzogen.
Ihre Köpfe sind blutig, das Licht zu ihnen sprengt
die Nacht, die in jeder Faser sich weitet.
Hinter ihnen die Väter in jenen Türen
und die Mütter, die die Blicke von Lichtern entzogen.
Es sind die Söhne, die weinen, die blutigen Söhne
und ein Hauch, der im Frühling erbleicht.

Die Väter, die Väter, sie fielen, sie fielen,
in den Strömen, daß der Fuß zerbrach.
Die Söhne, die Söhne, sie schreiten
mit den Steinen des Schicksals unter den Füßen.
Es wächst das Leben, es wuchert, es vergeh'n die Jahre,
und die Schatten, die Väter, sie reihen sich in die Ferne.

Los hijos se van, los hijos se van,
oscuros como el río, por donde pasó la muerte.
Sus cabezas están sangrientas, la luz estalla hacia ellos
la noche que se extiende en cada fibra.
Detrás de ellos los padres, en esas puertas,
y las madres, que robaron las miradas de las luces.
Son los hijos los que lloran, los hijos sangrientos,
y una brisa que se apaga en la primavera.

Los padres, los padres, cayeron, cayeron,
en los arroyos, que rompieron sus pies.
Los hijos, los hijos, avanzan
con las piedras del destino bajo sus pies.
La vida crece, se enreda, pasan los años,
y las sombras, los padres, se alinean hacia la distancia.

Este fragmento refleja el tono oscuro y expresionista, orientado directamente hacia la muerte, el sufrimiento y la separación generacional.

Franz Kafka (1883-1924)

Su obra sigue influyendo en la narrativa universal, en el pensamiento existencialista y en el estilo expresionista de obras artísticas de diferentes géneros. Constituye una llamada para que los escritores abandonen los modelos convencionales sacralizados. Su manera de construir y de interpretar los pensamientos, su escritura concisa, inquietante y, en ocasiones, irónica, nos explica la fuerza expresiva de las paradojas, de las hipérboles e, incluso, de las narraciones de comportamientos considerados como absurdos: *Die Verwandlung, La metamorfosis* (1915)*, Brief an den Vater*, *Carta al padre* (1919), *In der Strafkolonie*, *En la colonia penitenciaria* (1925), *Der Prozess*, *El proceso* (1926), *Das Schloss*, *El castillo* (1926).

La *Metamorfosis* cuenta la historia de Gregorio Samsa, cuya transformación en un insecto dificulta cada vez más su comunicación de su entorno social y su familia, finalmente perece. En esta obra predomina el absurdo, el pesimismo, la fantasía y la visión de un porvenir monstruoso y la indefensión ante la vida, la soledad, la deshumanización y la alineación del ser humano.

Die Verwandlung

Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt. Er lag auf seinem panzerartig harten Rücken und sah, wenn er den Kopf ein wenig hob, seinen gewölbten, braunen, von bogenförmigen Versteifungen geteilten Bauch, auf dessen Höhe sich die Bettdecke, zum gänzlichen Niedergleiten bereit, kaum noch erhalten konnte. Seine vielen, im Vergleich zu seinem sonstigen Umfang kläglich dünnen Beine flimmerten ihm hilflos vor den Augen.

«Was ist mit mir geschehen?», dachte er. Es war kein Traum. Sein Zimmer, ein richtiges, nur etwas zu kleines Menschenzimmer, lag ruhig zwischen den vier wohlbekannten Wänden. Über dem Tisch, auf dem eine auseinandergepackte Musterkollektion von Tuchwaren ausgebreitet war –Samsa war Reisender– hing das Bild, das er vor kurzem aus einer illustrierten Zeitschrift ausgeschnitten und in einem hübschen, vergoldeten Rahmen untergebracht hatte. Es stellte eine Dame dar, die mit einem Pelzhut und einer Pelzboa versehen, aufrecht dasaß und einen schweren Pelzmuff, in dem ihr ganzer Unterarm verschwunden war, dem Beschauer entgegenhob.

Gregors Blick richtete sich dann zum Fenster, und das trübe Wetter –man hörte Regentropfen auf das Fensterblech aufschlagen– machte ihn ganz melancholisch. «Wie wäre es, wenn ich noch ein wenig weiterschliefe und alle Narrheiten vergäße», dachte er, aber das war gänzlich undurchführbar, denn er war gewöhnt, auf der rechten Seite zu schlafen, konnte sich aber in seinem gegenwärtigen Zustand nicht in diese Lage bringen. Mit welcher Kraft er sich auch auf die rechte Seite warf, immer wieder schaukelte er in die Rückenlage zurück. Er versuchte es wohl hundertmal, schloß die Augen, um die zappelnden Beine nicht sehen zu müssen, und ließ erst ab, als er in der Seite einen noch nie gefühlten, leichten, dumpfen Schmerz zu fühlen begann.

«Ach Gott», dachte er, «was für einen anstrengenden Beruf habe ich gewählt! Tag aus, Tag ein auf der Reise. Die geschäftlichen Aufregungen sind viel größer, als im eigentlichen Geschäft zu Hause, und außerdem ist mir noch diese Plage des Reisens auferlegt, die Sorgen um die Zuganschlüsse, das unregelmäßige, schlechte Essen, ein immer wechselnder, nie andauernder, nie herzlich werdender menschlicher Verkehr. Der Teufel soll das alles holen!». Er fühlte ein leichtes Jucken oben auf dem Bauch; schob sich auf dem Rücken langsam näher zum Bettpfosten, um den Kopf besser heben zu können; fand die juckende Stelle, die mit lauter kleinen weißen Pünktchen besetzt war, die er nicht zu beurteilen verstand; und wollte mit einem Bein die Stelle betasten, zog es aber gleich zurück, denn bei der Berührung umwehten ihn Kälteschauer.

Er glitt wieder in seine frühere Lage zurück. «Dies frühzeitige Aufstehen», dachte er, «macht einen ganz blödsinnig. Der Mensch muß seinen Schlaf haben. Andere Reisende leben wie Haremsfrauen. Wenn ich zum Beispiel im Laufe des Vormittags ins Gasthaus zurückgehe, um die erlangten Aufträge zu überschreiben, sitzen diese Herren erst beim Frühstück. Das sollte ich bei meinem Chef versuchen; ich würde auf der Stelle hinausfliegen. Wer weiß übrigens, ob das nicht sehr gut für mich wäre. Wenn ich mich nicht wegen meiner Eltern zurückhielte, ich hätte längst gekündigt, ich wäre vor den Chef hin getreten und hätte ihm meine Meinung von Grund des Herzens aus gesagt. Vom Pult hätte er fallen müssen! Es ist auch eine sonderbare Art, sich auf das Pult zu setzen und von der Höhe herab mit dem Angestellten zu reden, der überdies wegen der Schwerhörigkeit des Chefs ganz nahe herantreten muß. Nun, die Hoffnung ist noch nicht gänzlich aufgegeben; habe ich einmal das Geld beisammen, um die Schuld der Eltern an ihn abzuzahlen –es dürfte noch fünf bis sechs Jahre dauern–, mache ich die Sache unbedingt. Dann wird der große Schnitt gemacht. Vorläufig allerdings muß ich aufstehen, denn mein Zug fährt um fünf».

La Metamorfosis

Cuando Gregorio Samsa despertó una mañana tras un sueño inquieto, se encontró en su cama convertido en un horrible bicho. Yacía sobre el duro caparazón de su espalda, y veía, al alzar un poco la cabeza, su vientre arqueado y oscuro, surcado por curvadas callosidades, cuya prominencia apenas podía aún sostener la colcha, que estaba ya a punto de escurrirse hasta el suelo. Muchas patas, lamentablemente escuálidas en comparación con el grosor del resto del cuerpo, le centelleaban desesperadas ante los ojos.

–¿Qué me ha sucedido? –pensó.

No era un sueño. Su habitación, una habitación humana de verdad, aunque demasiado estrecha, aparecía como de ordinario, entre sus cuatro bien conocidas paredes. Por encima de la mesa, sobre la cual estaba esparcido un muestrario de paños –Samsa era viajante de comercio–, colgaba la imagen que recortara hacía poco de una revista ilustrada y colocara en un lindo marco dorado. Representaba una dama con un gorro de piel, envuelta en una boa también de piel, y que, muy erguida, alzaba contra el espectador un amplio manguito, igualmente de piel, dentro del cual desaparecía todo su antebrazo. Gregorio dirigió la vista hacia la ventana, y el tiempo nublado –se sentían repiquetear en el cinc del alféizar las gotas de lluvia– le infundió una gran melancolía.

–Bueno –pensó– ¿qué tal si yo siguiese durmiendo un rato y me olvidase de todas las fantasías?

Pero esto era totalmente irrealizable, porque tenía la costumbre de dormir sobre el lado derecho, y su actual estado no le permitía adoptar esta postura. Aunque se empeñara en volcarse sobre el lado derecho, forzosamente volvía a caer de espalda. Cien veces intentaría en vano esta operación; cerró los ojos para no tener que ver aquel agitarse de las piernas, que no cesó hasta que un dolor antes jamás sentido, leve y punzante al mismo tiempo, comenzó a aquejarle en el costado.

–¡Ay Dios! –pensó–. ¡Qué agotadora profesión he elegido! Un día tras otro siempre de viaje. La preocupación de los negocios es mucho mayor cuando se trabaja fuera que si se trabaja en el mismo almacén, y no hablemos de esta plaga de los viajes: cuidarse de los enlaces de los trenes;

la comida mala, irregular; relaciones que cambian con frecuencia, que no duran nunca, que no llegan nunca a ser verdaderamente cordiales. ¡Al diablo con todo eso!

Sintió una ligera picazón en el vientre. Se estiró poco a poco sobre la espalda, alargándose lentamente hacia la cabecera, a fin de poder alzar mejor la cabeza. Vio que el sitio que le escocía estaba cubierto de unos puntitos blancos que no supo explicarse. Quiso aliviarse tocando el lugar del escozor con una pierna; pero la retiró de inmediato, pues el roce le producía escalofríos. Se desperezó en su posición primitiva.

–Estas madrugadas –se dijo– lo entontecen a uno por completo. El hombre necesita dormir lo justo. Hay viajantes que se dan una vida de odaliscas. Cuando a media mañana regreso a la pensión para anotar los pedidos, me encuentro a estos señores muy sentados, tomándose el desayuno. Esto debería intentarlo yo con mi jefe; me pondría de patitas en la calle. Y ¿quién sabe si esto no sería para mí lo conveniente? Si no fuera por mis padres, ya hace tiempo que habría renunciado, me hubiera presentado ante el jefe y, con toda mi alma, le habría manifestado mi modo de pensar. ¡Se caería del pupitre! También tiene lo suyo eso de sentarse sobre el pupitre y hablar desde aquella altura a los empleados, que, como él es sordo, deben acercarse mucho. Bueno, la esperanza no está aún completamente perdida; en cuanto tenga reunida la cantidad necesaria para pagarle la deuda de mis padres unos cinco o seis años todavía, ¡sí que lo hago! Le pongo punto final a esto. Pero, por ahora, lo que tengo que hacer es levantarme, que el tren sale a las cinco.

Volvió los ojos hacia el despertador, que hacía su tic-tac encima del velador.

–¡Santo Dios! –exclamó para sí.

Eran las seis y media, y las manecillas seguían avanzando tranquilamente. Es decir, ya era más: las manecillas estaban casi en menos cuarto. ¿Acaso no había sonado el despertador? Desde la cama podía verse que estaba puesto efectivamente a las cuatro; por lo tanto, tenía que haber sonado. Mas ¿era posible seguir durmiendo impertérrito, a pesar de aquel sonido que conmovía hasta los propios muebles? Su sueño no había sido tranquilo, pero, por lo mismo, probablemente tanto más profundo. ¿Y qué debía hacer él ahora? «Porque mi tren sale a las cinco».

Federico García Lorca (1998-1936)

Federico García Lorca manifiesta influencias vanguardistas en sus poesías, aunque no podemos encasillarlo en un solo movimiento. Su obra combina rasgos del Surrealismo, del Simbolismo y del Romanticismo, arraigados elementos de la tradición popular española, especialmente de la poesía andaluza y del cante jondo. Uno de los libros en los que observamos su conexión con las vanguardias es *Poeta en Nueva York*, publicado póstumamente en 1940. En este poemario, Lorca adopta imágenes irracionales y un lenguaje fragmentado influenciado por el Surrealismo, sobre todo en su crítica al capitalismo, a la deshumanización y al racismo que percibió en su viaje a aquel país.

Poemas de la soledad en Columbia University

Furia color de amor,
amor color de olvido.

Vuelta de paseo

Asesinado por el cielo,
entre las formas que van hacia la sierpe
y las formas que buscan el cristal,
dejaré caer mis cabellos.
Con el árbol de muñones que no canta
y el niño con el blanco rostro de huevo.
Con los animalitos de cabeza rota
y el agua harapienta de los pies secos.
Con todo lo que tiene cansancio sordomudo
y mariposa ahogada en el tintero.
Tropezando con mi rostro distinto de cada día.
¡Asesinado por el cielo!

1910
Intermedio

Aquellos ojos míos de mil novecientos diez
no vieron enterrar a los muertos,
ni la feria de ceniza del que llora por la madrugada,
ni el corazón que tiembla arrinconado como un caballito de mar.
Aquellos ojos míos de mil novecientos diez
vieron la blanca pared donde orinaban las niñas,
el hocico del toro, la seta venenosa
y una luna incomprensible que iluminaba por los rincones
los pedazos de limón seco bajo el negro duro de las botellas.
Aquellos ojos míos en el cuello de la jaca,
en el seno traspasado de Santa Rosa dormida,
en los tejados del amor, con gemidos y frescas manos,
en un jardín donde los gatos se comían a las ranas.
Desván donde el polvo viejo congrega estatuas y musgos,
cajas que guardan silencio de cangrejos devorados
en el sitio donde el sueño tropezaba con su realidad.
Allí mis pequeños ojos.
No preguntarme nada. He visto que las cosas
cuando buscan su curso encuentran su vacío.
Hay un dolor de huecos por el aire sin gente
y en mis ojos criaturas vestidas ¡sin desnudo!

New York, agosto de 1929

Bertolt Brecht (1898-1956)

Brecht propone la teoría del distanciamiento o extrañamiento[13] para organizar su propuesta dramatúrgica. Impide al espectador identificarse instintivamente y confundir el drama con la realidad. En la medida en que reconozca como histórica una situación, el mundo parecerá capaz de ser transformado. Bertolt Brecht renovó el teatro y la literatura con ideas innovadoras que rompían con la ilusión escénica para hacer que el espectador reflexionara críticamente en lugar de identificarse emocionalmente con la historia.

Introdujo técnicas de extrañamiento o distanciamiento como, por ejemplo, la interrupción de la acción con canciones, narradores y carteles explicativos, para evitar que el público se sumergiera pasivamente en la trama. Sus obras critican el capitalismo, la guerra y la injusticia social, y adoptan formas episódicas con escenas independientes sin una progresión lineal. En la escenografía es minimalista, evita el realismo y utiliza efectos visuales novedosos.

Ejemplos de su teatro vanguardista son *Mutter Courage und ihre Kinder-Madre Coraje y sus hijos*, escrita en 1939. La obra es una crítica feroz a la guerra y al capitalismo, ambientada en la Guerra de los Treinta Años (1618-1648), pero con un mensaje universal aplicable a cualquier conflicto bélico.

Este fragmento refleja varios de los temas clave como el negocio de la guerra, el reclutamiento de soldados y la actitud de Madre Coraje.

[13] La teoría poética del extrañamiento, o «ostranenie» en ruso, fue introducida por el formalista Víktor Shklovski en el siglo XX. Esta técnica literaria busca renovar nuestra percepción de lo cotidiano, presentando lo familiar de una manera que nos resulte extraño o novedoso. Al hacerlo, se interrumpe la rutina de la percepción automática, obligándonos a ver y experimentar nuevamente las cosas como si fuera la primera vez. Aristóteles ya había señalado que parte del poder de la poesía radica en su habilidad para volver extrañas las cosas familiares. En la práctica literaria, el extrañamiento se logra mediante recursos como lo grotesco, la exageración, contextos inusuales o lo absurdo. Estos elementos desautomatizan nuestra experiencia, permitiéndonos redescubrir y apreciar aspectos de la realidad que, de otro modo, pasarían desapercibidos debido a la familiaridad.

Auszug aus *Mutter Courage und ihre Kinder*[14]

ERSTER AUFZUG

Ein Feldwebel und ein Werber stehen auf einem freien Platz in Dalarna. Ein Heereszug zieht vorbei.

WERBER.- Nimm den Helm ab, du Idiot, wenn ich mit dir rede! *(Er schlägt ihm den Helm vom Kopf.)* Was ist los? Krieg, und ihr lauft weg?

FELDWEBEL.- Glaubt ihr nicht, dass sie noch Soldaten brauchen?

WERBER.- Das Volk will Frieden. Aber es will auch seine Existenz sichern, und das kann es nur im Krieg. Frieden ist nur eine Atempause, damit sich der Krieg neu rüsten kann.

(Ein Planwagen kommt über die Bühne. Mutter Courage, eine stämmige Frau von etwa vierzig Jahren, zieht den Wagen mit Hilfe ihrer beiden Söhne, Eilif und Schweizerkas. Kattrin, ihre stumme Tochter, geht daneben.)

MUTTER COURAGE.- Frische Waren! Kommt näher, Soldaten! Ich hab gutes Fleisch, Brot und Branntwein!

WERBER.- Was für ein Geschäft machst du hier?

MUTTER COURAGE.- Ich folge nur der Armee, wohin sie geht. Der Krieg ernährt seine Leute, wenn sie geschäftstüchtig sind.

FELDWEBEL.- *(Zu Werber.)* Wir brauchen Leute. Frag sie nach ihren Söhnen.

WERBER.- *(Zu Mutter Courage.)* Die zwei jungen Männer da, sind sie wehrfähig?

MUTTER COURAGE.- Meine Söhne sind keine Soldaten. Ich brauche sie für mein Geschäft.

[14] Este fragmento muestra el tono irónico de Brecht y su crítica a la guerra como un negocio en el que algunos intentan sobrevivir sin importar las consecuencias. También refleja su concepto de distanciamiento, ya que evita el sentimentalismo y obliga al espectador a reflexionar sobre la dureza de la situación.

Fragmento de *Madre Coraje y sus hijos*

PRIMER ACTO

Un sargento y un reclutador están en una plaza en Dalarna. Un destacamento militar pasa marchando.

RECLUTADOR.- ¡Quítate el casco, idiota, cuando te hablo! *(Le golpea el casco para que se lo quite.)* ¿Qué pasa? ¿Hay guerra y ustedes se escapan?

SARGENTO.- ¿No creen que todavía necesitan soldados?

RECLUTADOR.- La gente quiere paz. Pero también quiere asegurar su existencia, y solo puede hacerlo en la guerra. La paz es solo una pausa para que la guerra se rearme.

(Un carro entra en escena. Madre Coraje, una mujer robusta de unos cuarenta años, lo arrastra con la ayuda de sus dos hijos, Eilif y Schweizerkas. Su hija muda, Kattrin, camina junto a ellos.)

MADRE CORAJE.- ¡Mercancía fresca! ¡Acérquense, soldados! ¡Tengo buena carne, pan y aguardiente!

RECLUTADOR.- ¿Qué tipo de negocio tienes aquí?

MADRE CORAJE.- Solo sigo al ejército adonde vaya. La guerra alimenta a los suyos, si son lo suficientemente hábiles para hacer negocios.

SARGENTO.- *(Al reclutador.)* Necesitamos gente. Pregúntale por sus hijos.

RECLUTADOR.- *(A Madre Coraje.)* Esos dos jóvenes, ¿son aptos para el ejército?

MADRE CORAJE.- Mis hijos no son soldados. Los necesito para mi negocio.

Fritz von Unruh (1885-1970)

Su obra, inscrita en el expresionismo, es un movimiento vanguardista que critica la guerra y el autoritarismo mediante recursos emocionales y simbólicos. Su teatro y su narrativa buscan provocar una reacción fuerte en el público, con un lenguaje cargado de imágenes intensas y metáforas. Fue un escritor, dramaturgo y poeta alemán, destacado por su postura pacifista y antibelicista. En sus primeros años fue oficial del ejército, y, tras la Primera Guerra Mundial, se convirtió en un fuerte crítico del militarismo y de la guerra. En su obra *Offiziere* (*Oficiales*, 1911) denuncia la rigidez y brutalidad del sistema militar prusiano.

Durante el nazismo se exilió y vivió en Francia y Estados Unidos. Su estilo expresionista y moralista encierra un claro compromiso social. Fritz von Unruh critica la rigidez del sistema militar prusiano y el sufrimiento individual dentro de una estructura jerárquica implacable.

Offiziere

LEUTNANT SCHLICHTING.- Herr Rittmeister, ich melde mich zurück vom Kommando.

RITTMEISTER FREYTAG.- Gut, Schlichting. Wie war's?

LEUTNANT SCHLICHTING.- Danke, Herr Rittmeister, es war sehr lehrreich.

RITTMEISTER FREYTAG.- Schön. Übrigens, Schlichting, ich habe da einen Brief von Ihrem Vater erhalten. Er schreibt, dass er sehr zufrieden mit Ihnen ist.

LEUTNANT SCHLICHTING.- Das freut mich, Herr Rittmeister.

RITTMEISTER FREYTAG.- Ja, ja. Nun, machen Sie weiter so. Der Dienst ist hart, aber er formt den Charakter.

LEUTNANT SCHLICHTING.- Jawohl, Herr Rittmeister.

RITTMEISTER FREYTAG.- Gut. Das wäre alles. Sie können gehen.

LEUTNANT SCHLICHTING.- Danke, Herr Rittmeister.

…

«Die Ehre! Die Ehre! Ihr wollt mich richten mit eurer Ehre! Doch ich frage euch: Wo ist der Mensch in eurer Ehre? Ich sehe nur Stahl, nur starre Gesichter, nur Befehle, nur Gehorsam! Ich höre Trommeln, aber kein Herzschlag! Ist das die Ehre? Ist das das Leben?»

Oficiales

TENIENTE SCHLICHTING.- Señor Rittmeister, me reporto de vuelta del comando.

RITTMEISTER FREYTAG.- Bien, Schlichting. ¿Cómo fue?

TENIENTE SCHLICHTING.- Gracias, señor Rittmeister, fue muy instructivo.

RITTMEISTER FREYTAG.- Bien. Por cierto, Schlichting, he recibido una carta de su padre. Él escribe que está muy satisfecho con usted.

TENIENTE SCHLICHTING.- Me alegra, señor Rittmeister.

RITTMEISTER FREYTAG.- Sí, sí. Bueno, continúe así. El servicio es duro, pero forja el carácter.

TENIENTE SCHLICHTING.- ¡Sí, señor!

RITTMEISTER FREYTAG.- Bien. Eso es todo. Puede retirarse.

TENIENTE SCHLICHTING.- Gracias, señor Rittmeister.

…

«¡El honor! ¡El honor! ¡Queréis juzgarme con vuestro honor! Pero yo os pregunto: ¿Dónde está el ser humano en vuestro honor? Solo veo acero, solo rostros rígidos, solo órdenes, solo obediencia. ¡Oigo tambores, pero no el latido de un corazón! ¿Es eso el honor? ¿Es eso la vida?»

Georg Büchner (1813-1837)

La obra literaria de este dramaturgo y escritor alemán, a pesar de su brevedad –falleció a los 23 años–, alcanzó una notable influencia. Su actividad política en los movimientos igualitarios y en el socialismo utópico, determinaron su huida a Estrasburgo en 1835. Sus trabajos siguen siendo representados y su figura mantiene una elevada consideración. Su obra más importante es *Woyzeck*, un drama inacabado que se considera precursor del teatro moderno y del expresionismo. También escribió *Dantons Tod* (*La muerte de Danton*) (1835), en la que defiende ideas revolucionarias. Su estilo combina realismo, romanticismo y una profunda crítica social. Su obra influyó en escritores como Brecht y el teatro del siglo XX.

Este fragmento refleja la opresión y la deshumanización de Woyzeck en su idioma original, capturando el tono de la obra de Büchner.

Auszug aus *Woyzeck*

Woyzeck arbeitet hastig, während der Doktor ihn mit wissenschaftlichem Interesse beobachtet. Woyzeck wirkt unruhig, gehetzt.

DOKTOR.- Woyzeck! Du bewegst dich wieder zu schnell. Der Puls ist erhöht... höchst interessant! Habe ich es dir nicht gesagt? Du sollst nicht rennen, Woyzeck.

WOYZECK.- *(Leicht keuchend.)* Ja, Herr Doktor... aber ich musste...

DOKTOR.- *(Unterbricht ihn.)* Keine Ausreden! Die Wissenschaft kennt keine «Abers». Sag mir, hast du dich an die strenge Diät gehalten? Nur Erbsen, nichts weiter?

WOYZECK.- *(Zögernd.)* Ja, Herr Doktor. Nur Erbsen.

DOKTOR.- *(Begeistert.)* Hervorragend! Das Experiment schreitet voran! Ein Mensch, reduziert auf seine elementaren Bestandteile, ein gereinigter Organismus... Spürst du Veränderungen?

WOYZECK.- *(Leise.)* Manchmal... sehe ich Dinge, Herr Doktor. Ich höre Stimmen in den Schatten... etwas verfolgt mich, etwas flüstert mir zu, wenn ich allein bin.

DOKTOR.- *(Zufrieden lachend.)* Ha! Wunderbar! Ein Studienobjekt mit veränderten Sinneswahrnehmungen... Woyzeck, du bist ein wissenschaftliches Phänomen!

(*Der Doktor betrachtet ihn, als wäre er ein Insekt in einem Glas. Woyzeck senkt den Blick, verstört.*)

WOYZECK.- *(Flüsternd.)* Manchmal ist die Welt nur ein Summen, ein Dröhnen in meinem Kopf. Manchmal öffnet sich die Erde unter meinen Füßen, und alles wird rot... rot wie Blut...

DOKTOR.- *(Reibt sich die Hände.)* Höchst interessant! Höchst interessant! Mach dir keine Sorgen, Woyzeck, die Wissenschaft wird uns Antworten liefern.

(*Der Doktor entfernt sich zufrieden mit seinem Experiment. Woyzeck bleibt stehen, gefangen in seinen Gedanken. Die Szene verdunkelt sich langsam.*)

Este fragmento refleja la deshumanización que sufre Woyzeck, el desprecio del Doctor y la creciente angustia del protagonista, quien se ve arrastrado a la locura.

Fragmento de *Woyzeck*

Woyzeck trabaja afanosamente mientras el Doctor lo observa con interés científico. Woyzeck está inquieto, agitado.

DOCTOR.- ¡Woyzeck! Te mueves con demasiada prisa otra vez. El pulso acelerado... ¡interesante! ¿No te lo dije? No debes correr, Woyzeck.

WOYZECK.- *(Jadeando levemente.)* Sí, señor Doctor... pero tenía que...

DOCTOR.- *(Interrumpiéndolo.)* ¡No hay peros! La ciencia no entiende de excusas. Y dime, ¿has seguido la dieta estricta que te impuse? Solo guisantes, nada más.

WOYZECK.- *(Titubeando.)* Sí, señor Doctor. Solo guisantes.

DOCTOR.- *(Entusiasmado.)* ¡Magnífico! ¡El experimento avanza! Un hombre reducido a sus elementos más básicos, un organismo purificado... ¿Sientes algo diferente?

WOYZECK.- *(Bajando la voz.)* A veces... veo cosas, señor Doctor. Escucho cosas en la sombra... algo me sigue, algo me susurra cuando estoy solo.

DOCTOR.- *(Riendo con satisfacción.)* ¡Ja! ¡Maravilloso! Un sujeto de estudio con manifestaciones sensoriales alteradas... ¡Woyzeck, eres un prodigio de la ciencia!

(*El Doctor lo observa como si fuera un insecto atrapado en un frasco. Woyzeck baja la mirada, perturbado.*)

WOYZECK.- *(Susurrando.)* A veces el mundo no es más que un murmullo, un zumbido en mi cabeza. A veces la tierra se abre bajo mis pies y todo se vuelve rojo... rojo como la sangre...

DOCTOR.- *(Frotándose las manos.)* ¡Interesante! ¡Muy interesante! No te preocupes, Woyzeck, la ciencia nos dará respuestas.

(*El Doctor se aleja, satisfecho con su experimento. Woyzeck permanece inmóvil, atrapado en sus pensamientos. La escena se oscurece lentamente.*)

Johan August Strindberg (1849-1912)

Las obras de este dramaturgo sueco alcanzaron una notable influencia en el teatro moderno. Fue el instaurador del naturalismo en Suecia y se le considera como pionero de la reforma expresionista e investigador de lo que algunas décadas después se conocería como surrealismo. Algunos rasgos de este movimiento se aprecian en sus últimas obras, en las que reproduce estados hipnóticos y sugestiones del inconsciente.

Es considerado como el renovador del teatro sueco y precursor o antecedente del teatro de la crueldad y teatro del absurdo. Influido por Henrik Ibsen, Søren Kierkegaard y Georg Brandes, escribió dramas «antirománticos» como *Fritänkaren*, *El librepensador* (1869), *Hermione, Hermion* (1869), *I Rom, A Roma* (1870), *Hellas*, *La caída de la Hélade* (1870) y *Mäster Olof*, *El maestro Olof* (1880). *Röda rummet, La sala roja* (1879) es una novela en la que satiriza sobre las instituciones suecas.

Till Damaskus (*Hacia Damasco*) escrita entre 1898 y 1904, intensamente simbolista y expresionista, encierra una fuerte carga autobiográfica y filosófica.

Este fragmento de *Till Damaskus* (*Hacia Damasco*) es del primer acto, en el que «El Desconocido» y «La Dama» muestra su intensidad simbolista, filosófica y existencialista. Inspirado en la conversión de san Pablo en el camino de Damasco, es una metáfora del despertar espiritual. Influyó en dramaturgos expresionistas como Georg Kaiser y Bertolt Brecht, y anticipa el teatro del absurdo de Beckett y Ionesco con sus escenas oníricas, con su estructura no lineal y con la exploración de la identidad.

Till Damaskus

DEN OKÄNDE.- Men vad är det för makt som driver oss, som låter oss kämpa och lida, utan att ge oss svaret?

DAMEN.- Kanske är det just i kampen som svaret finns. Kanske måste vi gå igenom natten för att förstå vad ljuset är.

DEN OKÄNDE.- Men natten är lång, och ensamheten tung... Jag har vandrat så länge, utan att finna vila.

DAMEN.- Och ändå är du här nu, inte ensam längre. Kanske är detta början på något nytt?

DEN OKÄNDE.- Jag vet inte... men jag fruktar att varje början bara leder till en ny ände.

Este diálogo nos proporciona un ejemplo del tono filosófico y poético de la obra, en la que el protagonista, que representa a Strindberg en su crisis existencial, se debate entre la desesperanza y la posibilidad de redención. *Till Damaskus* es una obra intensamente introspectiva, que juega con el simbolismo y el misticismo en la búsqueda de sentido.

Hacia Damasco

EL DESCONOCIDO.- Pero ¿qué poder es este que nos impulsa, que nos deja luchar y sufrir sin darnos la respuesta?

LA DAMA.- Tal vez sea precisamente en la lucha donde se encuentra la respuesta. Tal vez debamos atravesar la noche para comprender qué es la luz.

EL DESCONOCIDO.- Pero la noche es larga, y la soledad pesa... He vagado tanto tiempo sin hallar descanso.

LA DAMA.- Y, sin embargo, ahora estás aquí, ya no estás solo. ¿No puede ser esto el comienzo de algo nuevo?

EL DESCONOCIDO.- No lo sé... pero temo que cada comienzo solo conduzca a un nuevo final.

CREACIONISMO LITERARIO

Vicente Huidobro (1893-1948)

El poeta chileno Vicente Huidobro y el francés Pierre Reverdy expusieron en la revista *Nord-Sud* en 1917 las ideas y los propósitos del creacionismo literario. En sus *Obras poéticas selectas*, publicadas en Santiago de Chile en 1957, explica que es una teoría estética general que empezó a elaborar hacia 1912 y cuyos tanteos y primeros pasos están expuestos en sus libros y artículos escritos antes de su primer viaje a París. Ya en su primer poemario, publicado en 1911, antes de que se marchara a Buenos Aires, diseñó los rudimentos de su teoría.

Concibe la poesía como una creación autónoma que, participando de la libertad de las vanguardias literarias, concede prioridad a la expresión personal del poeta frente a la representación de objetos o de episodios naturales. Defiende una radical autonomía creativa del lenguaje literario.

A diferencia de las otras vanguardias no invalida la razón humana ni acepta el automatismo de los surrealistas, pero reconoce el papel del inconsciente. Valora el mundo subjetivo del artista, el lenguaje atrevido, las imágenes sorprendentes y el vocabulario original. Propone la independencia del poeta, que aspira a crear una belleza inédita del mundo. Huidobro considera que *Altazor o el viaje en paracaídas*, publicada en Madrid en el año 1931, es el inicio del creacionismo.

Altazor o El viaje en paracaídas
(1931)

(Fragmento)

Canto I

Altazor ¿por qué perdiste tu primera serenidad?
¿Qué ángel malo se paró en la puerta de tu sonrisa
Con la espada en la mano?
¿Quién sembró la angustia en las llanuras de tus ojos como el adorno de un dios?
¿Por qué un día de repente sentiste el terror de ser?
Y esa voz que te gritó vives y no te ves vivir
¿Quién hizo converger tus pensamientos al cruce de todos los vientos del dolor?
Se rompió el diamante de tus sueños en un mar de estupor
Estás perdido Altazor
Solo en medio del universo
Solo como una nota que florece en las alturas del vacío
No hay bien no hay mal ni verdad ni orden ni belleza
¿En dónde estás Altazor?

La nebulosa de la angustia pasa como un río
Y me arrastra según la ley de las atracciones
La nebulosa en olores solidificada huye su propia soledad
Siento un telescopio que me apunta como un revólver
La cola de un cometa me azota el rostro y pasa relleno de eternidad
Buscando infatigable un lago quieto en donde refrescar su tarea ineludible
Altazor morirás. Se secará tú voz y serás invisible
La Tierra seguirá girando sobre su órbita precisa
Temerosa de un traspiés como el equilibrista sobre el alambre
que ata las miradas del pavor
En vano buscas ojo enloquecido
No hay puerta de salida y el viento desplaza los planetas
Piensas que no importa caer eternamente si se logra escapar
¿No ves que vas cayendo ya?
Limpia tu cabeza de prejuicio y moral
Y si queriendo alzarte nada has alcanzado
Déjate caer sin parar tu caída sin miedo al fondo de la sombra
Sin miedo al enigma de ti mismo
Acaso encuentres una luz sin noche
Perdida en las grietas de los precipicios

Cae
        Cae eternamente
Cae al fondo del infinito
Cae al fondo del tiempo
Cae al fondo de ti mismo
Cae lo más bajo que se pueda caer
Cae sin vértigo
A través de todos los espacios y todas las edades
A través de todas las almas de todos los anhelos y todos los naufragios
Cae y quema al pasar los astros y los mares
Quema los ojos que te miran y los corazones que te aguardan
Quema el viento con tu voz
El viento que se enreda en tu voz

Y la noche que tiene frío en su gruta de huesos

Cae en infancia
Cae en vejez
Cae en lágrimas
Cae en risas
Cae en música sobre el universo
Cae de tu cabeza a tus pies
Cae de tus pies a tu cabeza
Cae del mar a la fuente
Cae al último abismo de silencio
Como el barco que se hunde apagando sus luces

Camino

Un cigarro vacío
A lo largo del camino
He deshojado mis dedos
Y jamás mirar atrás
Mi cabellera
Y el humo de esta pipa
Aquella luz me conducía
Todos los pájaros sin alas
En mis hombros cantaron
Pero mi corazón fatigado
Murió en el último nido
Llueve sobre el camino
Y voy buscando el sitio
donde mis lágrimas han caído

Pierre Reverdy (1889-1960)

Nació en Narbona y, tras llegar a París en 1910, frecuentó las tertulias literarias de Montmartre con Guillaume Apollinaire, Max Jacob, Louis Aragon, André Breton, Philippe Soupault y Tristan Tzara. En 1917 funda la revista *Nord-Sud* junto con Vicente Huidobro. A los 37 años se traslada a vivir a la abadía de Solesmes, donde permanecerá hasta su muerte a los 70 años. Entre sus obras, marcadas por un profundo sentimiento religioso, destacan *Sources du vent*, *Ferraille*, *Le chant des morts*...

Chemin tournant

Il y a un terrible gris de poussière dans le temps
Un vent du sud avec de fortes ailes
Les échos sourds de l'eau dans le soir chavirant
Et dans la nuit mouillée qui jaillit du tournant
des voix rugueuses qui se plaignent
Un goût de cendre sur la langue
Un bruit d'orgue dans les sentiers
Le navire du coeur qui tangue
Tous les désastres du métier

Quand les feux du désert s'éteignent un à un
Quand les yeux sont mouillés comme
des brins d'herbe
Quand la rosée descend les pieds nus sur les feuilles
Le matin à peine levé
Il y a quelqu'un qui cherche
Une adresse perdue dans le chemin caché
Les astres dérouillés et les fleurs dégringolent
A travers les branches cassées
Et le ruisseau obscur essuie ses lèvres molles à peine décollées

Quand le pas du marcheur sur le cadran qui compte
règle le mouvement et pousse l'horizon
Tous les cris sont passés tous les temps se rencontrent
Et moi je marche au ciel les yeux dans les rayons
Il y a du bruit pour rien et des noms dans ma tête
Des visages vivants
Tout ce qui s'est passé au monde
Et cette fête
Où j'ai perdu mon temps

Camino sinuoso

Hay un terrible gris de polvo en el tiempo.
Un viento del sur con alas fuertes
Los ecos sordos del agua en la tarde que vuelca
Y en la noche húmeda que brota del recodo
de las voces ásperas que se quejan
Un sabor a ceniza en la lengua
Un sonido de órgano en los caminos
El barco del corazón que lanza
Todos los desastres de la profesión

Cuando los fuegos del desierto se apagan uno a uno
Cuando los ojos se humedecen como briznas de hierba
Cuando el rocío cae sobre los pies descalzos sobre las hojas
En la mañana apenas amanecida
Hay alguien buscando
Una dirección perdida en el camino escondido
La oxidada las estrellas y las flores caen
entre las ramas rotas
y el oscuro arroyo limpia sus suaves labios apenas despegados

Cuando el paso de caminante en la esfera que cuenta el
Movimiento y empuja el horizonte
Todos los gritos se han ido, todos los tiempos se encuentran
Y camino hacia el cielo fijos mis ojos en los rayos
Escucho ruidos por nada y nombres en mi cabeza
Caras vivas
Todo lo que pasó en el mundo
Y esta fiesta
Donde perdí el tiempo.

Juan Larrea (1895-1980)

Max Aub definió su obra, elaborada en su mayor parte en el exilio, como «el más puro exponente de los ismos en España». Archivero y bibliotecario en el Archivo Histórico Nacional en Madrid, en 1926 se instaló en París donde, junto a César Vallejo, fundó la revista *Favorables París Poema*[15], en la que colaboran Gerardo Diego, Tristan Tzara, Vicente Huidobro y Juan Gris. En 1929 Larrea contrae matrimonio con Marguerite Aubry, y se traslada con ella a Perú durante un año (1930-31). Al regresar a París, él abandona temporalmente la creación lírica y escribe prosa.

Tras la guerra civil española, Larrea se exilió en América, en México, en Nueva York (1949-56), en Córdoba (Argentina), como profesor e investigador en la Universidad y realizó trabajos sobre César Vallejo, Vicente Huidobro, el Surrealismo, el Guernica o Machu Picchu. En México logró que la revista *Cuadernos Americanos* alcanzara una proyección internacional. A finales de la década de 1960, se publicó su obra poética completa, primero en Italia y luego en España, con el título de *Versión celeste*. Larrea, opina que se consideraba ultraísta, por intento constante de ir ultra (más allá) del entorno vital y social que le oprimía[16].

Evasión

Acabo de desorbitar
al cíclope solar

Filo en el vellón
de una nube de algodón
a lo rebelde a lo rumoroso
a lo luminoso a lo ultratenebroso

Los vientos contrarios sacuden las velas
de mis carabelas

¿Te quedas atrás Peer Gynt?

Las cuerdas de mi violín
se entrelazan como una cabellera
entre los dedos del viento norte

Se ha ahogado la primavera
mi belleza consorte

Finisterre la
soledad del abismo

Aún más allá

Aún tengo que huir de mí mismo.

---

[15] *Favorables París Poema* fue una revista vanguardista de poesía fundada y editada en París en 1926 por el poeta español Juan Larrea y su amigo, el poeta peruano César Vallejo, durante su estancia en la capital francesa. La revista tuvo una vida efímera, con una periodicidad trimestral, y solo publicó dos números, fechados en julio y octubre de 1926.

Además de artículos literarios firmados por Larrea y Vallejo, la revista incluyó poemas de destacados autores como Gerardo Diego, Tristán Tzara, Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Juan Gris y Pierre Reverdy. Al final del segundo número, se publicó una lista de colaboraciones rechazadas que incluía, entre otros, a Azorín, Gabriela Mistral y Ramón Pérez de Ayala.

[16] *Confer* Antonio Fernández Molina, Palma de Mallorca https://revistasfilologicas.unam.mx/anuarioletras/index.php/al/article/view/263/262.

Afueras periódicas

Dónde están los invernantes provistos de largos éxtasis
que intercalaban mutuos fuegos manuales
entre las hojas perdonables del poniente

Tu silueta horma parte de las precauciones frívolas
del equinoccio
y el viento corta la distancia entre tus miembros

Yo siento que un anciano me olvida hacia este lado

Por este nido hecho a semejanza
del animal que muere en el cepo de tus párpados
de donde viene

Es el árbol del contorno que predica con el ejemplo
o mi alma que se amontona?

Por su propio peso la tristeza baja los grados de la escala social
entre los gritos profesionales del horizonte
cubierto de aves en el seno de la confianza
y que como la campana que cambia una moneda matinal
se hace digno de toda alabanza.

Gerardo Diego (1896-1987)

Gerardo Diego nació en Santander en 1896 y se licenció en Filosofía y Letras en San Sebastián. En Madrid en 1919, entró en contacto con los poetas del 27 y conoció las vanguardias. Fue catedrático de Lengua y Literatura en institutos de diferentes ciudades. En 1980 recibió el premio Cervantes, compartido con Jorge Luis Borges.

En la Universidad de Deusto, conoció a Juan Larrea. En 1916 viajó a Madrid para hacer el doctorado, y frecuentó el Ateneo, la tertulia itinerante ultraísta de Rafael Cansinos Assens y la de Ramón Gómez de la Serna en el café de Pombo. En 1918 se relaciona con Vicente Huidobro; en 1919 publica su primer poema. Su conferencia «La nueva poesía» genera una polémica sobre el ultraísmo. Con la ayuda de León Felipe y Juan Ramón Jiménez en 1920 imprime su primer libro de versos, *El romancero de la novia*.

En Santander dirigió *Lola* y *Carmen* y entabló relaciones con escritores de la Generación del 27, antologados en *Poesía española*: *1915-1931* (1932). Publica su primer poemario vanguardista: *Imagen: poemas (1918-1919)* (Madrid, 1922).

Manual de espumas

(1924)

Sobre la tumba inesperada de José de Ciria Escalante, amigo indeleble, estos versos que él amaba, hoy con voluntad de flores.

Primavera

A Melchor Fernández Almagro

Ayer Mañana
Los días niños cantan en mi ventana

Las casas son todas de papel
y van y vienen las golondrinas
doblando y desdoblando esquinas

Violadores de rosas
Gozadores perpetuos del marfil de las cosas
Ya tenéis aquí el nido
que en la más bella grúa se os ha construido

Y desde él cantaréis todos
en las manos del viento

Mi vida es un limón
pero no es amarilla mi canción
Limones y planetas
en las ramas del sol
Cuántas veces cobijasteis
la sombra verde de mi amor
la sombra verde de mi amor

La primavera nace
y en su cuerpo de luz la lluvia pace

El arco iris brota de la cárcel

Y sobre los tejados
mi mano blanca es un hotel
para palomas de mi cielo infiel

Mirador

A Ramón Gómez de la Serna

De balcón a balcón
los violines de ciego
tienden sus arcos de pasión

Es algo irremediable
cortar con tijeras estas calles

Las cartas nacidas de mi regazo
aprenden a volar algo mejor
y a un peregrino arrepentido
se le ha visto bajar en ascensor

En el bazar
las banderas renuevan el aire
y el caballo de copas lleva el paso
mejor que un militar

Y tú manso tranvía
gusano de mis lágrimas
que hilas mi llanto en tus entrañas

Condúceme a tu establo
y sácame del pozo en que te hablo

Yo te prometo que esta primavera
tu vara florezca en todos los tejados
tejados olvidados
en los que ya no pastan los ganados
y a los que nunca sube el surtidor

Dejemos al Señor
que arranque las estrellas
y durmámonos
sin consultar con ellas[17]

[17] *Confer* https://www.geocities.ws/construyendome/espumas.

DADAÍSMO

El dadaísmo[18], originado en 1916 en Zúrich (Suiza) por iniciativa del alemán Hugo Ball y del rumano Tristan Tzara, declara la inutilidad del arte y de la cultura tradicional. Fundamentalmente poético, defiende la arbitrariedad creativa, fomenta la espontaneidad técnica y la anarquía literaria. Su radical «antiarte» es interpretado como una reacción a la crueldad de la Primera Guerra Mundial. Como movimiento antiartístico y antipoético se extendió por el resto de Europa y de los Estados Unidos en la literatura, la pintura, la escultura, la música y en las artes gráficas. Tzara escribió los primeros textos del dadaísmo y sus manifiestos conocidos como *Siete manifiestos dadá.*

Hugo Ball (1886-1927)

Dramaturgo, actor y pianista, ensayista y novelista de origen alemán, participó en la creación del movimiento dadaísta y escribió el Manifiesto inaugural de la primera velada dadá, pero pronto se separó y se integró en los cabarets de las vanguardias expresionistas y, más tarde, dadaístas. En 1917 inventó el primer poema meramente fonético.

[18] El «Primer Manifiesto Dadá», escrito por Tristan Tzara en 1918, es uno de los textos fundamentales del movimiento dadaísta. Expone las ideas centrales de este movimiento artístico y literario que se caracterizó por su rechazo a las normas tradicionales y su crítica al racionalismo y al orden establecido, especialmente después de la devastación de la Primera Guerra Mundial. Textualmente afirma:

«Dada n'est pas une esthétique, c'est un anti-art, une manière de s'exprimer par l'incohérence, le délire et le hasard». Manifiesta, por lo tanto, su rechazo a las convenciones y defiende que cada gesto y cada palabra son burlas a la lógica, al orden y a la moral de la sociedad.

Karawane

Karawane, von Hugo Ball
jolifanta bambla o falli bambla
grossiga mpfa habla horem
egiga goramen
higo bloiko russula huju
hollaka hollala
anlogo bung
blago bung
blago bung
bosso fataka
u uu u
schampa wulla wussa olobo
hej tata gorem
eschige zunbada
wulubu ssubudu ulu wassubada
tumba bahumf
kusa gauma
bahumf

Tristan Tzara (1896-1963)

Samuel Rosenstock, poeta rumano que usó el seudónimo Tristan Tzara, fue el autor determinante del dadaísmo literario. La primera realización de sus propuestas literarias está plasmada en la colección de poemas titulada *La Première Aventure céleste de Monsieur Antipyrine*, *La primera aventura celeste del señor Antipirina* (1916). Antes de la publicación de su libro, *Venticinco poemas* (1919), formuló sus teorías en la revista *Dadá* y en el primer *Manifiesto dadá* (1918).

Tras fijar su residencia en París se relacionó con André Breton, Louis Aragon, Philippe Soupault y Paul Éluard, miembros del grupo de la revista *Littérature*, autores que posteriormente crearon el Surrealismo. Tzara siguió liderando la estética dadá, publicando libros, folletos, opúsculos y pasquines dadaístas que influyeron en diferentes manifestaciones artísticas, tipográficas y publicitarias, y fue miembro del Partido Comunista. Durante la Segunda Guerra Mundial participó en la Resistencia francesa.

La Première Aventure céleste de Monsieur Antipyrine

MR. BLEUBLEU
pénétré le désert
creuse en hurlant le chemin dans le sable gluant
écoute la vibration
la sangsue et le staphylin
Mataoi Lounda Ngami avec l'empressement d'un
enfant qui se tue

MR. CRICRI
masques et neiges pourrissantes cirque Pskow
je pousse usine dans le cirque Pskow
l'organe sexuel est carré est de plomb est plus gros
que le volcan et s'envole audessus de Mgabati
issus des crevasses des lointaines montagnes
Portugal débarcadère tropical et parthénogénèse
de longues choses de plomb qui se cachent
Dschilolo Mgabati Baïlunda

LA FEMME ENCEINTE
Toundi-a-voua
Soco Bgaï Affahou

MR. BLEUBLEU
Farafangama Soco Bgaï Affahou

PIPI
amertume sans église allons allons charbon chameau
synthétise amertume sur l'église isisise les rideaux
dodododo

MR. ANTIPYRINE
Soco Bgaï Affahou
zoumbaï zoumbaï zoumbaï zoum

MR. CRICRI
il n'y a pas d'humanité il y a les réverbères et les
chiens
dzïn aha dzïn aha bobobo Tyao oahiii hii hii hébooum
iéha iého

MR. BLEUBLEU
incontestablement

MR. ANTIPYRINE
porte close sans fraternité nous sommes amères fel
vire rendre scolopendre de la tour Eiffel
immense panse pense et pense pense
mécanisme sans douleur 179858555 iého bibo fibi aha
mon Dieu o mon Dieu le long du canal
la fièvre puerpérale dentelles et SO_2H_4

MR. BLEUBLEU
Tombo Matapo les vice-rois des nuits
ils ont perdu les bras Moucangama
ils ont perdu les bras Manangara
ils ont perdu les bras polygone irrégulier
à Matzacas la coccinelle est plus grosse que l'hémi-
sphère
cérébral
mais où sont les maisons les vice-rois des nuits

LA FEMME ENCEINTE
quatre cents chevaux soixante chameaux
trois cents peaux de zibelines cinq cents peaux d'hermines
son mari est malade
vingt peaux de renard jaunes trois peaux de chelizun
cents peaux de renard blancs et jaunes
un grand oiseau en vie Tyao
ty a o ty a o ty a o
et quatre beaux fusils

La primera aventura celestial del señor Antipirina
(1916)[19]

SR. NOVATONOVATO
el desierto avanza
cava aullando el sendero en la arena movediza
escucha la vibración
la sanguijuela y el escarabajo errante
Mataoi Lounda Ngami con la avidez de un
niño que se mata

SR. GRITOCRITO
máscaras y nieves putrefactas circo Pskow
impulso fábrica en el circo Pskow
el órgano sexual es cuadrado es de plomo es más grande
que el volcán y vuela sobre Mgabati
procedentes de las grietas las montañas remotas
portugal desembarcadero tropical y partenogénesis
largas cosas de plomo que se esconden
Dschilolo Mgabati Bailunda

LA MUJER EMBARAZADA
Toundi-ha-consagrado
Soco Bgaï Affahou

SR. NOVATONOVATO
Farafamgama Soco Bgaï Affahou

PIPI
amargura sin iglesia vamos vamos carbón camello
sintetiza amargura en la iglesia isisise las cortinas
dodododo

SR. ANTIPIRINA
Soco Bgai Affahou
Zoumbaï Zoumbai Zoumbaï Zug

SR. GRITOCRITO
no queda humanidad sólo luces de la calle y
perros
dzïn aha dzin aha bobobo Tyao oahiii hii hii heboum
iéha iého

SR. NOVATONOVATO
indudablemente

SR. ANTIPIRINA
puerta cerrada sin fraternidad estamos amargados fel
cornisa devolver escolopendra de la torre Eiffel

[19] Publicado en Zúrich en 1916, con grabados en madera de su compatriota Marcel Janco, fue parcialmente leído-representado en la velada que se celebró en el Cabaret Voltaire el día de la Fiesta Nacional Francesa de 1916.

enorme panza piensa y piensa pienso
mecanismo sin dolor 179858555 iého bibo fibi aha
Dios mío oh Dios mío a lo largo del canal
fiebre postparto encajes y SO_2H_4

SR. NOVATONOVATO
Tombo Matapo los virreyes de las noches
perdieron los brazos Moucangama
perdieron los brazos Manangara
perdieron los brazos polígono irregular
en Matzacas la mariquita es más grande que el hemi-
sferio
cerebral
y donde son las casas los virreyes de las noches

LA MUJER EMBARAZADA
cuatrocientos caballos sesenta camellos
trescientas pieles de cibelina quinientas pieles de armiño
su esposo está enfermo
veinte pieles de zorro amarillo tres pieles de chelizun
cien pieles de zorros blancos y amarillos
un gran pájaro vivo Tyao
ty a o ty a o ty a o
y cuatro hermosos rifles
un gran pájaro vivo Tyao
ty a o ty a o ty a o
y cuatro hermosos rifles

Nuestros pájaros
(1927-1928)

Eau sauvage

les dents affamés de l'oeil
couvertes de suie de soie
ouvertes à la pluie
toute l'année
l'aeau nue
obscurcit la sueur du front de la nuit
l'oeil est enfermé dans un triangle
ce triangle soutient un autre triangle
l'oeil au ralenti
croque dans sa bouche des morceaux de sommeil
le bruit ordonné á la péripherie de la lueur
est un ange
qui ser de serrure á la sûreté de la chanson
une pipe qu'on fume dans le compartiment de fumeurs
sur sa chair les cris se filtrent par les nerfs

qui conduisent la pluie et ses dessins
les femmes le mettent au comme collier
il fait la joie des astronomes
tout le monde le prend pour un jeu de plis marins
velouté par la chaleur et l'indomnie qui l'enlumine
son oeil ne s'ouvre qu'au mien
il n'y a qui aie peur quand je le regarde
il me met dans un état de souffrance respectueuse
la oú les muscles de son ventre et de ses jambes inflexibles
se renconrent dans un souffle animal d'haleine saline
j'écarte avec pudeur les formations nuageuses et leur cible
chair inexplorée polie et adoucie par les eaux trés fines

Agua salvaje[20]

los dientes hambrientos del ojo
cubiertos de hollín de seda
abiertos a la lluvia
todo el año
el agua desnuda
oscurece el sudor de la frente de la noche
el ojo está encerrado en un triángulo
el triángulo sostiene otro triángulo
el ojo a velocidad reducida
mastica fragmentos de sueño
mastica dientes de sol dientes cargados de sueño
el ruido ordenado en la periferia del resplandor
es un ángel
que sirve de cerradura a la seguridad de la canción
una pipa que se fuma en el compartimiento de fumadores
en su carne los gritos se filtran por los nervios
que conducen la lluvia y sus dibujos
las mujeres lo usan a modo de collar
y despierta la alegría de los astrónomos
todos lo toman por un juego de pliegues marinos
aterciopelado por el calor y el insomnio que lo colora
su ojo sólo se abre para el mío
no hay nadie sino yo que tenga miedo cuando lo mira
y me deja en estado de respetuoso sufrimiento
allí donde los músculos de su vientre y de sus piernas inflexibles
se encuentran en un soplido animal de hálito salino
aparto con pudor las formaciones nubosas y su meta
carne inexplorada que bruñen y suavizan las aguas más sutiles

[20] Traducción de Aldo Pellegrini.

ULTRAÍSMO

Coincidiendo con el «dadá» capitaneado en Zúrich por Tristan Tzara, se inicia en España en 1918 el «ultraísmo» un movimiento que adapta algunos de los principios del «creacionismo» de Vicente Huidobro y las ideas estéticas de Mallarmé y Apollinaire, y una reacción contra el Modernismo y el Novecentismo de finales del siglo XIX.

Presididos por Rafael Cansinos Assens participan inicialmente Guillermo de Torre, Juan Larrea, Pedro Garfias, Ernesto López-Parra, Pedro Iglesias Caballero, José María Quiroga Plá y los hermanos Rivas Panedas. Después acudieron Jorge Luis Borges, Rogelio Buendía, Isaac del Vando Villar, Eugenio Montes, Gerardo Diego y Lucía Sánchez Saornil. Se reunían en el café Colonial de Madrid. El primero de los diferentes manifiestos que publicaron apareció en enero de 1919 en la revista *Cervantes*[21].

Rafael Cansinos Assens (1882-1964)

Escritor, poeta, novelista, ensayista, crítico literario, hebraísta y traductor[22] sevillano, a los quince años publica su primer trabajo en la revista *El Arte*. Colabora en *Vida Nueva*, revista de la Generación del 98 dirigida por Dionisio Pérez Gutiérrez[23], y en el periódico *El País*, en *Helios* (1903), *Revista Latina* y *Renacimiento* (1907). Se relaciona con Juan Ramón Jiménez, Emilio Carrere, Felipe Trigo, Rubén Darío, Rafael Lasso de la Vega, Gregorio Martínez Sierra, Carmen de Burgos, Ramón Gómez de la Serna, Antonio Machado y Manuel Machado, entre otros. Publica su primera obra, *El candelabro de los siete brazos* (salmos) de estilo modernista, en 1914. Lidera la tertulia del café Colonial donde, junto con otros vanguardistas, dan a luz el ultraísmo cuyo manifiesto se publica en 1919 en las revistas *Cervantes* y *Grecia*. Sus objetivos están sintetizados en *Ultra* cuyo

[21] Otros fueron el redactado por Guillermo de Torre en Madrid, en noviembre de 1920 o el escrito por Borges y publicado en la revista *Vltra,* en Madrid, el 20 de mayo de 1921.

[22] Tradujo al español *Las mil y una noches*, partes del Talmud, el Corán, así como obras de Dostoievski, Goethe, Balzac y Andréiev.

[23] Nació en 1872 en la ciudad gaditana de Grazalema, pero desde pequeño vivió en El Puerto de Santa María. Intenso lector y aficionado al periodismo, fundó una revista y fue colaborador del *Diario de Cádiz*. Trabajó como corresponsal de periódicos españoles e hispanoamericanos y dirigió la revista *Vida Nueva*, especializada en la generación del 98.

primer número aparece el 25 de enero de 1921. Sus colaboradores más notables, además de Cansinos-Assens, fueron Borges, Ramón Gómez de la Serna y Guillermo de Torre[24].

Cansinos define el ultraísmo como «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 con el tiempo». Lideró la tertulia del café Colonial de Madrid, donde, junto a otros escritores como Vicente Huidobro, impulsó el creacionismo y fundó el movimiento ultraísta en 1918 frente al modernismo y al novecentismo predominantes. Sin embargo, salvo algunos textos firmados con el seudónimo «Juan Las», no adoptó plenamente las innovaciones formales del ultraísmo.

Nocturno

¡Oh, ciudad vertiginosa,
que alzas tus cubos de sombra
bajo el cielo fosforescente
como un tablero de ajedrez!

Tu ritmo es un latido eléctrico,
un engranaje de luces y sombras,
de ráfagas blancas y negras,
como el parpadeo de un astro enfermo.

Los rascacielos son signos de exclamación
que interrogan la noche sin respuesta,
y las calles son líneas quebradas
en un manuscrito de neón.

La luna, geometría de plata,
se esconde tras un andamio,
y su reflejo se fragmenta
en los vidrios de los escaparates.

[24] Fue crítico literario en *La Correspondencia de España* y en *La Libertad*, periódico de tendencia republicana. Publica ensayos de crítica literaria como *Poetas y prosistas del novecientos* (1919), *Los temas literarios y su interpretación* (1924) y los cuatro tomos de *La nueva literatura* (1917-1927). Durante la Guerra Civil española redacta varios *Diarios* en inglés, francés, alemán y árabe aljamiado. Rafael Cansinos Assens siempre añoró su Sevilla natal.

Jorge Luis Borges (1899-1986)

Entre los años 1914 y 1921 se estableció en Europa donde es influido por las vanguardias. En España participa en reuniones ultraístas. En *Fervor de Buenos Aires* (1923) y en el cuento *El Aleph* expresa deseos de apartarse de la masa y de seguir el proceso de cambios iniciados por los «raros» de finales del siglo XIX. Parte del supuesto de que la literatura es una actividad propia «de y para iniciados» que debe prescindir de los adornos innecesarios, de los nexos gramaticales y de los adjetivos inútiles y que, en vez de los signos de puntuación, se empleen espacios en blanco y versos escalonados. Durante más de una década plasma sus ideas y sus creaciones literarias en revistas como *Cervantes*, *Grecia*, *Vltra*, *Horizonte, Alfar*, *Reflector*, *Ronsel* y *Cosmópolis.*

Años más tarde, Borges reprobaría aquellos recursos característicos relacionados con el ultraísmo expresando desdén y agresividad contra las imágenes sensuales llamativas. Al final llegó a calificar aquellos experimentos como «áridos poemas de la equivocada secta ultraísta».

Aldeas

El poniente de pie como un Arcángel
tiranizó el sendero
La soledad repleta como un sueño
se ha remansado al derredor del pueblo
Las esquilas recogen la tristeza
dispersa de las tardes La luna nueva
es una vocecita bajo el cielo
Según va anocheciendo
vuelve a ser campo el pueblo

Prisma, 1921

Fervor de Buenos Aires
(1923)

Las calles

Las calles de Buenos Aires
ya son mi entraña.
No las ávidas calles,
incómodas de turba y ajetreo,
sino las calles desganadas del barrio,
casi invisibles de habituales,
enternecidas de penumbra y de ocaso
y aquellas más afuera

ajenas de árboles piadosos
donde austeras casitas apenas se aventuran,
abrumadas por inmortales distancias,
a perderse en la honda visión
de cielo y llanura.
Son para el solitario una promesa
porque millares de almas singulares las pueblan,
únicas ante Dios y en el tiempo
y sin duda preciosas.
Hacia el Oeste, el Norte y el Sur
se han desplegado -y son también la patria- las calles;
ojalá en los versos que trazo
estén esas banderas.

La recoleta

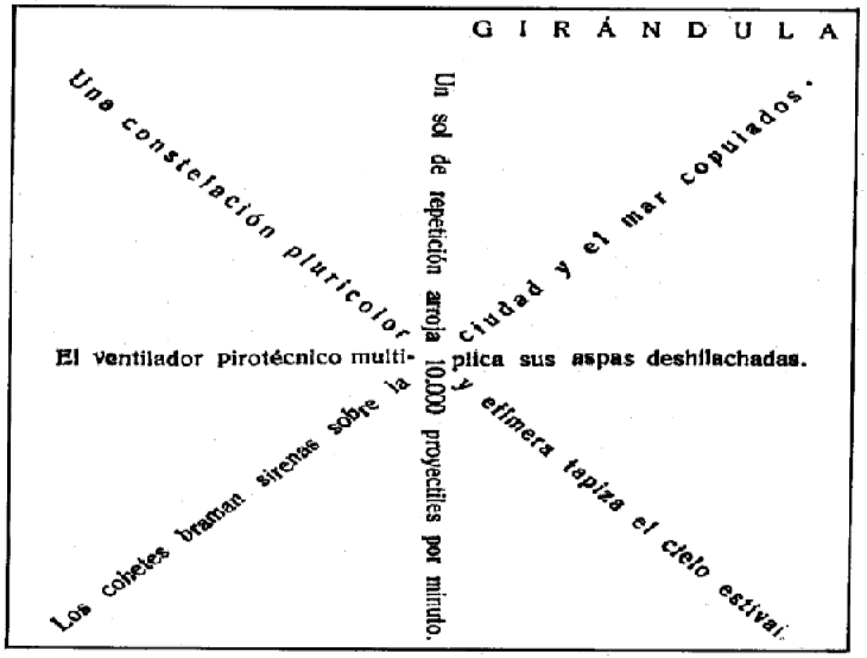
Convencidos de caducidad
por tantas nobles certidumbres del polvo,
nos demoramos y bajamos la voz
entre las lentas filas de panteones,
cuya retórica de sombra y de mármol
promete o prefigura la deseable
dignidad de haber muerto.
Bellos son los sepulcros,
el desnudo latín y las trabadas fechas fatales,
la conjunción del mármol y de la flor
y las plazuelas con frescura de patio
y los muchos ayeres de la historia
hoy detenida y única.
Equivocamos esa paz con la muerte
y creemos anhelar nuestro fin
y anhelamos el sueño y la indiferencia.
Vibrante en las espadas y en la pasión
y dormida en la hiedra,
sólo la vida existe.
El espacio y el tiempo son normas suyas,
son instrumentos mágicos del alma,
y cuando ésta se apague,
se apagarán con ella el espacio, el tiempo y la muerte,
como al cesar la luz
caduca el simulacro de los espejos
que ya la tarde fue apagando.
Sombra benigna de los árboles,
viento con pájaros que sobre las ramas ondea,
alma que se dispersa entre otras almas,
fuera un milagro que alguna vez dejaran de ser,
milagro incomprensible,
aunque su imaginaria repetición
infame con horror nuestros días.
Estas cosas pensé en la Recoleta,
en el lugar de mi ceniza.

Guillermo de Torre (1900-1971)

Poeta y crítico literario, fue una de las figuras centrales de la vanguardia española. Inició muy joven su carrera de escritor y Ramón Gómez de la Serna, en su libro *Pombo* (1918), lo dibuja como «un muchachito inteligente y delirante». En 1918 conoció a Huidobro, pero pronto se rompieron las relaciones tras discusiones sobre los «progenitores del creacionismo», publicadas en la revista *Cosmópolis* en 1920. Firmó el *Manifiesto ultraísta* (1919), el poema automático colectivo enviado por Borges a Tzara (1920) y participó en la velada del Ateneo de Madrid (1921). Lanzó *Reflector* con Ciria y Escalante, un texto suyo figuró en el catálogo de la exposición de Barradas en Dalmau y está incluido en la relación de los «présidents Dada» por Tzara.

Internacionalmente figura entre los firmantes de la proclama ultraísta de *Prisma* (1921), y del manifiesto «Rosa náutica» (Valparaíso, 1922), y en 1925 figura como miembro de la redacción de *Manomètre* y en la antología de Yvan Goll *Les Cinq Continents* (1922). Tres son sus publicaciones «exentas» durante aquel período: el *Manifiesto vertical* (1920), el poemario *Hélices* (1923) y *Literaturas europeas de vanguardia* (1925).

Está considerado como poeta intensamente visual.



Guillermo de Torre. *Girándula* (del libro *Hélices*, 1923)

Guillermo de Torre. *Girándula*, en *Hélices*, 1922, publicada en Brainly [https://brainly.lat/tarea/23069771].

REFLECTOR.

La main
tient la nuit
par un fil.
PIERRE REVERDY.

Paisaje occiduo
de tejido arácheo
Las manos engarfiadas del Ocaso
Exprimen el voltaico corazón

SILENCIO del sol dormido
en la colina vesperal

Quien gesticula mortecinamente
En el boscaje dendriforme
de neuronal umbría
LA ARBOLEDA CAMINA
El relente atmosférico

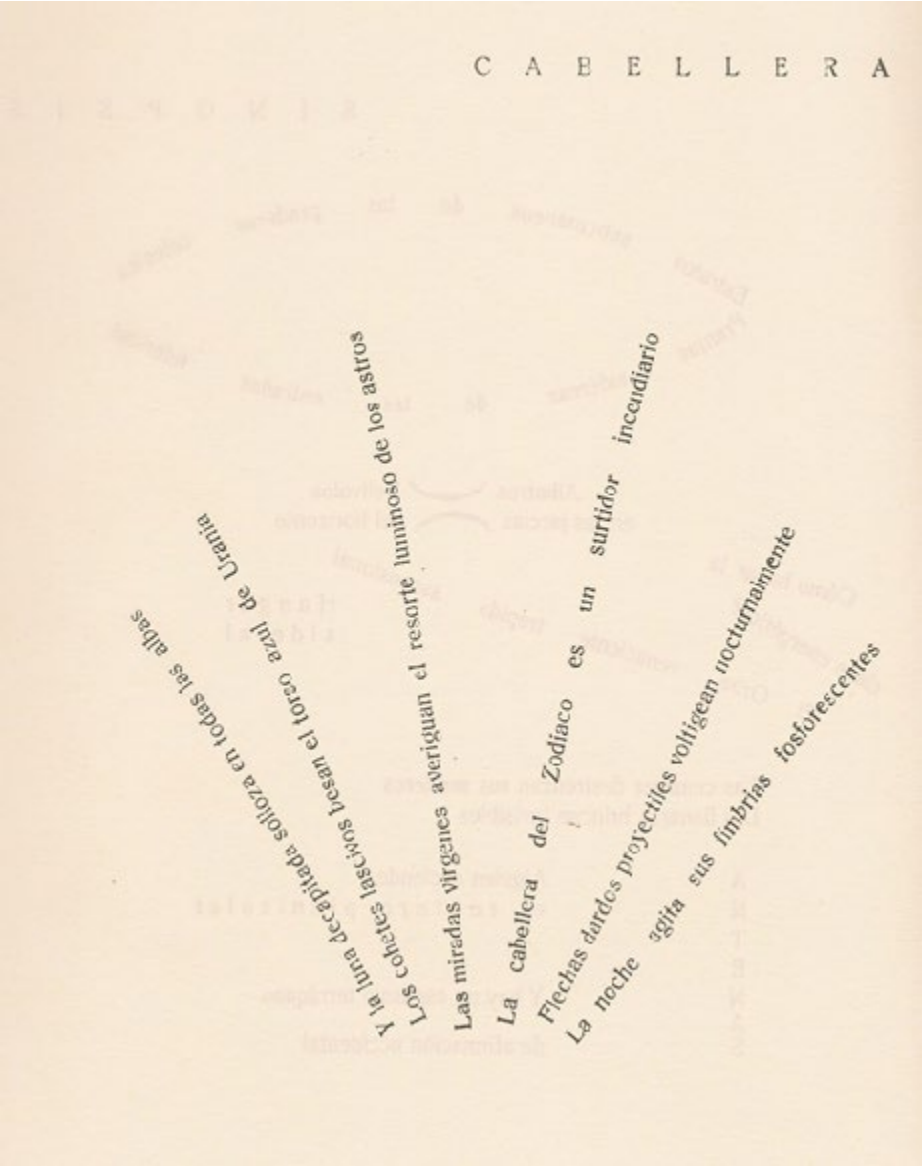
PENUMBRA entumece los fulgores
caquéxicos y occisos

L U M I N A R I A S
RIBERA DE LAMPADARIOS
Súbito en el estuario nocturnal
un áura eléctrica
polariza los verticilos
de la rosa lumínica
REFLECTOR
que porta en la hélice un avión
El reóforo eréctil trepana

SELENE EL ENVÉS DE LA NOCHE
Un vuelo acribillante
PLENI LUNIO de nómadas iones
incendia un
H
I
L
O
ELECTRICO
Y los cátodos acrobáticos
voltigean en el espacio.

GUILLERMO DE TORRE.

Reflector de Guillermo de Torre, en *Grecia, Revista decenal de literatura*, Sevilla, II, n.º XX, 30 de junio de 1919, p. 10 [https://www.filosofia.org/hem/191/9190630g.htm].



C A B E L L E R A

La cabellera del Zodíaco es un surtidor incendiario
Las miradas vírgenes averiguan el resorte luminoso de los astros
Los cohetes lascivos besan el toro azul de Urania
y la luna acecipitada solloza en todas las albas
Flechas dardos proyectiles voltigean nocturnamente
La noche agita sus flámbrias fosforescentes

Cabellera en Guillermo de Torre, *Hélices*, Centro Cultural de la Generación del 27, Málaga, 2000, p. 55, publicada en *Palabras mal dichas*. Blog [https://palabrasmaldichas.blogspot.com/2011/04/cabellera-guillermo-de-torre.html].

Juan Larrea (1895-1980)

Nació en Bilbao, vivió en Madrid donde trabajó como archivero y bibliotecario en el Archivo Histórico Nacional y desarrolló su actividad literaria en el exilio. En París junto a César Vallejo, funda la revista *Favorables París Poema*, en la que colaboran Gerardo Diego, Tristan Tzara, Vicente Huidobro y Juan Gris. Tras contraer matrimonio en 1929 con Marguerite Aubry en 1939, vive en Perú durante un año (1930-31). De regreso a París trabaja como agregado de la Embajada Española en París y secretario de la Junta de Relaciones Culturales[25].

Terminada la guerra civil española, Larrea se exilió en México, rompe su relación con Marguerite y se traslada a Nueva York (1949-56), becado por la Fundación Guggenheim. A partir de 1956, ejerce de profesor e investigador en la Universidad argentina de Córdoba. Allí publicó estudios sobre César Vallejo, Vicente Huidobro, el Surrealismo, el Guernica o Machu Picchu. En México, es considerado como uno de los responsables de la proyección internacional de los *Cuadernos Americanos*.

El interés por el Surrealismo y las Vanguardias, a finales de la década de 1960, favoreció la publicación de la obra poética completa de Larrea (traducida en su mayor parte del francés), primero en Italia y luego en España, titulada *Versión celeste*. Él afirmó que se consideraba ultraísta por su pretensión de ir ultra (más allá) del entorno vital y social.

Aunque bajo el temor[26]

En el fondo estas mujeres necesarias del frío
estas mujeres sin recuerdos más allá de los abedules
palidecen sin saber por qué

El cielo en cambio está enfermo de pizarras
y sus cabellos caen como pozos de mina

El cielo el cielo ingeniero amigo mío
construirás un velero con el soplo que me anima
puesto que el reloj hace el dragado de nuestros fastidios
y su círculo viene a ser nuestra corona a menudo de espinas

[25] En 1937 Juan Larrea formó parte (junto con Josep Renau, José Bergamín, Max Aub y otros) de la delegación que pidió a Pablo Picasso su participación en el Pabellón de España de la Exposición Internacional, con el Guernica.

[26] *Confer* https://www.zendalibros.com/5-poemas-juan-larrea/.

Sobre el horizonte de ciego que la hora mojada tentalea
los pichones se conducen como segundas intenciones
empleando hasta el final la mano de obra del otoño

Aunque la tarde haga sus víctimas
si tú no temes el deterioro de los mares
ven con tus párpados hinchados por un aire familiar
ven a expandirte como los autores de cartas anónimas

Sol de las cumbres sol

Carne de mi carne

Entre lirios de falsa alarma
la insistencia de una avispa deja adivinar tu cuerpo
el ardor ahoga una presa demasiado mía para ser fingida
nodriza de dos filos sobre su lecho de convidado
el ardor deshace el nudo de la marisma viviente
donde el amor te esparce y se retira

El ancla de tu palidez se sumerge
hasta la detención de las formas es aquí
donde la lluvia se pinta de azul el corazón
y furtiva una corriente de aire
desmiente ese gesto que significa ignoro
el bello blanco que ofrezco

El ojo lava su párpado al borde confuso de la duda
y descompone tu cabeza en siete ruiseñores mórbidos
lo hay ya necesidad de apagar nuestras heridas
espacio por sí mismo se olvida para plegarse a tus alas

Locura de la danza

Su olor se alía a la obediencia de mi memoria
si en el mundo existen hojas ella no tiene la culpa
En los muros de alas sus olvidos vienen a ser muebles de época
su voz agrupa en la sombra las ráfagas de ojos negros

Sus manos de habitación que comunica con el establo
respiran el orden que reina en el corazón de los rompientes de luz
sus ojos se agrietan en la superficie de un agua de mesa
sobre la mesa una flor sostiene su presencia de espíritu

Ella come las víctimas de un durmiente solitario
Al andar desprende una estatua a cada paso

Pero cuando su piel no es más que una nueva forma de obediencia
la pelusa que mi alma despide hacia su ombligo
sale en tribus de nieve o de huesos sacudidos por la danza
sale de los pequeños túneles de mis piernas visibles

Pedro Garfias (1901-1967)

Natural de Salamanca, durante la década de los veinte participó en las actividades literarias vanguardistas. Su obra, *El Ala del Sur* (1926), marca el punto de partida hacia el vanguardismo. Tras la Guerra Civil emprende una amarga experiencia de exiliado en México. Tras su primer poemario, *Primavera en Eaton Hastings* (1941), un texto bucólico escrito en el pueblo inglés indicado en el título, publica –también en México– sus poemas bélicos y de compromiso (*Poesías de la guerra española*, 1941; *Elegía a la presa de Dnieprostroi y otros poemas*, 1943) y textos metafísicos, plagados de sorprendentes imágenes existenciales (*De Soledad y otros pesares*, 1948; *Viejos y nuevos poemas*, 1951). Su última obra, titulada *Río de aguas amargas* (1953), repite la imagen del río oscuro, revuelto frente a la mar eterna, presente en el poemario de 1948. Fue Secretario del Director del Departamento de Acción Social Universitaria, de la Universidad de Monterrey y falleció el 9 de agosto de 1967, en Monterrey.

Caminante

Los horizontes
        fluían de sus ojos
Traía rumor de selvas en el pecho
y un haz de sueños rotos
sobre sus hombros trémulos
La montaña y el mar   sus dos lebreles
le saltaban al paso

La montaña asombrada
y el mar encabritado

(El ala del sur)

Madrid

I

Déjame mirarte bien
con mis dos ojos abiertos,
Madrid de las cosas rotas
y del corazón entero.
Déjame mirarte bien
con un mirar largo y lento
que te recorra la piel
y te penetre los huesos.

Que cada herida en tu carne
abra una herida en mi pecho.
Que cada lágrima tuya
fluya por mis ojos ciegos,
ciudad abierta a la muerte
por la tierra y por el cielo.
Déjame mirarte bien
que quiero llevarme dentro
para mil eternidades
tu recuerdo.

II

Bajo la metralla bullen las mujeres
bajo la metralla los hombres trabajan,
bajo la metralla descansan los viejos
y los niños juegan bajo la metralla.
Graves, sobrios, serios
bajo la metralla.
Sin miedo ni alardes,
sin prisas ni pausas,
con el ritmo justo,
con la cotidiana
razón de su vida -razón del destino-
bajo la metralla.

III

Quinientas noches en vela
como montaña de plomo
pesando sobre sus párpados
que ha enrojecido el insomnio,
tienen a Madrid en pie
sobre un pedestal de escombros
solo con la muerte enfrente
y con la vergüenza en torno.
Qué tranquilo su ademán,
qué transparentes sus ojos
que ya no velan los sueños
y no fatiga el reposo.
De pie sobre sus entrañas,
que no hay cimiento más sólido,
mira el bullir de sus hijos
en un despertar glorioso.
Derrama París su llanto
demagógico.
Londres arropa en su niebla
los deslumbres de su oro.
Madrid espera y espera,
sobre un pedestal de escombros,
sin sus collares de luces
y entre sus mármoles rotos
espera y espera y mira
por encima de sus hombros.

(Poesías de la guerra española)

Primavera en Eaton Hastings

I

Porque te siento lejos y tu ausencia
habita mis desiertas soledades
qué profunda esta tarde derramada
sobre los verdes campos inmortales.

Ya el Invierno dejó su piel antigua
en las ramas recientes de los árboles
y avanza a saltos cortos por el prado
la Primavera de delgado talle.

Por el silencio de pendiente lenta
rueda la brisa en tácito oleaje
y apunta la violeta su murmullo
al pie del roble y de la encina grave.

En las aguas inmóviles del lago
anclan nubes y luces vesperales
y tiende el bosque sus flexibles redes
al vuelo prodigioso de tu imagen.

El sol azul con cuidadosas manos
rayos y brumas teje, en noble arte,
hasta dejar de tu color, amada,
la piel inmaculada de la tarde.

Te miro recostada sobre el césped
agua verde y verdor claro tu carne
tu rumoroso pelo embravecido
y el bosque de tu risa palpitante.

Alrededor de tus tobillos breves
ciñe la luz minúsculos collares
y abrazan a tus brazos poderosos
los tallos y las ramas verdeantes.

Pulsan las finas cuerdas del silencio
tus voces y los pájaros locuaces;
el cielo en plenitud abre sus venas
de calurosa y colorada sangre
¡y alza mi corazón su pesadumbre
como un nido de sombras un gigante!

Noche con estrellas

Intermedio

Aunque te rompas, frágil bóveda, en mil pedazos
esta noche estrellada
yo tengo que gritar en este bosque inglés
de robles pensativos y altos pinos sonoros.
He de arrancar los árboles a puñados convulsos,
he de batir el cielo con mis manos cerradas
y he de llorar a voces este dolor mordido
que brota a borbotones de mi raíz más honda.

Solo en medio de un pueblo que forja su destino
y rueda sus azares con temple calculado;
que trabaja y que juega y el domingo descansa
y toda la semana vigila los confines
con la mirada alerta de un perro de rebaño;
que traza sus caminos como quien peina un niño;
que devora las negras entrañas de su suelo
con una verde lengua de parques y jardines;
que cuida con ternura franciscana sus flores,
sus aves y sus peces, y esclaviza a la India;
solo en medio de un pueblo que duerme en esta noche
yo he de gritar mi llanto.

Aunque el silencio cruja y se despierte el cisne
-que es propiedad del Rey- y quiebre aleteando
las aguas impasibles; aunque las aguas corran
a golpear la orilla con sus tiernos nudillos
y el rumor se propague por el bosque curioso
y llegue a despertar la brisa que dormía
tras la colina curva; aunque la brisa vuele
a sacudir los prados y pulsar las ventanas,
aunque el temblor sonoro se extienda a las estrellas
y perturbe un momento su formación tranquila
mientras duerme Inglaterra, yo he de seguir gritando
mi llanto de becerro que ha perdido a su madre.

(Primavera en Eaton Hastings)

Ernesto López-Parra (1895-1941)

Fue procesado por sus manifestaciones en contra de la dictadura de Miguel Primo de Rivera y, en 1931, fue elegido concejal del Ayuntamiento de Talavera de la Reina en las listas del Partido Radical-Socialista. Escribió cuatro libros. El primero, modernista, *Poemas del Bien y del Mal* (1920), el segundo, teatro en verso, *Paisaje de abanico* (1921), el tercero, *La imagen iluminada*, recoge su poesía de los años veinte (1929) y el cuarto, *Auroras rojas*, es de contenido social influido por la revolución minera asturiana (1936). A comienzos de los años veinte militó en el ultraísmo y participó en la tertulia del café Colonial de Madrid y en las veladas del Parisiana y el Ateneo[27]. Escribió en *Vltra*, *Gran Guignol*, *Cervantes* y *Grecia*.

Publicó el poema *Traición y muerte del señorito Cañero* en la revista *El Mono Azul* dirigida por Rafael Alberti[28]. Mantuvo una polémica literaria con Gerardo Diego por el homenaje que los escritores del 27 rindieron a Góngora. Tras la guerra fue condenado a muerte, pena conmutada por la de cadena perpetua. Encarcelado en el penal de Ocaña, murió de tuberculosis.

En el frenesí de las rosas
Sedas crugidos Orquesta de zínganos
Besos gimnastas.
Lunares en tus cielos caídos
Porque danzaban todas las estrellas
con los cabellos sueltos.
Con la noche
hicimos tu pulsera de luceros.
Con los astros a bordo de tus manos.
Como frutos maduros en dos ánforas
Misterios multiédricos – Girasoles de luz
Como las alas de otro vértigo
mi corazón en *carrusel* de estrellas
por el teclado azul
Los remolinos inefables de las almas
como pájaros sueltos.

[27] *Confer* José Antonio Sarmiento, 2013, *Las veladas ultraístas*, Universidad de Castilla la Mancha. Autor también de *Críticas a un concierto zaj* (1992), *Críticas a una velada ultraísta* (2006) y *Concierto zaj* (2007). Comenta las nuevas orientaciones literarias que capitanean Marinetti y Tristan Tzara, iniciadores de futurismo y del dadaísmo. La obra recoge comentarios en la prensa española (1910 en adelante) y anotaciones sobre las diferentes veladas celebradas en Sevilla (1919), la velada Parisiana (1921) o la de Madrid (1921).

[28] Poema recogido en el *Romancero General* de Emilio Prados y Antonio Rodríguez Moñino.

Añorando el recuerdo de Maika

Toda la casa está llena de ausencia.
La telaraña del recuerdo
pende de todos los techos.
En la urna de las vitrinas
están presos los ruiseñores del silencio.
Hay preludios dormidos
que esperan la hora del regreso.
El polvo de la sombra
se pega a los vestidos de los muros.
En el reloj parado
se suicidaron los minutos.

Pedro Iglesias Caballero (1893-1937)

Natural de Cabra, provincia de Córdoba, fue amigo Pedro Garfias y trabajó como aprendiz en el semanario literario *Apolo* y como cajista en los talleres de *La voz del pueblo*. Firmó con el seudónimo de «Picón» sus comentarios críticos.

En Madrid asiste a las tertulias organizadas por González-Blanco, Gómez de la Serna y Cansinos Assens organizadas en el café Colonial. Participa en la elaboración del manifiesto ultraísta en 1918. Colaboró en *La Esfera*, en *El Imparcial* en *ABC* y en *Blanco y Negro*. En la Guerra Civil se perdieron el manuscrito original y los cuadernos en los que había escrito sus poesías. Se conserva la recopilación publicada en 1947 por Manuel Megías. Murió en Madrid a los 43 años de edad.

Bulerías

(1921)[29]

Pasa, rasgando el aire, la bulería...

Vibra el ritmo caliente de los bordones,
y hay en todo una negra gitanería
de no sé qué divinas supersticiones...
En el fino plisado de tu gorguera
traza el cuello de bronce su curvatura,
mientras el paso antiguo de la bolera
se quiebra en el anillo de tu cintura.
Un brillo de puñales fulge y recama
el torso ensortijado de movimientos,
y es tu cuerpo, danzando, como una llama
que quema corazones y pensamientos...
Vibra el ritmo caliente de los bordones;
¡y matas con tu negra gitanería
de no sé qué divinas supersticiones!...
Pasa, rasgando el aire, la bulería...
A las rejas de oro, de mi serrallo,
cruzando entre los filos de los puñales,
te llevaré en la grupa de mi caballo
bajo los bellos cielos meridionales...
Quiero verte en la noche soltarte el pelo
y dibujar un tango de maravilla
sobre regios mantones de terciopelo
regados de claveles y manzanilla.

[29] *Antología* publicada por el Ayuntamiento de Cabra en el año 1993 y recogida por Ramón Jiménez Montes en http://www.laopiniondecabra.com/ampliar.php?sec=especiales&sub=colaboraciones&art=1643.

En la sombra enarcado tu cuerpo moro
con la gracia flexible de las espadas,
mientras arden las finas chispas de oro
de tus verdes pupilar atormentadas...
Y cuando el sol naciente borre tus huellas
y apague los rubíes de tus anillos,
te ceñiré bruñidos aros de estrellas
en las perlas morenas de los tobillos...
¡Y una noche por tierras de Andalucía,
el alma desgarrada de sentimiento,
me matará la negra gitanería
de tus anchas ojeras de pensamiento!...

Y pasará, llorando, la bulería...

BIBLIOGRAFÍA

Aleixandre, V., 1955, *Algunos caracteres de la nueva poesía española,* Madrid, Instituto de España.

Alonso, A., 1960, *Materia y forma en poesía,* Madrid, Gredos.

Alonso, D., 1944, *Ensayos sobre poesía española,* Madrid, Revista de Occidente.

Alonso, D., 1955, *Estudios y ensayos gongorinos,* Madrid, Gredos.

Alonso, D., 1969, *Poetas españoles contemporáneos,* Madrid, Gredos, 3.ª ed.

Albi-Joan Fuster, 1952, *Antología del surrealismo español,* Alicante Revista Verbo, núms. 23-24-25.

Anderson Imbert, E., 1957, *Historia de la literatura hispanoamericana,* México, Fondo de Cultura Económica.

Apollinaire, G., 1958, *Calligrammes,* Paris, Gallimard.

Astrana Marín L., s. f., *Gente, gentecilla y gentuza,* Madrid, G. Hernández.

Aullón de Haro, P. Coord., 1984, *Introducción a la crítica actual*, Madrid, Editorial Playor.

Bajarlía, J. J., 1946, *Literatura de vanguardia*, Buenos Aires, Araujo.

Bajarlía, J. J., 1957, *El vanguardismo poético en América y España,* Buenos Aires, Perrot.

Bompiani-González Porto, 1959, *Diccionario literario,* Barcelona.

Borges, J. L., 1925, *Inquisiciones,* Buenos Aires, Proa.

Borges, J. L., 1954, *Poemas 1923-1953*, Buenos Aires, Emecé.

Borges, J. L., 1960, *El Hacedor*, Buenos Aires, Emecé.

Bousoño, C., 1956, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos.

Bousoño, C., 1977, *El irracionalismo poético (El símbolo)*, Madrid, Gredos.

Bouvier, É., 1929, *Initiation à la littérature d´aujourd´hui*, Paris, La Renaissance du Livre.

Cansinos, Assens, R., s. f., *El divino fracaso*, Madrid, S. L. de Artes Gráficas.

Cansinos, Assens, R., 1919, *Poetas y prosistas del 900 (España y América)*, Madrid, Juan Pueyo.

Cansinos, Assens, R., 1921, *La huelga de los poetas* (Novela), Madrid, Mundo Latino.

Cernuda, L., 1957, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama.

Cirlot, J-E., 1949, *Diccionario de Ismos*, Barcelona, Argos.

Cossío, J. M. de, Prólogo de *Poesías* de Fernando Villalón, Madrid, Ed. Hispánica.

Chabás y Martí, J., 1921, *Espejos. Verso. 1919-1920,* Madrid, Galatea.

Chabás y Martí, J., *Literatura española contemporánea, 1898-1950,* La Habana, Cultural.

Debicki, A., P., 1997, *Historia de la poesía española del siglo XX. Desde modernidad hasta el presente*, Madrid, Gredos.

Delcroix, M., Hallyn, F., 1987, *Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires*, Paris-Gembloux, Éditios Duculot.

Díaz-Plaja, G., 1948, *Historia de la poesía lírica española*, Barcelona, Labor.

Diego, G., 1948, *Antología*, Salamanca, Anaya.

Diego, G., 1984, *Crítica y poesía*, Madrid, Ediciones Júcar.

Díez-Echarri, E., y Roca Franquesa, J. M., 1960, *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Aguilar.

Epstein, J., 1921, *La poésie d´aujourd´hui*, Paris, Audin et C.

Esquerra, R., 1938, *Vocabulario literario*, Barcelona, Apolo.

Fernández-Moreno, C., 1957, *Esquema de Boges*, Buenos Aires, Perrot.

Fernández-Moreno, C., 1959, *La poesía argentina de vanguardia,* en *Historia de la literatura argentina,* dirigida por Rafael Alberto Arrieta, Buenos Aires, Penser.

Fogo, Vila, J. C., 2009, *Los espacios habitados de Rafael Alberti*, El Puerto de Santa María. Fundación Alberti.

Forcada-Cabanellas, 1941, *De la vida literaria*, Rosario (Argentina).

Friedrich, H., 1959, *Estructura de la lírica moderna. De Baudelaire hasta nuestros días.* Traducción española de Juan Petit, Barcelona, Seix Barral.

Gallego, Morell, A., *Vida y poesía de Gerardo Diego*, Granada, Universidad de Granada y Fundación Gerardo Diego.

Ghiano, J. C., 1957, *La poesía argentina del siglo XX*, México-Buenos Aires, F. C. E.

Gómez de la Serna, R., 1948, *Automoribunda* (1888-1948), Buenos Aires, Ed. Sudamericana.

Gómez de la Serna, R., s. f., *El concepto de la nueva literatura. Profesión de fe y escepticismo.* Leída y presentada a la discusión en el Ateneo de Madrid, Madrid.

Gómez de la Serna, R., 1919, *Greguerías selectas*, Madrid, Saturnino Calleja.

González-Ruano, C., 1946, *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana*, Barcelona, Gustavo Gili.

Hatzfeld, H., 1955, *Bibliografía crítica de la nueva estilística, aplicada a las literaturas románticas*, Madrid, Gredos.

Henríquez Ureña, P., 1949, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México, FCE.

Huidobro, V., 1925, *Manifestes*, Paris, Ed. De la Revue Mondiale.

Huidobro, V., 1945, *Antología*, Santiago de Chile, Zig-Zag.

Huidobro, V., 1957, *Poesía y prosa. Antología precedida de un ensayo del cracionismo,* por Antonio de Undurraga, un poema de G. Diego e iconografía de Juan Gris, Picasso, etc., Madrid, Aguilar.

Jacob, M., 1924, *El cubilete de dados*. Versión castellana y prólogo de G. de Torre, Madrid, Velasco Hnos.

Jiménez, J. R., 1915, *Estío*, Madrid, Calleja.

Jiménez, J. R., 1920, *Segunda antolojía poética* (1898-1918), Madrid, Calpe.

Kayser W., 1958, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos.

Konrad, H., 1958, *Étude sur la métaphore*, Paris, Ed, Librairie-Philosophique, J. Vrin.

Lapi F. de, 1925, *Suma poética (1908-1924)*, Madrid, Mundo Latino.

Machado, A., 1957, «Sobre las imágenes en la lírica (Al margen de un libro de Vicente Huidobro)» y «Sobre el empleo de las imágenes en la lírica», en *Obras completas*, Madrid, Plenitud.

Marinetti, F. T., 1912, *El Futurismo*, Valencia.

Marinetti, F. T., 1919, *Les mots en liberté futuristes*, Milano, Ed. Poesía.

Medina, V., 1921, *En las escuelas*, Rosario de Santa Fe.

Onís, F. de, 1934, *Antología de la poesía española e hispanoamericana, (1882-1932),* Madrid, Centro de Estudios Históricos.

Noé, J., 1952, *Antología*, *Caballo de fuego (La poesía del siglo veinte en América y España)*, Buenos Aires, Ediciones de la revista Caballo de Fuego.

Noé, J., 1931, *Antología de la poesía argentina moderna* (1896-1930), Buenos Aires, El Ateneo.

Ors, E. D´, 1922, *El nuevo glosario*, Madrid, Rafael Caro Reggio.

Peña, M. de la, 1925, *El Ultraísmo en España*, Ávila, Imp. De la Editorial Castellana.

Picon, G., 1958, *Breviario de literatura argentina contemporánea*, Buenos Aires, La Mandrágora.

Pujante, D., 2017, *Eros y tánatos, un estudio de tematología comparatista*, Barcelona, Calambur.

Putnam, S. 1931, *The european caravan*, Nueva York.

Reverdy, P., 1951, *Antología*, Madrid, CLAN.

Ríos Patrón, J. L., 1955, *Jorge Luis Borges,* Buenos Aires, La Mandrágora.

Rodríguez Alcalde, L., 1956, *Vida y sentido de la poesía actual*, Madrid, Ed. Nacional.

Sáinz de Robles, F. C., 1948, *Los movimientos literarios*, Madrid, Aguilar.

Sáinz de Robles, F. C., 1954-1956, *Ensayo de un diccionario de literatura*, Madrid, Aguilar.

Salinas, P., 1949, *Literatura española, siglo XX*, Segunda edición aumentada, México, Antigua Librería Robledo (Edit. Cultura).

Sánchez, J. S., 1957, *Prismes. Antología poética, 1924-1931*, Barcelona, *Apud auctorem*.

Santos Torroella, R., 1952, *Medio siglo de publicaciones de poesía en España*, Catálogo de Revistas, Madrid, I Congreso de Poesía.

Sarmiento, J. A., 2013, *Las veladas ultraístas*, Universidad de Castilla la Mancha.

Soria Olmedo, A., 1988, *Vanguardismo y crítica literaria en España*, Madrid, Ediciones Istmo.

Souvirón, J. M., 1947, *Antología de poetas españoles contemporáneos*, Santiago de Chile, Nascimiento.

Tejada, J. L., 1977, *Rafael Alberti, Entre la tradición y la vanguardia*, Madrid, Gredos.

Torrente Ballester, G., 1956, *Panorama de la literatura española contemporánea*, Madrid, Guadarrama.

Utrera Torremocha, M. V., 1999, *Teoría del poema en prosa*, Sevilla, Universidad.

Utrera Torremocha, M. V., 2000, *Estructura y Teoría del verso libre*, Madrid, CSIC.

Valbuena Prat, Á., 1937, *Historia de la literatura española*, Tomo II. Barcelona, Gustavo Gili.

Valbuena Prat, Á., 1930, *La poesía española contemporánea*, Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones.

Vando-Villar, I. del, 1924, *La sombrilla japonesa*, Sevilla, Imp. La Exposición.

Vázquez Recio, N., 2007, *Volver a Cortázar*, Cádiz, Diputación de Cádiz y Junta de Andalucía.

Videla, Gl., 1971, *El Ultraísmo*, Madrid, Gredos. 2.ª edición.

Vignale, P. J. y Tiempo, C., s. f., *Exposición de la actual poesía argentina. (1922-1927)*, Buenos Aires, Minerva.

Vivanco, L. F., 1957, *Introducción a la poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama.

Wellek, R., y Warren, A., 1959, *Teoría literaria*, Madrid, Gredos.

SELECCIÓN DE OBRAS FUNDAMENTALES

Expresionismo (1910-1925)

El grito (1916) – Jakob van Hoddis (poesía)

Woyzeck (publicada en 1879, influyó en el expresionismo) – Georg Büchner

El despertar de la primavera (1891) – Frank Wedekind

Dadaísmo (1916-1924)

Primer manifiesto Dadá (1918) – Tristan Tzara

Cinq façons de tuer le temps, Cinco maneras de matar al tiempo (1920) – Georges Ribemont-Dessaignes

Surrealismo (1924-1940s)

Les Champs magnétiques, Los campos magnéticos (1920) – André Breton y Philippe Soupault

Nadja (1928) – André Breton

Residencia en la tierra (1935) – Pablo Neruda

El público (1930) – Federico García Lorca (teatro surrealista)

Ultraísmo (1918-1925) [Versión hispanoamericana del futurismo y dadaísmo]

Fervor de Buenos Aires (1923) – Jorge Luis Borges

Creacionismo (1916-1930s)

Altazor o el viaje en paracaídas (1931) – Vicente Huidobro

Estridentismo (1921-1927) [Vanguardia mexicana]

Andamios interiores (1922) – Manuel Maples Arce

Teatro Épico (1920s-1950s) [Relacionado con el Expresionismo]

Mutter Courage und ihre Kinder, Madre Coraje y sus hijos (1939) – Bertolt Brecht

Die Dreigroschenoper, La ópera de los tres centavos (1928) – Brecht & Kurt Weill

Teatro del Absurdo (1940s-1960s) [Última vanguardia teatral]

En attendant Godot, *Esperando a Godot* (1952) – Samuel Beckett

La Cantatrice chauve, La cantante calva (1950) – Eugène Ionesco

Le Rhinocéros, El rinoceronte (1959) – Eugène Ionesco [*Rinoceronte*. Alianza, 1996]