

luntad de sobrevivir, un persistente anhelo de plenitud establece, frente al íntimo desconsuelo, el dramático conflicto que hace de *Residencia en la Tierra* un documento de tan singular altivez humana" (p. 26).

"Al mismo tiempo, el examen profundo de la obra de Neruda en esos años —en prosa y en verso— deja en claro que los rasgos novedosos que aparecieron en ella no reflejaba de ningún modo una *conversión*, sino un Desarrollo" (p. 33).

Concordamos plenamente con esta última tesis, que implica considerar la obra de Neruda, no atomizada temporalmente, sino en su exacto sentido unitario. Otro de los errores de Amado Alonso fue echar a correr eso de la conversión, idea carente de toda significación poética. A esta teoría corpuscular de la trayectoria del poeta hay que oponer, como lo hace Loyola, una visión ondulatoria, más sencilla y veraz.

Sería trabajo infinito anotar todas las contribuciones al tema que el crítico nos entrega en este breve apartado de *Aurora*. Como cosas finales, mencionaremos solamente la relación que establece entre "Alturas de Macchu Picchu" y "Las flores de Punitaqui" y la justificada valoración de la importancia del "Viaje al corazón de Quevedo".

Por su constante vigilia en la crítica semanal, Hernán Loyola ha estado siempre en contacto con ese tema insoslayable de nuestras letras que es Neruda. Varias publicaciones en revistas nacionales y su misma Tesis de Grado, "Orígenes y estructura del *Canto General*", confirman su temprana y continua admiración por aquella poesía. Su preocupación por ella no va, entonces, tras antecedentes de curriculum universitario, sino que es testimonio de una auténtica y libre preferencia.

Con esta pequeña pero valiosísima obra, Hernán Loyola se revela como el mejor conocedor en nuestro país de la compleja y vastísima producción nerudiana.

J. C.

<https://doi.org/10.29393/At408-65EUGC10065>

El Ultraísmo, de GLORIA VIDELA. Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España, 264 pp. Bibl. Rom. Hisp. Edit. Gredos. Madrid, 1963.

"¿Qué es el ultraísmo?"... El ultraísmo es el abecedario de los poetas analfabetos".

Esta definición no pertenece a ningún enemigo de este grupo de poesía de vanguardia. La proponen los mismos ultraístas, a través de su revista oficial, *Ultra* (núm. 3, 20 de febrero, 1921).

Y Tzara, en su Manifiesto Dada (12 de enero del mismo año), después de definir bizarramente el cubismo, el expresionismo, futurismo y otros, dice finalmente: "et l'ultraïsme recommande le mélange de ces 7 choses artistiques".

Pasada ya la primera post-guerra, poco queda en el haber de la vertiginosa avalancha de los ismos. Apenas sí unos cuantos poemas definitivos, en contraste con los intentos excesivamente pretenciosos de programatización

estética. Sin embargo, las conquistas mayores y permanentes son el poderoso sentimiento de libertad que ellos injertaron en la África —ese “sens de l’aventure” de Apollinaire— y los continentes inéditos descubiertos por el surrealismo, sin duda el hermano más brillante en la familia cosmopolita de los ismos.

En ella misma, el ultraísmo español ocupa, por el contrario, un puesto de pariente opaco, chato, de tertulia chapucera. A historiarlo ha dedicado su paciencia la estudiosa Gloria Videla, y el mejor mérito de su trabajo es hacerlo con ponderado juicio, consciente de las limitaciones poéticas del movimiento que constituye su tema. Este seguro gusto crítico evita a la autora caer en el ditirambo sin base, en el hinchamiento valorativo.

Pues lo curioso del ultraísmo es que, a pesar de haber sido un grupo de poesía, no tuviese ni estética definida ni tampoco poetas... Fue, a lo sumo, un período de inquietudes juveniles en que predominó la verborrea en vez del verbo creador.

De hecho, todo su programa venía a condensarse en el slogan “lo nuevo”. En el marasmo provinciano a que condenaba a España la monarquía de Alfonso XIII, la sede de novedades era, para los jóvenes del bando ultraísta, un fin en sí mismo. “Lo nuevo” representaba, en ese entonces, la oposición al modernismo dariano (¡no al gobierno militarista del Rey!). La modalidad poética del ultraísmo es, por su constitución, un antimodernismo. Las armas y los explosivos para su escaramuza con el pasado modernista los obtienen de la vanguardia lírica internacional: del expresionismo, Borges; de los franceses, Guillermo de Torre; del creacionismo huidobriano, Diego y Larrea, especialmente.

Para la génesis del ultraísmo, la autora concede a Huidobro toda la importancia que su influjo efectivamente tuvo. Esto, pese a las negaciones postuladas por Guillermo de Torre en sus “Literaturas Europeas de Vanguardia”. Escribe G. Videla: “El tránsito de Huidobro por Madrid fue, pues, la primera semilla”. Así, queda claro: si bien puede disputarse al poeta de “El espejo de agua” la paternidad exclusiva del creacionismo, es innegable lo que su impulso y su ejemplo significaron para la generación ultraísta.

El certificado de nacimiento de ésta consistió en la publicación del “Manifiesto ultraísta” en un diario de Madrid, en el otoño de 1918. Lo firmaban De Torre más otros desconocidos de ayer y de ahora. La ocasión la había promovido Rafael Cansinos Assens en una entrevista concedida al periodista Xavier Bóveda, en el café Colonial. “Creo que el porvenir intelectual reside únicamente en la poesía ultrarromántica”, declaró Cansinos.

La sección más útil del libro que comentamos es la dedicada a Ramón Gómez de la Serna (pp. 15-22), considerado por la autora como precursor del movimiento e importador en España del futurismo italiano. Es una puerta más por donde penetra el ámbito hispánico la corriente propugnada por Marinetti, que tiene sobre aquélla más influencia de lo que la crítica ha sospechado.

¹Posteriormente, ya en América, cantó la palinodia: Guillaume Apollinaire. Edit. Poiseidon, 1946.

Gómez de la Serna, el precursor; Cansinos Assens, el pontífice y De Torre, el secretario y activista, constituyen el trío ultraísta más prominente. Poetas, eso sí, no hay ninguno.

La obra de Gloria Videla, apegada más al análisis del documento que a su interpretación, supera siempre la insuficiencia intrínseca de su objeto. A veces, hasta logra hacérsela insensible. Describe sobriamente y con visos de exactitud el ambiente de café y las sesiones de lectura de los ultraístas, quienes parece que preferían leer en público sus poemas que escribirlos en privado. Los ismos, que trataron de contrapesar la acción pública con la creación privada, hallan aquí su caricatura menos chistosa.

Nos informa, asimismo, sobre documentos más curiosos que valiosos, pero en todo caso representativos del aire de época; espiga en revistas de acceso imposible en nuestro medio (*Cervantes, Grecia, Ultra...*) y es la primera que repara —hasta donde sabemos— en el especial tipo de causalidad que rige en la lírica creacionista (p. 123).

Lamentablemente, las relaciones existentes entre la plástica y la poesía no se meditan en un plano estético, en el acuerdo de la teoría y de los resultados, sino por la vía trillada del contacto personal de los artistas (pp. 114-116). Así, no llega a captarse el modo sutil como los valores plásticos ingresan y se modifican en el universo de la palabra. Hasta ahora —y éste es más bien un reproche general a toda la bibliografía pertinente a la materia— no se ha salido del dato anecdótico y del dominio de la historia de las amistades de élite. El campo, por tanto, continúa inexplorado.

Son, también, demasiadas sumarias las caracterizaciones de los diversos ismos. La improvisación lleva a la autora, en este punto, a repetir rasgos y fórmulas amplias que sólo se justifican en una obra general, no en la monografía. Tampoco son claras, en nuestra opinión, las conexiones que se establecen entre el ultraísmo y la lírica del 27. En este aspecto, el aporte ultraísta se reduce al plano de la sociología del gusto más que al internamente estético-literario. La misma independencia de ambos grupos poéticos, casi contemporáneos, prueba su separación e incongruencia en el terreno artístico.

Con todo, se sostiene este libro en su valor de conjunto y por su mérito informativo. Su lectura —sumada, por supuesto a las obras de De Torre, especialmente "Para la prehistoria ultraísta de Borges" (*Cuadernos Hispanoamericanos*, pp. 5-15, enero de 1964) — suministra un cuadro completo y definitivamente satisfactorio del mínimo movimiento historiado.

J. C.

Oratorio Menor, de CARMEN ABALOS. Poema en prosa.
Edit. Universitaria, 1964

Hay momentos especiales, estados privilegiados de la experiencia que estimulan a forjar un poema. Si se reduce la inspiración a esta evidencia síquica, puede prescindirse con naturalidad de su hálito enigmático. Pero —y ésta