

LA NARRATIVA BREVE EN LA REVISTA *V/LTRA* DE MADRID

Francisco Javier Díez de Revenga
UNIVERSIDAD DE MURCIA

Resumen: Este artículo analiza la narrativa breve publicada en la revista *Vltra* (1921-1922), donde se pueden encontrar algunos de los mejores ejemplos de prosa vanguardista.

Resumo: A narrativa curta publicada na revista *Vltra* (1921-1922) é o obxecto deste artigo no que estúdiase as colaboracións de Ramón Gómez de la Serna e outros autores.

Abstract: This paper studies the short stories included in *Vltra*, a vanguardist review published in Madrid, 1921-1922, with collaborations by Ramón Gómez de la Serna, and others.

La revista *Vltra* se publica en Madrid desde enero de 1921 a febrero de 1922, con un total de 24 números, como estudió Gallego Morell¹. La primera letra del título a la manera latina es una V, que le vale para marcar su originalidad. “En *Vltra* –según ha señalado Luis Felipe Vivanco–, típica publicación de vanguardia, se siguen las huellas del ya lejano futurismo italiano y el más reciente dadaísmo francés, aunque su publicación se deba al paso por Madrid del poeta chileno Vicente Huidobro”². Como advertimos en estas palabras del poeta y crítico, se nombran como base de esta revista las tres corrientes que se consideran fundamento de todo el movimiento del ultraísmo.

Se destaca esta publicación entre las de su tiempo por el gran impersonalismo que la preside, ya que, siguiendo el ideario dadaísta, no tiene director, y, según se indica, está dirigida por un comité anónimo. Sabemos que su mentor e inspirador es

¹ Antonio Gallego Morell, “Las revistas de los poetas: *Ultra*, Madrid, 1921-1922”, *El Molino de Papel*, 5 (1955), pp. 5-7. Ver también José Antonio Sarmiento, “*Vltra* tenía razón”, y José María Barrera, “*Vltra*, centro de las primeras vanguardias”, en José Antonio Sarmiento-José María Barrera (editores), *Vltra*, Madrid: Comunidad de Madrid-Visor, 1993.

² Luis Felipe Vivanco, “La generación poética de 1927”, *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, Barcelona: Barna, vol. VI, p. 467.

Guillermo de Torre, quien se ha referido, posteriormente, al carácter colectivo que la animó³, aunque parece ser que su director efectivo fue Humberto Rivas. Entre sus colaboradores encontramos los nombres más granados de la vanguardia hispánica, comenzando por el mismísimo Jorge Luis Borges, que comparte páginas con Gerardo Diego, José de Ciria y Escalante, Adriano del Valle o Luis Buñuel, en sus pasos iniciales como poeta, entre otros muchos⁴. Impresa en forma de tríptico, contó con magníficas ilustraciones de algunos de los artistas más valiosos de la vanguardia: Norah Borges, Eva Aggerholm, Barradas, Jahl y Vázquez Díaz.

La revista *Vltra* supone una minoración y moderación de los afanes caligramáticos, aunque desde el punto de vista plástico es una de las más hermosas revistas de la vanguardia española, debido a los dibujos que todos sus números contenían. Los textos en ella recogidos adoptan disposiciones tipográficas caprichosas, pero sin llegar al caligrama total. Agrupaciones paralelas de versos, sangrados diversos, estructuraciones en bloques, desarrollos enumerativos, encuadramientos de palabras significativas, combinaciones de palabras en versales y en caja baja, juegos de espacios, estructuras contrastadas, desplazamientos de frases, reiteraciones de formas externas, son algunos de los procedimientos que constituyen la dirección que, a partir de 1920, va a seguir toda la poesía de vanguardia. Aún así, todavía en 1921 podían aparecer sugerencias gráficas diversas. Por ejemplo, el poema “Veletas” de Rafael Lasso de la Vega, en el número 11, que contiene el dibujo de una veleta para destacar las palabras de los puntos cardinales o el ya citado “Silencio” de Eliodoro Puche (también en el número 11)⁵; pero pocos más.

³ Guillermo de Torre, *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid: Guadarrama, 1974, II, pp. 223-224.

⁴ *Vid.* edición facsímil de *Vltra*, Madrid: Comunidad de Madrid-Visor, 1993.

⁵ José Antonio Sarmiento-José María Barrera (editores), *Vltra*, Madrid: Comunidad de Madrid-Visor, 1993, y Francisco Javier Díez de Revenga, “Nuevos poemas vanguardistas de Eliodoro Puche”, *Murgetana*, 94 (1996).

La revista *Vltra*, que contó con la colaboración de Ramón Gómez de la Serna como uno de sus más significativos cultivadores de la prosa narrativa y en los diversos modos de escritura habituales en el gran escritor, dio a conocer también interesantes relatos, ajustados a las normas de la vanguardia. Son relatos que no responden al concepto tradicional de cuento en la mayor parte de los casos, sino que reflejan, a través de sus líneas peregrinas, episodios sorprendentes y llamativos, contados con singular desarticulación argumental, personajes extraños, insólitas y absurdas acciones, y en definitiva, conclusiones fantásticas.

Y, en efecto, muy interesantes son las colaboraciones de Ramón en la revista *Vltra* de Madrid. Justamente, su número 1, de 27 de enero de 1921, se abre con un texto muy interesante de Gómez de la Serna, que figura en primera plana, con el título de “Del memorándum del Dr. Inverosímil”, compuesto de cinco textos de diferente extensión, correspondientes a una especie de diario de este curioso, inteligente y peregrino Doctor, inverosímil en efecto.

Desde la escena cotidiana, casera, encarnada por unas viejas clientes del Doctor, hasta los sabios consejos higiénicos, son cinco textos muy diferentes, que desde el punto de vista formal hemos de situar entre el aforismo, compuesto de greguerías, que sería el caso del más breve, hasta el microrrelato ingenioso y sorprendente, siempre vivo en este inagotable Ramón.

Por ejemplo, el primero de los textos recoge una divertida, humorística y sarcástica visión de unas clientes de rancia familia doméstica: “En muchas casas sórdidas, opacas, encortinadas, en que el gato ha hecho de las suyas debajo de una butaca y en que las viejas parecen estar sentadas en la cuneta de la vida por como les gusta estar en cucullas en las sillas pequeñas, la enfermedad procede de que además de todo lo otro tienen un piano que no tocan, un piano cerrado y en cuyo pozo alto se han estancado y se han corrompido las notas.— En esa espalda vacía y honda anida todo lo malo.— En mi vida de Doctor, he curado muchas de esas enfermedades crónicas que no se sabe que son, diciendo nada más que: “¡Venda usted el piano!” y haciéndolo vender”.

Otras veces es el aforismo ingenioso el que da cuerpo al texto, mezclando lo sorprendente con lo fantástico o inverosímil, para crear una situación inesperada tomándolo de un acto vulgar e insignificante. Escenas de la vida cotidiana resueltas con curiosa perplejidad, como se logra en este consejo del médico inverosímil: “Volved de vez en cuando los forros de los bolsillos hacia fuera porque en ese polvillo de cosas, en esas pelusas, se mantienen y se crean todos los microbios. La putrefacción de muchos, la gangrena de su vida, ha comenzado por esos algodones oscuros que no se sabe de donde salen, por esas piltrafas misteriosas... Haced como cirujanos auténticos la operación de quitar esas tumefacciones y ese pus a vuestros bolsillos.”

Textos muy representativos del “ramonismo” militante que asumió la vanguardia con verdadera unción y que sirven para mostrar la vinculación de la revista *Vltra* de Madrid, desde la primera página de su primer número con el arte admirado y venerado de Ramón.

Y justamente, en el número 2, de 10 de febrero de 1921, se utiliza la palabra “Ramonismo” para integrar y titular un nuevo texto del escritor, titulado “Garages”, así escrito a la francesa, con ge en vez de con jota, estampa narrativa que nos ofrece una imagen agresiva de la vida moderna, impregnada de fervor futurista, que muy bien venía a los creyentes del ultraísmo para fundamentar sus verdades y sus opiniones vanguardistas.

Aún así, el texto es una auténtica diatriba contra esos inmundos espacios que al autor no le gustan nada. En las definiciones aparece, como no podía ser de otro modo, el espíritu y la forma de la greguería. Los “garages”, todavía escrito entre comillas son “esas falsas habitaciones”, “esas vanas estaciones que ocupan vanamente el espacio”. Y en las manzanas de los edificios, los garajes son como “gusanos de manzana”. Incluso, sorprende como imagina el futuro (¡que se ha hecho realidad!) de los garajes: “Los grandes “garages” serán especies de laberintos superpuestos con ascensores para subir los automóviles y colocarlos en sus alcobas. El “garage” está llamado a ser una torre babilónica y asombrosa. (Para ese mueble que parece que se ha escapado, que

es la motocicleta, y adherida a un cochecito cubierto, tendrá también que haber rascacielos con habitaciones más chicas)".

En el número 5, de 17 de marzo de 1921, se recogen dos "Disparates" de Ramón, así rotulados, y titulado respectivamente "La varilla del tranvía" y "El pito", ambos dignísimos representantes de la ingeniosa y siempre llamativa pluma de su autor. El primero de ellos constituye una queja, tras afirmar que uno de los sitios más firmes y seguros del mundo para ir agarrado es la varilla de un tranvía, ya que un día se desprendió la que servía de sujeción al narrador, y este cayó al suelo, a la calle.

Pero lo que más le indignó no fue el accidente, sino "la trasgresión de una ley infalible": "Se me inyectaron los ojos, se me saltaron las órbitas, corrí detrás del tranvía y le señalé la cara al cobrador con mis nudillos como con una llave inglesa, porque esta, porque estaba loco de indignación porque era una cosa como fuera del mundo de lo posible, el que se desprendiese esa varilla con un deber de fijeza como la varilla que atraviesa el mundo y es su eje". Como se advierte el disparate no va mucho más allá, pleito a la Dirección de la Compañía de Tranvías, confirmación de que jamás se soltará una varilla de un tranvía y nuevo tributo al mundo de la técnica y del futuro, a los artilugios mecánicos de la vida moderna, evocados con escepticismo y sorna, con hiperbólica trascendencia.

Tal es la sensación que produce el otro disparate, mucho más onírico y absurdo. Cuatro ladrones excavan pacientemente para realizar un robo: uno había sido guardia, otro había comenzado a estudiar para cura, otro había sido portero y el último había sido sereno. En plena faena suena un pitido, un pitido de sereno, que el cuarto ladrón no había podido reprimir, por ser como un deseo profesional insustituible, yéndose el invento al garete y abortándose la operación delictiva cuando al pitido del sereno acuden otros muchos "faroles" corriendo de todas partes, "como una lluvia de estrellas que iban a caer en la parte baja de aquella calle."

Como se ve es una pequeña historia urbana, desenfadada y totalmente absurda, una historia de vanguardia que, sin duda, haría las delicias de los lectores de la revista. Ambas historias,

pertenecientes al subgénero narrativo genuinamente ramoniano del “disparate” quedan perfectamente integradas en el propio signo avanzado de la publicación.

En el número 6, de 30 de marzo de 1921, las colaboraciones ofrecidas por Gómez de la Serna se acogen al ya conocido rótulo de “ramonismo”. Se compone en este caso de dos estampas-relatos muy breves y de diez greguerías. Los microrrelatos se titulan “La consulta” y “El jugador”.

Mientras el primero constituye una breve escena disparatada de consulta de dentista, el segundo nos muestra la imagen del jugador arruinado jugando a la ruleta de los barquillos con los dineros que le han dado sus chicos. Dos estampas urbanas, nuevamente extraídas de la vida cotidiana y deformadas con sarcástico tono hiperbólico desmesurado. De nuevo en el estilo de Ramón aparece la propia greguería embutida en el texto.

Por ejemplo, al describir la dentadura del paciente de “La consulta”: “Aquel hombre vino a mi consternado, triste, con los ojos fijos como al que le duelen todas las muelas y todos los dientes incisivos y colmillos, es decir un dolor duro y sonoro como cuando todos los niños de la casa en fila, golpean con sus veinticuatro manos también todas las teclas del piano y le duele al piano toda la dentadura, las teclas negras y careadas y las teclas ligeramente amarillas de no gastar cepillo ni polvos de bicarbonato.”

Colaboraciones de Ramón Gómez de La Serna hubo en todos los números prácticamente de la revista *Vltra*, bien en forma de “Ramonismo”, con presencia de relatos diversos y greguerías. Así en el número 7, de 10 de abril de 1921, contamos con un simpático relato breve. “El pase de quintas”. En el número 8, de 20 de abril de 1921, bajo el mismo epígrafe, se recogen textos breves y greguerías, denominadas “gregues”: “Las casetas de invierno”, “Los dos agujeros” y “La cruz desusada”.

En el número 9, de 30 de abril, con el mismo epígrafe, “La sala de Física”, “Las telarañas” y de nuevo una selección de “gregues”. En el número 11, de 20 de mayo de 1921, una serie de textos muy breves con el título común de “Saldo de cosas” y el

mismo epígrafe de “Ramonismo”, que se vuelve a utilizar en el número 12, de 30 de mayo, para acoger una serie de textos breves con el título común de “La solera de la belleza”, pero que parece servir únicamente para el primer texto, ya que los otros dos llevan su propio título: “El aeroplano de las tormentas” y “El fuelle de la vida”.

Textos muy breves constituyen el “Ramonismo” que figura en el número 13, de 10 de junio de 1921. Algunos de apenas dos líneas como “El hambrón”, casi una greguería. “Aquel hambrón se comió las lechugas talladas del artesonado”. El relato más breve de la historia es éste de Ramón, y no es necesario esperar a Monterroso para encontrarlo. “Los saltos atrás” es también un microrrelato digno de ser reproducido: “En el vientre de la pobre madre y tomando el bazo por trampolín, todos los hijos habían dado un alto atrás. –Un chico le había salido negro. –Otro chico, japonés. –Otro, moro Muza. –Otro, por fin, de la raza de Cromagnion... (¿Está bien escrito?)”.

En el número 15, de 30 de junio de 1921, se recogen tres textos, siempre con el mismo epígrafe de “Ramonismo”: “La lluvia morada”, “El gran nocturno de la casa de fieras” y “Las abejas”. El más extenso de los tres, un auténtico cuento, es el titulado “La lluvia morada”, en el que una lluvia de este color, cuaresmal y de Semana Santa, convertirá en morado todo cuanto moje e inunde. Será en el número 16, de 20 de octubre de 1921, el que recoja un único relato, titulado “El hotel más usuario del mundo”, interesante muestra de la narrativa breve de Gómez de la Serna, en el que nos muestra el hotel más grande del mundo con miles de habitaciones y cientos de pisos, y unas condiciones de auténtica pesadilla. Relato fantástico y futurista, muy característico de la imaginación inagotable de su autor. El número de la habitación, el 18.440, parecía un número de la lotería, el ascensor para acceder al piso ciento tres se pagaba aparte, y sobre todo el cuadro de condiciones, lo que hace al narrador-protagonista escapar del hotel con la excusa de ir por los bultos grandes.

En el número 17, de 30 de octubre de 1921, tan sólo se recoge un “disparate”, titulado “El anguila del agua”, brevísima

narración, en efecto, disparata en la que el narrador-protagonista pesca una deliciosa y exquisita anguila de agua para introducirla en la gran copa de agua de la abuela. Y es en el número 18, de 10 de noviembre de 1921, en el que “La risa” supondrá la publicación de un nuevo disparate de Ramón. En este caso, será un personaje, Don Manuel, del que nadie se había reído jamás, de lo que él presumía mucho. Hasta que una noche oirá una gran carcajada, que investigará laboriosamente, hasta que halle la razón de la misma. Una gran persiana, que, al destruirse, había producido aquel ruido similar a la carcajada.

Descabellado disparate, siempre ingenioso y muy bien contado, manteniendo siempre el concepto vanguardista del absurdo, mostrando la vulgaridad de las acciones humanas y la similitud con las cosas más diversas, signo definitivo de la greguería, porque está claro que acciones humanas y vulgares situaciones de objetos pueden llegar a tener un parecido degradante, humillante, vulgarizador, de manera que ni lo más sublime, lo más enaltecido puede llegar a ser significativo. Con esta filosofía, y con un magnífico impulso imaginístico y metafórico, está construido todo el pensamiento filosófico y la narrativa misma de Ramón Gómez de la Serna, narrativa sin límites, sin fronteras genéricas, que una y otra vez son sobrepasadas y transformadas, superando con facilidad esquemas establecidos.

Un buen ejemplo de cuanto afirmamos lo hallamos en el número 19, de 1 de diciembre de 1921, en el que hallamos el cuento titulado “El cura castigado”, también bajo el epígrafe de “Ramonismo”. “El cura castigado” que tiene título de ejemplo medieval o de “miraclo” berceano, y es que en desde luego a la literatura ejemplaria habrá que adscribir esta nueva muestra del ingenio de Gómez de la Serna. Y, en efecto, un pelmazo predicador verá como la “caperuza” del púlpito caerá sobre su cabeza durante un pesado sermón convirtiendo el púlpito en una caja cerrada, para guardar al pobre cura “con la base del cráneo y de la elocuencia aplastada”.

Otro texto, aún más interesante nos ofrece este número, el titulado “estercoleros”, imagen expresionista, recargada e

hiperbólica de Madrid como gran estercolero, lleno de inmundicias, que merecía figurar junto a los numerosos y representativos textos que nos muestran el peor Madrid (Larra, Baroja, Dámaso Alonso, Cela, Martín Santos...). Pero en Ramón sobresale la imaginación descriptiva de lo que un estercolero puede contener.

Nuevos textos de “Ramonismo” encontramos en el número 20, de 15 de diciembre de 1921: “Memorable procesión” y “En la ventanilla de los objetos encontrados”, que, como es lógico, así se habría de denominar el lugar donde figuran los objetos que antes eran perdidos.

En el número 21, ya en el nuevo año, 1º de enero de 1922, figura un ingenioso texto titulado “Luz para los patios interiores”, en el que el narrador-protagonista se nos presenta como “inventor” de luz para los patios interiores, en forma de sol para iluminarlos. En el número 22, de 15 de enero de 1922, aparecen dos nuevos textos con el epígrafe de “Ramonismo”, “Ejemplo de obsesión” y “Lo que inventé”. En el número 23, de 1º de febrero, aparecen bajo el mismo epígrafe, un breve relato titulado “El que presintió la catástrofe”, y una larga serie de “Incongruencias”, especie de nuevas greguerías, típicas y características de nuestro autor.

Se despide la revista en el número 23, de 15 de marzo de 1922, y en ella también se despide Gómez de la Serna con un muy valioso relato titulado “El mejor detective”, disparatado cuento en el que con una bomba es asesinado todo el Consejo de Ministros, y un detective aficionado o voluntario hallará la misma noche del crimen al asesino con facilidad al haber oído a un individuo elogiar el crimen. Es un relato muy irónico que vuelve a poner de manifiesto cómo todo lo grande, todo lo sublime, todo lo exaltado puede convertirse de pronto en lo más vulgar y ridículo. Genio y figura de Ramón hasta en el último número de *Vltra*.

El relato vanguardista alcanza en *Vltra* significativas y sorprendentes conformaciones inusitadas y que deben formar parte de la historia del cuento español en el siglo XX. Analizamos a continuación algunos ejemplos.

En el número 4, de 1 de marzo de 1921, figura un curioso relato firmado por M. Ziriqiain Gaiztarro, titulado “Espeluznante acontecimiento”, en el que se cuenta una historia que, según confiesa el autor, le fue transmitida por un vejete de la localidad en que queda ambientada. Es una historia negra, macabra, de cementerios, según la cual en el cementerio de ese pueblo los muertos deciden que no recibirán más visitas que las de otros muertos, por lo cual sellan el camposanto y, cuando alguien muere, lo arrojan los vecinos por la tapia con un letrero que dice “Os lo enterráis vosotros”.

Cuento, en efecto, negro y macabro, relatado con riqueza episódica, desenfado, y el consiguiente signo rupturista, en este caso argumental ruptura con las tradiciones y costumbres piadosas de los cristianos, que se ven desmitificadas y convertidas en pura anécdota jocosa y humorística. Una manera, desde luego, de romper con lo establecido. Hay cosas muy curiosas en este cuento, y, entre ellas, lo es mucho la dedicatoria: “A mi novia Rosario, que cree cándidamente en la resurrección de los muertos. Con recio cariño bolcheviqui”, lo cual es todo un manifiesto de la falta de respeto y de la intención rupturista que el autor asume plenamente.

Pero también hay que advertir que, sin embargo, el cuento en cuestión no es en absoluto rupturista desde el punto de vista formal, y que se adscribe plenamente a la forma más clásica y tradicional del cuento, incluso utilizando la estructura narrativa de marco al atribuirlo a un vejete de la localidad. Únicamente, desde el punto de vista formal, se destacan dos recuadros, muy de diseño ultraísta, transcribiendo de forma gráfica lo que dicen dos lápidas, de importante significado en el desarrollo del relato que nos ocupa.

En el número 7, de 10 de abril de 1921, se publica un microrrelato de Eliodoro Puche, titulado “Mundos de cristal”, merecedor de un detenido comentario. He aquí su texto completo:

De las cenizas del sol irradia una noche de plomo.
—Es mucha primavera para nuestra carne cansada.
—Mí cabeza en la nube descansaría... ¡Ay!... Me aburro.
—Tú tienes siempre razón.

La selva de la ciudad cristaliza en la sombra. Los mares cuelgan del vacío y extrañas estelas cruzan el cobrilleo casi imperceptible. Al horizonte un faro... Y una voz:

—¡¡¡Cuidado, celestes marineros!!!

.....

.....

Unos brazos se desperezan al ritmo de un bostezo... Un grito, después.

—Ya te dije que no abrieras los ojos, morena roja. Tu hermana, la luna se maquilla ante el espejo como una jovencita que soñara en el novio.

—Es cursi romanticismo... a sus años... Me aburro.

—Tú siempre tienes razón.

En efecto, estamos ante un relato vanguardista neto y puro, sin argumento, con su narración, descripción y diálogo, sus personajes, pero sin progreso episódico alguno, reflejo de un hastío, de un aburrimiento, muy de época, muy de esa generación. La fértil y peregrina pluma de Eliodoro Puche, que asoma de vez en cuando a las páginas de las revistas de vanguardia, sorprende con este relato tan nítido, tan sin elementos, escena fragmentaria total, recortada de un cuadro romántico amoroso, como, desenfadada y serenamente, se denuncia y anuncia en el mismo relato.

No faltan, en las descripciones las imágenes ultraístas, como ese despliegue que abre el cuento, entre cenizas y plomo, o esa selva de la ciudad que se cristaliza en la sombra, o mares colgando del vacío mientras cruza extrañas estelas. La luna maquillándose en el espejo como una jovencita es otro de los hallazgos singulares de la calenturienta imaginación de Eliodoro Puche, genio y figura en este cuento como en todas y cada una de sus colaboraciones en las revistas de vanguardia.

Quizá Eliodoro Puche estaba convencido de lo que los ultraístas manifestaban en la revista número 9 del 30 de abril de 1921: “Propugnamos una antiliteratura implacable, devastadora de todas las topificaciones arraigadas. Ya hemos afirmado que “la

literatura no existe: el ultraísmo la ha matado”. De ahí el título de nuestra próxima encuesta, dirigida a jóvenes y viejos profesionales: “¿Por qué escribe usted AÚN?”

El número 11, de 20 de mayo de 1921, guarda una fantástica sorpresa: un relato ultraísta firmado nada menos que por Guillermo de Torre, titulado “Friso primaveral”, digno de atención detenida y comentario. Se trata de una exaltación de la primavera, descripción de su llegada y entusiasmo ante el tiempo nuevo, con detallada referencia a las calles (tributo urbano inevitable y obligado), a los jardines, a los deportes, al mar, al cine e incluso a la salida de un periódico titulado “La Primavera”.

La obertura de la estampa no pude ser más original y ultraísta, con un inevitable aire de gran proclamación. “Atención: los carteles cerúleos del horizonte nos anuncian la inauguración plenisolar. –Aparición ritual: la Primavera, desnuda, repliega los últimos toldos brumosos y rasga los ventanales meridianos”. No falta la nota sensual y erótica: “Incitantes senos ácueos de las mujeres coritas que desfilan riegan nuestros ojos, y multiplican las irisaciones del panorama iridiscente”. Y tampoco falta la explosión de la naturaleza, con sus flores: “Bajo la aspersion floreal, los paisajes móviles barajan sus reflejos, como en un kaleidoscopio tornátil”.

Viene la lluvia, y aparece la imagen primera de la ciudad: “Las ciudades resurrectas se abren al barnizaje inaugural de las lluvias leticias. –Y las avenidas, los tranvías, en uniforme nuevo, disparan sus *trolleys* a los muequeantes carteles eléctricos. –El *klason* estridente es la zampoña con que el pastor de los motores saluda el alba dinámica...” Como vemos, los atractivos de la ciudad, con los inventos tecnológicos, los vehículos impulsados por la electricidad, la publicidad, comparecen en esta imagen primaveral señalada por la lluvia que barniza la ciudad.

No es menos interesante la segunda parte del relato, porque coincidiendo con la floración de la naturaleza y el rebrotar del arbolado, se produce en los ciudadanos una exaltación sexual notable. “Eros humorista lanza cardiogramas a los ingenuos

espíritus dehiscentes, que caen en el lazo sexual y naufragan caricaturescamente, en el espejo cóncavo del sentimentalismo”.

Todo rebosa fuerza y deportividad en una estampa muy moderna, coincidente con las representaciones ultraístas deportivas y cinematográficas, de que tanta y tan constante cuenta dio la poesía de la época en las mismas revistas, aunque aquí es el encanto y atractivo de la terminología el que seduce totalmente al escritor: “Púgiles mancebos adámicos lanzan el disco del sol al área meridiana. –Y en los crepúsculos, las más altas montañas deportistas se apuntan un *penalty* con el balcón de Helios. –Sobre la pantalla impoluta del nuevo horizonte, montado por escenógrafos audaces, se proyecta el *film* floreal.”

Hay un intermedio marinero, bastante real, aunque contado con vocabulario totalmente ultraísta (“Visión oceánica: El mar agita sus alcoholes efervescentes. Y estallan los taponazos de las pleamares sobre el pecho de los rompeolas. –En las bahías, las blancas velas de los balandros procrean gaviotas decorativas”) y un final con un mínimo argumento. Otra vez el erotismo, la sensualidad: “Y en los jardines y cinemas todas las neuróticas sin novio, inyectan en su endocardio morfina primaveral”. Mientras que el final es nuevamente paisajístico: “Y en la bandeja del crepúsculo, desde las últimas bambalinas diurnas, caen pomas aurirroscadas y colores joviales.”

Señala una máxima del movimiento integrada en este número de la revista *Vltra* que “el ultraísmo es la pubertad eterna de los sentidos espirituales”. Quizá pensaba en ello Guillermo de Torre cuando realiza este relato de la llegada de la primavera que podemos considerar, sin temor a equivocarnos, que se trata de un de las páginas en prosa más nítidamente ultraístas de todas las que se escribieron y publicaron en las revistas de la época, y no sólo por su vocabulario, por las imágenes y metáforas o por lo insólito de la asociaciones, sino también por la propia estructura de la estampa, realizada sobre sucesivas imágenes simultáneas y por lo inesperado de los hallazgos plásticos, visuales y sonoros que nos transmite a través de su texto.

El número 13 de *Vltra*, de 10 de junio de 1921, recoge en su primera página un texto firmado por Pérez Doménech, en realidad Juan José Pérez Doménech, con un antetítulo que nos interesa y nos compete sobremanera. “Una narración sin importancia”. Se titula la tal narración “Amaneciendo”, y en ella su autor nos ofrece una secuencia de vida iniciada en el amanecer, que figura en el título, primero en primera persona, y luego sin interrupción ni solución en segunda persona, en una especie de caos entre personajes, destinatario y voz de narrador.

En efecto, absolutamente demencial y caótico es el inicio ultraísta del relato: “Las puertas del balcón acabaron por despeñarme. Y todas las calles subieron hasta mí, arrebujadas aún en las gasas de la noche, y las casas, con los ojos cargados de sueño, y los árboles –desperezándose– con las cabelleras en maraña, con las mujeres recién levantadas. –Hundido en tu almohada, tú, pobre lector, caminabas. ¡Oh, la mesa el trabajo, tibia, mansa, dulcemente acogedora de todos tus esfuerzos y de todos tus suspiros ahorcados, de todas tus renunciaciones!”

Surge, de pronto el conflicto que desata el caos estomacal: “Y no sonaron en las baldosas de tus oídos sus pasos inseguros, ni el rumor agrio de sus risas cargadas de humo, de voces huecas y luces húmedas. Estaba saturado de aquel ambiente del café y necesitaba expelerlo todo: el coñac, la cerveza, los espejos que había engullido durante la noche. –Y aquella hemorragia de risa simiesca lo arrojó todo fuera, como una cascada por la herida de la boca.” Metáfora final para mostrar el resultado del caos. Pausa y dos conclusiones, dirigidas al lector, que recibe perplejo el final de la “narración sin importancia”, sin comprender muy bien qué es lo que ha sucedido en el relato. Desde luego, si lo que Pérez Doménech pretendía era sorprender al lector con un relato totalmente inusitado, tal objetivo está plenamente conseguido. Otra cosa es que pretendiera algún otro efecto o seducción.

Recoge el número 14, de 20 de junio de 1921, dos textos narrativos de dos autores totalmente olvidados. Uno de ellos, con el antetítulo de “Poemas en colores”, se denomina “El café” y es su autor José María Pernil. Nos hallamos ante una estampa de café

relatada con cierto encanto y lenguaje muy de vanguardia, sobre todo al final del relato, en el que tras describir el café literario de forma un tanto costumbrista aunque con un lenguaje nutridísimo de metáforas agresivas, termina con esta conclusión, un tanto onírica, cubista o dadaísta: “Yo he visto a los camareros, cuando el café queda lleno de ecos y de recuerdos, levantar las sillas del suelo y ponerlas sobre las mesas para poder recoger los pedazos de horas perdidas y pisoteadas y hacer el entierro triste de unos vientres que pudieron concebir actividades e ideas.”

El otro texto, titulado “Drama” es obra de Ramón Prieto y Romero, y nos relata un desencuentro amoroso, reducido a la conversación sin profundizar más en una relación que se ve perdida. De ahí la concepción dramática de la situación, la depresión del narrador incapaz de impulsar esa relación más allá de la palabras: “Hablabamos, hablabamos, hablabamos... Pero en vano querían las palabras romper nuestro mutismo interior.”

Así, se desencadena el drama final: “Viviremos eternamente en medio de esta noche gris en que un gran viento desolado apagó todas las estrellas (Un lucero olvidado jugaba entre las copas de los pinos)”. Cuento muy insólito y sorprendente, de tono sentimental y romántico, aunque de clara cobertura vanguardista, sobre todo puesta de relieve en la retórica de la imagen y de la metáfora insólita y avanzada.

En el número 21, publicado el primer día del nuevo año, 1922, Isaac del Vando-Villar incluye un relato muy interesante, titulado “La diosa Esculapio”, escrito en primera persona que quiere ser el recuento de la visita a un amigo para cenar en su casa y el encuentro con un mujer que vende gallos en el zaguán de la casa, como si fuera la diosa Esculapio. Tras la larga cena, bajará nuestro narrador por la escalera y reencontrará a la mujer vendedora con sus gallos, quedando muy impresionado por la figura de la señora y por la originalidad del oficio: “Ya en mi cama, y repuesto del susto, no podía explicarme lo ocurrido; pero tenía un agujerito redondo en el pie derecho. –Un gallo me lo había taladrado como si fuese el billete del *Metro*.”

Un relato un tanto fantasmagórico y sobrenatural, sorprendente y fantástico, en que su autor mezcla sus aficiones mitológicas con su imaginación sin límite en una noche de opípara cena casa de un amigo. Ambiente maravilloso que le lleva a la mitología: “Aquella mujer no podía ser otra que la Diosa Esculapio, porque Esculapio debió de criarse antes o después de ser dios; qué más da.” Como se advierte, también un cierto desenfado desmitificador y rupturista se mezcla en este relato con lo sobrenatural, lo fantástico y lo fantasmagórico.

El número 23 de *Vltra*, de 1 de febrero de 1922, es un número excepcional en lo que a narrativa se refiere, un auténtico monumento para conocer la narrativa de vanguardia de los primeros años veinte en España, porque además de contar con el habitual “Ramonismo”, que comentamos en otro lugar ofrece tres textos pertenecientes a tres personajes de la vanguardia muy conocidos y significativos: Juan Chabás, Rosa Chacel y Luis Buñuel.

Compónese el relato de Chabás de cuatro breves capítulos numerados en romanos y titulados “Motivos”, “Valoración”, “Estética” e “Intención”. Se trata de un texto descriptivo de la ciudad y de sus habitantes, realizado con numerosas imágenes y metáforas de origen vanguardista. Así, el comienzo de la primera parte. “La policromía sonora y dinámica de la ciudad se rompe con cacofonías y reflejos en las lunas innumerables de los escaparates. Las energías de todas las fuerzas impulsoras se convierten en una paradoja movediza por el ir y venir sobre las aceras de las esquinas. De los balcones, de los aleros de los tejados, de los anuncios luminosos, van cayendo cosas inverosímiles a los bolsillos de los que pasean”. Imagen de la ciudad contemporánea, llena de luces y sonidos que también cuenta con sus habitantes, llenos de elegancia y refinamiento, como se indica a continuación: “Mr. Foigrás, un buen burgués que anda lentamente, parándose de poco en poco, ha salido con sus amigos. Las mujeres llevan en sus zapatitos la caja de música de las aceras.”

En el segundo apartado, traza Chabás una “valoración” de lo que la ciudad significa en su ánimo y sociológicamente, el valor

y el sentido de la calle como lugar de imaginaciones y encuentros. Mientras que en la tercera, se desarrolla una “estética” del cuadro. “La estética de la calle es una estética de la paradoja. Desde las cosas, su sentido salía nerviosamente hasta nuestras manos; tiene la fugacidad dinámica del contrasentido”. Se ocupa la cuarta parte de la reflexión sobre lo visto, tras regresar a casa, la meditación de la emoción recibida: “para no ir ni aquí, ni allá, ni a ningún sitio; y solo sí, para estar en todo lo de la calle, para pasear por ella largamente, nuestras horas ociosas.”

Tiene un gran interés toda esta transcripción y conformación de las sensaciones producidas por la ciudad contemporánea, la calle, la vida urbana, lo que conecta con uno de los temas preferidos de la vanguardia, en este texto muy representativo del joven Chabás, iniciado ya en sus reflexiones narrativas, en sus primeras novelas, y en sus colaboraciones en los primeros órganos gráficos del ultraísmo, al que desde luego aportó sensatez, buen gusto y seriedad, como se puede advertir en este sugerente relato que publica la revista *Vltra*.

No es menos interesante la aportación al ultraísmo de la jovencísima Rosa Chacel, en su original, titulado “Las ciudades”, y desde luego emparentado, en sentido y temperatura, con el texto de Juan Chabás. Pero ahora no se trata estrictamente de la ciudad contemporánea, sino de la ciudad soñada y de la ciudad visitada por diferentes viajeros. Estamos ante la ciudad que recibe con los brazos abiertos, y ante la que los diferentes viajeros experimentan sensaciones diferentes, como diferentes son los tipos de viajeros: el viajero conquistador, el viajero enamorado...

La ciudad siempre abierta acoge a los que llegan a ella en tren o por otro medio, y los despide cuando se alejan llenos de emoción: “El enamorado, inconsciente, va hacia la ciudad; para él esto es cosa de trascendencia íntima. —A veces, desde el tren la ve, ella le espera asomada con la sonrisa de su mañana, otras ha llegado y ya no la ve aún. La estación, antesala destartalada donde criados heterogéneos no acaban nunca de hacer la limpieza, le desconciertan y siente el deseo de preguntar y el temor de que puedan contestarle. “acaba de salir”. Entra; ideas e imágenes

triviales y confusas, se aglomeran en su cabeza, pugnando por apoderarse del equipaje de su imaginación y se lo arrebatan las más gesticulantes.”

Personificaciones, humanización, vitalización de la ciudad convertida en una criatura capaz de sentir, de acoger y de recibir. Imagen más tradicional, menos vanguardista, nada ultraísta de la ciudad, que recibe así un tratamiento de estampa contemporánea no exenta de cierto romanticismo soñador, como se advierte al final del relato: “El tren parte y los brazos de la ciudad se desgarran al arrancarse los hombros del viajero. –Entre el velo de la distancia que se va espesando por momentos, mucho tiempo aún él sigue viendo brillar el temblor de sus lágrimas.”

El texto de Luis Buñuel es un espléndido relato escrito en primer persona, en el que el narrador-protagonista nos cuenta que se halla en el momento mejor de su capacidad de producción como escritor, realizando la gran obra de su vida. Describe el entorno, el estudio en el que realiza el trabajo, las cuartillas, el sillón adecuado, un ambiente perfecto. Hasta ahí todo normal: el escritor confía en su propia obra y en su calidad, pero tiene un enemigo: el viento. El viento que quiere entrar en su habitación y que le insiste una y otra vez en penetrar en el sagrado recinto de su creación: “Una noche, por fin, me juró que si le dejaba entrar, para apreciar mi obra, no volvería a molestarme, antes al contrario, me traería toda clase de perfumes y de músicas y arrullaría *mi* gran trabajo.”

Cede nuestro narrador-protagonista “engolosinado por esta proposición”, y el viento entra y revuelve todo, primero la papelera, después el original el trabajo como si estuviera barajándolo para al final arrojarlo al espacio y desaparecer “la obra”. La venganza será encerrar al viento entre dos ventanas y tenerlo allí preso. Como vemos se trata de un relato muy valioso para mostrarnos la imaginación de Luis Buñuel, que se queja aquí de esa “Una traición incalificable”, aunque en su venganza hallará, finalmente, consuelo al haber perdido su trabajo.

Destaca igualmente la capacidad imaginística y metafórica de Buñuel, su gusto por la hipérbole, y, por qué no constatarlo en

su caso, por la plasticidad de las secuencias, las formas y los resultados de acumulaciones, como si de una película se tratase. Se destaca en el fondo también la admiración del escritor por esa criatura salvaje y sobrenatural que es capaz de generar efectos impensados y sorprendentes. Hay un momento del relato, en que la pluma de Buñuel se lanza a la descripción de los efectos del viento con imaginación, sentido del humor, plasticidad y en el fondo hiperbólica y no contenida admiración hacia esa criatura sobrenatural desbordada.

Obsérvese en este sentido la expresión de la alegría del viento cuando sabe que el narrador-protagonista por fin le permitirá entrar en su habitación: “El viento, aullando de alegría, arrancó dos árboles, dio un giro de 45° a algunas casas y repiqueteó todas las campanas de la ciudad en un bandeo triunfal. No contento con esto, alardeó de nigromante. A tres curas que se deslizaban por la calle los transformó en otros tantos paraguas invertidos, hizo de las calles y las casa Himalayas envueltos en sus nubes, y en las mesas de los cafés brotaron a su conjuro trapos, papeles, pajas y otros objetos de Gran Bisutería del Basurero.”

Tercera imagen urbana en este número de *Vltra*, aquí reflejada en sólidas metáforas, imaginativas comparaciones y transformaciones no exentas de satírico humor. “Una traición incalificable” se destaca así como una tercera opción, ofrecida en la misma revista en lo que a narrativa de vanguardia se refiere, aquí conseguida con tintes expresionistas, fantásticos y sobrenaturales.

Por último, en el número 24 de *Vltra*, el último que publicó, perteneciente a 15 de marzo de 1923 ofrece en sus páginas un texto narrativo de un escritor frecuente colaborador de la revista, Jaime Ibarra, titulado “Marginales”, reflexión sobre el paso del tiempo y el deseo de quedar solo sin reloj. Pero el reloj de un hospital vecino, el ruido de un tranvía, el de un tren lejano, la lluvia, etc. no le permiten esa concentración. Volverá a poner el reloj que ha quitado de su casa, para que siga marcando el paso del tiempo, sin cesar. Es interesante este texto, nada ultraísta, que sin duda se corresponde con el enfriamiento que se fue advirtiendo en los últimos números de la revista en los afanes de vanguardia, lo

que resulta totalmente advertible en esta prosa reflexiva, perteneciente a una época anterior, a una estética ya pasada.