La mitología grecolatina en la poesía de la revista *Grecia* (1918-1920)

Antonio Barnés Vázquez

Resumen

El artículo se centra en el estudio de la mitología grecolatina en los poemas publicados en la revista literaria *Grecia*, que se editó entre 1918 y 1920 primero en Sevilla y después en Madrid y que constituye un jalón importante de la historia de la vanguardia literaria en España. Estudiar el mito grecolatino en las vanguardias supone profundizar en qué medida los ismos supusieron una ruptura, pues esta tradición acompañó a la literatura española desde su origen; además, puede arrojar luz sobre la capacidad metamórfica del propio mito al hacerse presente en movimientos supuestamente antagónicos.

Palabras Clave: mitología, mito, revista *Grecia*, vanguardia, poesía

Abstract

The paper focuses on the study of Greco-Roman mythology in the poems published in literary *Grecia* journal, which was published between 1918 and 1920, first in Seville and later in Madrid. It means an important milestone in the literary vanguard history in Spain. Studying Greco-Roman myth in vanguards entails to deepen into how much isms were a rupture, because this tradition appeared with Spanish poetry from the beginnings. As well this study could shed light about the metamorphic capability of the very myth itself when it shows up in tentatively antagonist movements.

Keywords: mythology, myth, magazine *Grecia*, avant-garde, poetry

Introducción

Las vanguardias artísticas y literarias de las primeras décadas del siglo XX no fueron un movimiento unitario, sino una sucesión de propuestas estéticas: los llamados ismos, que el DRAE en su edición XXIII define genéricamente como movimientos artísticos, literarios o filosóficos, "efímeros, como los que integraron el vanguardismo". Para el diccionario el *vanguardismo* es el "conjunto de las escuelas o tendencias artísticas nacidas a finales del siglo XIX con intención renovadora, de avance y exploración". Los rasgos que el DRAE atribuye a las vanguardias equivalen a una ruptura de diversa intensidad con la tradición: desde un deseo de renovación (siempre presente, por lo demás, en cualquier periodo cultural) hasta un afán revolucionario violento e iconoclasta. El contraste de las vanguardias con la tradición acabó, paradójicamente, convirtiendo al propio vanguardiamo, según expresión consagrada por Octavio Paz, en una "tradición de la ruptura". En este trabajo me propongo estudiar el mito grecolatino en la poesía publicada en la revista *Grecia* (1918-1920), soporte privilegiado para el nacimiento de la vanguardia literaria hispánica. Me ciño a la poesía y no a la prosa por razones de espacio y por entender que en ella es más evidente la transformación que opera la vanguardia.

La llamada desde el siglo XIX "tradición clásica" no es otra cosa que el viaje, a través del espacio y del tiempo, de la cultura griega a Roma, y de esta, ya convertida en grecolatina, hasta la Europa medieval y moderna, desde la que se difunde por todo el mundo, sobre todo a través de las lenguas de origen europeo. La tradición clásica, iniciada por los romanos cuando abrieron sus puertas a la cultura helénica, ha vehiculizado la exuberante mitología griega: extenso acervo de historias y personajes que ofrecen a escritores y artistas un copioso material de múltiples sentidos y posibilidades de recreación. La mitología, como explicaba Varrón, fue ya en la Antigüedad patrimonio de los poetas y artistas, en contraste con el culto religioso regulado por el Estado, y la especulación racional propia de los filósofos.

Aunque la mayor parte de la mitología grecolatina nació en Grecia, la transmisión a la Europa occidental se llevó a cabo mediante fuentes romanas o medievales escritas en latín o en vernácula. En el caso que nos ocupa, -la poesía de la vanguardia-, la presencia y la función del mito grecolatino es relevante porque evidencia el grado y la naturaleza de la preconizada ruptura así como de la capacidad metamórfica de los propios mitos.

Cronológicamente las vanguardias hispanas nacen cercanas al modernismo, movimiento de fuerte impronta helénica, como se comprueba al leer cualquier poemario de Rubén Darío, su genio poético. Si bien las vanguardias han escenificado la ruptura como quizás ningún movimiento anterior, pueden considerarse un capítulo de la historia iniciada por el romanticismo alemán en lo que supuso de oposición al neoclasicismo francés. Conviene recordar que dicho romanticismo no rompió con el legado clásico, sino que se aproximó a Grecia, en contraste con la Roma madre de las naciones latinas y sus lenguas romances.

La doble naturaleza de la literatura grecolatina, helénica y romana, creativa e imitativa, vital y erudita facilitó que la ruptura romántica pudiera seguir nadando en los estanques clásicos, que demostraron ser, una vez más, una inagotable fuente de inspiración. La mitología grecolatina cumple unas funciones y las contrarias, contribuye a forjar la tradición literaria occidental y puede emplearse también para distanciarse de ella. El mito clásico es polisémico, de una fascinante capacidad evocadora para expresar los más encontrados pensamientos y sentimientos. ¿Seguirá siendo esto así en las vanguardias?

Revista *Grecia*

Vamos a acercarnos a la revista sevillana *Grecia*, órgano en que empezó a asomar su rostro el ultraísmo, uno de los movimientos vanguardistas de mayor calado en España hasta el punto de penetrar en el DRAE, que lo define como "movimiento poético, síntesis de las vanguardias, surgido en 1918 y que durante varios años agrupó a algunos artistas españoles e hispanoamericanos". Escogemos *Grecia* por la razón apuntada y porque su nombre ya es toda una declaración de principios. En su primer número, Adriano del Valle escribe el editorial programático: "Nuestras normas", donde anuncia que el lector encontrará en *Grecia* "tanto a las nueve Musas hermanas que bajarán cantando desde las doradas colinas del Helicón, como a las lujuriosas esclavas del rey Schahriar y a las de su indomable hermano Schahzaman, el gran Señor de Samarcanda". Dos amores el de Grecia y el del mundo oriental, heredados del romanticismo:

> Aquel iniciado en los ritos paganos del Arte que al hojear nuestras páginas fuera como si traspusiese, bajo las arcadas de los limoneros en flor, las sendas perdidas entre los laberintos de arrayanes de algún misterioso Generalife de ensueño, hallará en ellas tanto a las nueve Musas hermanas que bajarán cantando desde las doradas colinas del Helicón, como a las lujuriosas esclavas del rey Schahriar y a las de su indomable hermano Schahzaman, el gran Señor de Samarcanda. (1) [1]

La revista *Grecia* vio la luz en Sevilla el 12 de octubre de 1918 y editó 50 números hasta el 1 de noviembre de 1920. En junio de este último año se trasladó a Madrid. Se presentaba como una revista quincenal de literatura dirigida por Isaac del Vando-Villar y con Adriano del Valle como redactor-jefe. Tiró 5.000 ejemplares y apareció con el lema "En la angustia de la ignorancia de lo porvenir, saludemos la barca llena de fragancia que tiene de marfil los remos", [2] versos procedentes del poema "Programa matinal" de Rubén Darío, donde el poeta se siente epicúreo o soñador e invita a devanar los hilos de Amor.

Los dos primeros poemas de *Grecia* pertenecen a un poemario inédito titulado *El collar de Afrodita* (3-4): toda una declaración de principios modernistas que hacen honor al nombre de la publicación. El primero es de Rogelio Buendía y el segundo de Armando Luna. Ambos están dedicados a mujeres francesas, y son sensuales como la diosa que evocan. Buendía, en su texto, no trae ningún motivo clásico. Diana, Afrodita y los dioses asoman en el de Luna. Está claro que las referencias grecolatinas son colaterales, pero contribuyen a situar los poemas en un marco explícitamente pagano, ya que el primero aspira a caer "entre las garras de Lucifer" y el segundo remeda una oración con amén final solicitando "la gloria virgen de tu cuerpo". Estos poemas no pueden considerarse vanguardistas.

Salvador Valverde, por su parte, dedica un poema a Pan (9): "Cuando Pan vuelva…", como motivo central. Es un poema sereno, de ambiente bucólico, imitador de los clásicos, del que hablaremos más tarde. "En el triclinio" de Antonio Aristoy (12) aparece Anadiomena, la Afrodita emergente del mar, en el último terceto (es un soneto). Todo el poema se ambienta en el mundo clásico. Y la diosa es metáfora del arte.

---

[1] En los textos procedentes de la Revista *Grecia* traídos aquí, el número romano indica el número de la revista (hubo un total de 50), y el número arábigo la página o páginas donde se encuentra.

[2] Este poema fue publicado en 1905 en Madrid dentro del libro *Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas,* poemario donde hemos contabilizado un centenar de referencias a la mitología grecolatina. Y digo latina porque algunos nombres a ella pertenecen, como Minerva, Marte, Hércules o Venus. La conexión entre el título de la revista –*Grecia*- y el poeta de quien toman su lema es directa. Ver Darío (1980).

En el número II de la revista, Arreaza Calatrava alude al "sátiro místico" en "Flautas en el crepúsculo". Rogelio Buendía continúa desgranando versos "primicias del libro inédito El collar de Afrodita". Lo titula "Satyrion" (4-7) y sus personas, al modo del drama clásico, son el sátiro joven, el poeta, Venus, los sátiros y las ninfas. El poema es un canto a Venus en ambiente bucólico. Armando Luna, en "Et lux facta est" (7-8), segundo poema del inédito pinta a una sensual virgen que está soñando con Apolo.

El fuerte helenismo de Rogelio Buendía es recompensado en el número III de *Grecia,* que incluye un poema "A Rogelio Buendía" (4), rubricado por Aladino, donde este poeta es caracterizado como "griego y agreste silvano", sacerdote de Venus y sátiro. La estrella modernista sigue refulgente en estos inicios de *Grecia*. Buendía es también destinatario de una carta de José María Romero que emplea a Venus como metáfora del amor: "y yo sigo adorando a Venus en María" (5). En este número, Luis Mosquera construye un poema plenamente modernista titulado "Blanca Psiquis" (12): canto a las almas sensibles a quienes acompañan ondinas y Horas.

En el número IV de *Grecia* ve la luz "Doña Clara" y "doña Francesca" (4), composiciones de Gabriel D'Annunzio. Se trata de una historia de amor en medio de una hermosa naturaleza por la que asoma "Baco joven" y Delia (Artemisa). A continuación Pedro Luis de Gálvez publica un remedo del *beatus ille* horaciano: "No sé qué es esto" (5) y de su recreación de Fray Luis de León dedicada a Rafael Cansinos-Asséns, que termina con el deseo de "Cavar con mis manos mi fosa. / Que, cuando muera, me cubra un rosal y no una losa. / No querer otra cosa / que navegar, sereno, la Laguna espantosa".

En el número V, Adriano del Valle, redactor jefe, imagina con "La tentación de Savonarola" (5) la incitación del amor profano. Una chica semejante a Ceres sufre las flechas de Cupido, que alcanzan igualmente al fraile dominico. La joven, como diosa Abundancia, como Galatea, la ninfa, se cruza con el fraile que, al igual que el marqués de las Serranillas, la detiene y le inquiere su camino. Pero lo más relevante del V de *Grecia* es que empiezan a publicarse "Poemas del ultra" con la pluma de Rafael Cansinos-Assens. Hay tres poemas bajo este membrete. El último, que se titula "El nuevo arte" (6-7), parece el poema programático del movimiento, en que puede leerse:

Dijo, «Ultra» este será mi arte,
cantar este deslumbramiento,
que me torna atónito y ávido,
me encadena y me lanza,
como a una gran casa que vibra;
cantar el más allá, que yo presiento
en mi pecho que angustia el porvenir:
cantarlo todo esto, irradiarme,
multiplicar mis cuarenta años,
cantar esto tan solo,
esta inquietud extática,
las sonrisas que me laceran,
las miradas que me arrastran,
cual si yo fuese el tiempo,
irradiarme como la gran glorieta
traspasada, aunque deba caer
para siempre,
desde el alto Viaducto, con los miembros
abiertos en pétalos maravillosos.

Antes, en el mismo poema, Cansinos había escrito:

> Pero él se erguía para ir hacia la vida,
> para buscar en ella las antorchas
> que brillaban en los espejos y sacarlas
> de estas sus aguas frías;
> para ver nacer la aurora
> que alboreaba en los espejos
> y lavarse de toda antigüedad
> con el rocío del alba...

En "lavarse de toda antigüedad" ¿se contiene el desprecio hacia los mitos antiguos? Es evidente que esta nueva estética ultraísta se aleja de los afeites del modernismo y promueve un lenguaje más cercano al coloquial unido a una fuerte orientación hacia el porvenir. En el número VI de *Grecia* el mismo Cansinos evoca de nuevo el ultra en su poema "Ultra canem" (6-7), donde, si carece de referencias grecolatinas, el solo título recuerda el clásico "cave canem". Adriano del Valle insiste en el helenismo en este número de *Grecia*, el primero de 1919, en su "Rosa pánica" (11), un poema en versos de arte menor con una ligera historia de amor de ambiente clásico: Centauros, Belerofonte, ninfas y Folo acechando a una mujer hermosa.

Largo poema del ultra de Cansinos en el número VII de *Grecia*. Se titula "El muerto ante la vida" (4), y no hay en él eco mítico. Tampoco Huidobro, adalid del creacionismo, uno de los movimientos de vanguardia, en su poema "Vates" (5) muestra mito alguno, si bien su título en latín significa: "poeta inspirado por los dioses".

Metamorfosis de símbolos

Guillermo de Torre en noviembre de 1920 publica su "Manifiesto Ultraísta Vertical", como hoja suelta en el último número de *Grecia*, el L, donde afirma que "hay una metamorfosis de símbolos: Psiquis, mariposa, deviene aviadora. Laocoonte se desenlaza las sierpes de sus barrocas ideaciones. Y Ariadna marca con un hilo la brújula del laberinto ultraespacial". El ultraísmo, por tanto, no ha renunciado a la mitología grecolatina: le ha dado una nueva significación, y con ella una nueva vida.

Un mes después Cansinos-Assens comentará el manifiesto en la revista *Cervantes:*

> El manifiesto de Guillermo de Torre es un resumen de las últimas tendencias artísticas, desde el futurismo hasta el dadaísmo. Pero hay un punto en que el lucífero ultraísta acierta a ofrecernos su hallazgo personal; y es cuando, con rara videncia, logra conciliar las ideas de la plomada y del surtidor, o sea los emblemas del arte clásico y del arte romántico operando una ejemplar metamorfosis de símbolos, en la que «Psiquis, mariposa, deviene aviadora; Laocoonte se desenlaza las sierpes de sus barrocas ideaciones, y Ariadna marca con su hilo la brújula del laberinto ultraespacial». Estos tres conceptos, tan afortunadamente expresados, adquieren involuntariamente una magnitud magistral y merecen ser retenidos en la memoria e inculcados a los neófitos de todas las criptas futuras –también la guerra ha justificado las criptas– como la fórmula mediante la cual el arte más moderno continúa y prolonga al antiguo. Esos tres conceptos tienen en la estética moderna el mismo valor que cualquier teorema de las ciencias exactas, y ellos nos dan la clave del metabolismo por el cual el audaz poeta, que en su calidad de velivolante debería considerarse emancipado de la verticalidad de la gravitación,

> ha elegido para divisa de su obra el epíteto de la plomada. Pues la actitud vertical es la escogida por la antigua serpiente órfica que, erguida sobre su cola, aspira a la posesión de la poma sapiente; vertical es la actitud con que los atlantes, nunca definitivamente cansados, sostienen el orbe con siempre renovada energía; vertical es la actitud del individuo puro o incontaminado de la horizontalidad de los tálamos, y vertical, en suma, es la actitud en que los priapos de las hermes de Samotracia expresaban, en sentir de los gnósticos, la plenitud integral del hombre primero o Urmensch, tan semejante al Uebermensch nietzscheano, lanzando, erectos a los cielos, evohés jubilosos y jocundos peanes. Así interpretado, el manifiesto de Guillermo de Torre es como un gran grito núbil, un alarido ancestral de combate y de amor, un documento íntimo y pudendo y la forma más adecuada en que podría expresarse una voluntad de arte individualista y personal.

El propio Guillermo de Torre en unión con Eduardo González Lanuza, Guillermo Juan y Jorge Luis Borges publicarán en el número 1 de *Prisma* (Buenos aires, noviembre-diciembre de 1921), cuando ya está extinta *Grecia* una "Proclama". Pueden iluminarnos acerca de esa transfiguración de los motivos grecolatinos en el ultraísmo y en general en el espíritu de la vanguardia literaria hispánica. Del manifiesto extraemos estos párrafos:

> En su forma más evidente y automática, el juego de entrelazar palabras campea en esa entablillada nadería que es la literatura actual. Los poetas sólo se ocupan de cambiar de sitio los cachivaches ornamentales que los rubenianos heredaron de Góngora -las rosas, los cisnes, los faunos, los dioses griegos, los paisajes ecuánimes i enjardinados- i engarzar millonariamente los flojos adjetivos *inefable*, *divino*, *azul*, *misterioso*. Cuánta socarronería i cuánta mentira en ese manosear de ineficaces i desdibujadas palabras, cuánto miedo altanero de adentrarse verdaderamente en las cosas, cuánta impotencia en esa vanagloria de símbolos ajenos! Mientras tanto los demás líricos, aquellos que no ostentan el tatuaje azul rubeniano, ejercen un anecdotismo gárrulo, i fomentan penas rimables que barnizadas de visualidades oportunas venderán después con un gesto de amaestrada sencillez i de espontaneidad prevista. […] Cada verso de nuestros poemas posee su vida individual i representa una visión inédita. El Ultraísmo propende así a la formación de una mitología emocional i variable. Sus versos que excluyen la palabrería i las victorias baratas conseguidas mediante el despilfarro de palabras exóticas, tienen la contextura decisiva de los marconigramas (Osorio 1988, 98-99).

Queda claro que no se abdica del mito grecolatino sino de determinados usos que de él se hacen. Es muy significativo que para explicar el ultraísmo, Cansinos recurra de continuo a mitos clásicos.

Guillermo Carnero, en "El divino fracaso" hace una valoración de la revista *Grecia* pertinente para el tema que nos ocupa:

> *Grecia* no se mostró desde el primer momento como el vehículo consciente de la renovación estética: su nombre es la mejor prueba. También la portada: un templo griego enmarcando una figura clásica, sustituida desde el n.º 14 por un ánfora, a la que se unió en el 17 –no sabemos si como signo futurista o como icono publicitario– un bidón de aceite de automóvil, creando un llamativo contraste entre tradición y novedad que permanece hasta los últimos números, decorados con las inconfundibles xilografías expresionistas de Norah Borges.

Para Guillermo de Torre, el arte joven se basa en la psicología entusiasta y dinámica, el asentimiento al presente tecnológico, el rechazo del pasado, del realismo y del sentimentalismo. Ese espíritu, que se ha manifestado en forma de futurismo, vorticismo, vibracionismo, nunismo, cubismo, creacionismo, expresionismo, dadaísmo, cine y reivindicación del arte negro, tiene sus síntesis en el ultraísmo, «una escuadrilla aviónica de espíritus porveniristas que exultan impávidos en su tangencialidad solar». (Carnero, 1999).

Dialéctica modernista-vanguardista

Los poemas de *Grecia*, como venimos observando, basculan entre una estética modernista y otra ultraísta. Las diferencias son notables, y el tratamiento de la mitología clásica es, precisamente, uno de los principales termómetros para constatarlas. Examinemos "Verano" (12), de Juan Las (seudónimo de Cansinos), en *Grecia* IL, penúltimo número de la revista:

Verano.

Ascensor horizontal.
Un expreso de horas cruza sobre la yerba.
Trilladora mecánica
cosecha mis poemas maduros,
en tanto yo descanso.
Verano.
Mi cuerpo indolente se mece
sobre el trampolín de los días.
Y vivo, crupier afortunado
de mi hora premiada a un mismo tiempo
en las ruletas de todos los horarios.
Los vellocinos perdidos
refulgen en los cielos.
Y las cigarras del verano
repiten los cantos de mi invierno.

¿Qué tienen que ver "los vellocinos perdidos" con algo tan moderno como el veraneo, los ascensores, el expreso y las trilladoras mecánicas? ¿Cómo casa una evocación épica del vellocino, objeto del famoso poema *Los argonautas* con algo tan burgués como el crupier y la ruleta? ¿No será eso, precisamente, la vanguardia: casar lo incasable? ¿No atraerán los cielos, el firmamento, la metáfora mítica del vellocino, porque los mitos griegos son también metáforas en las que vivimos? En el poema "Express" de Juan Larrea (*Grecia*, XXVI, 4), la relación entre el mar y las sirenas y entre estas y el canto, ¿es un motivo mitológico? ¿No está en nuestro subconsciente lingüístico, no es "el canto de las sirenas" otra metáfora en la que vivimos? ¿No ocurre algo parecido con el cíclope de "Evasión" (*Grecia*, XXXI, 2).

Express	**Evasión**
Pasan los trenes por el gran túnel entre las varas de nardo que tricotean Sobre los mares absortos las sirenas derraman sus cantos. Una mata de pelo se destrenza	Acabo de desorbitar al cíclope solar Filo en el vellón de una nube de algodón a lo rebelde a lo rumoroso a lo luminoso y ultratenebroso Los vientos contrarios sacuden las velas

Los tísicos esputan salivillas rojas En todas las ciudades a la misma hora alguien nos espera y de todos los trenes una mano nos llama En los campanarios digitan el poniente las veletas	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 Finis terre la soledad del abismo Aún más allá Aún tengo que huir de mí mismo

Comprobamos que *Grecia* es un interesante escenario para contemplar la versatilidad de la mitología grecolatina, en este caso en la poesía española. Sobre todo porque se alternan los poemas modernistas, de intenso poso mitológico, con los ultraístas, que como exponentes de la vanguardia rompen, al menos teóricamente, con la tradición. Examinemos *Cuando Pan vuelva…* de Salvador Valverde, publicado en *Grecia* I, 9:

Cuando Pan vuelva...

A sus dominios del boscaje,
donde la antigua gracia alienta,
Pan, el buen dios, ha de volver.
Ha de pasar bajo el ramaje
y al roce de su cornamenta
la fronda se ha de estremecer.

Caerá el azahar sobre el dios viejo
y sobre todo su cortejo
caerá el azahar níveo y gentil.
Cuando el caprípedo dios vuelva,
florecerá toda la selva
como en el claro mes de Abril.

Brotarán flores en las linfas
de los arroyos serpenteantes,
y a recibir al dios saldrán.
faunos y sátiros. Las ninfas
con las faunesas y bacantes
tras los centauros marcharán.

Será una alegre cabalgata,
una carrera loca y grata
bajo los árboles en flor,
donde resplandecerá viva
la ingenua gracia fugitiva
del bello grupo encantador.

Junto a la fuente rumorosa
dirá su música armoniosa
la flauta mágica de Pan.

Y al son bucólico de esta,
entre la lírica floresta
las blancas ninfas danzarán.

El poema es un cuadrito alejandrino, una escena mitológica de corte bucólico sin pretensión innovadora alguna. Solo el azahar puede recordar que el poema se ha publicado en Sevilla. De los siete poemas de este primer número de *Grecia*, cinco poseen referencias grecolatinas, y ninguno es vanguardista. Eterno retorno, armonía de la naturaleza y sensualidad destila "Cuando Pan vuelva".

En el número 22 de *Grecia* (10) encontramos bajo la rúbrica de ultraísmo el poema "Estelas". Algo ha cambiado. En el primer número de la revista, el nombre *Grecia* estaba grabado en un arquitrabe sostenido por dos columnas jónicas. Entre las columnas, una joven dama vestida a la antigua dirige sus ojos hacia el suelo. En este número de 1919, en cambio, encontramos dos elementos en la portada: un ánfora griega con pintura de tema bélico u olímpico, y un bidón de aceite.

Pero examinemos el poema. Es un poema claramente vanguardista, si por ello entendemos rompedor. Formalmente quebranta la estrofa, creando sangrías inusitadas. Alterna las mayúsculas con las minúsculas. Hay puntuación, pero arbitraria. Ahora bien, la inteligibilidad no puede esfumarse del todo. En lo que a nosotros compete, notamos que la primera palabra es *Titanes*, seres de la mitología griega. Y casi al final, *Céfiro*, en su origen dios del viento oeste. El poema empieza con tono épico: "Titanes que galopan sobre áureos corceles, naturaleza que se abate, vertiginosa carrera…" y acaba en paz bucólica: "Blanco campo de lirios, / luz de auroras… / Céfiro, que ha recibido el beso / de las rosas, / perfuma el ambiente".

Curiosamente el tono épico y el bucólico están resaltados por elementos griegos: los Titanes y el Céfiro, nótese, en mayúscula, personalizados, si bien están a comienzo de frase. ¿Qué son las "tintas rojas que envuelven vagos contornos de figuras"? ¿Una evocación impresionista de los áureos corceles? El poema es opaco de propósito, pero no delirante. Parece que hay una catástrofe inicial, un grito materno hacia el cielo, en medio, y una paz final. Leámoslo:

<u>Ultraísmo</u>

Estelas…

Titanes
Galopando sobre áureos corceles;
tintas rojas que envuelven
vagos contornos de figuras
La Naturaleza abátese.
OCASO
Inmensas cumbres,
en vertiginosa carrera,
despiden de sus entrañas fulgurantes luces
TEMPESTAD
Imprecaciones,
voces de mando,
las madres elevan a sus hijos;
una oración azul va hacia Dios
NAUFRAGIO

Torva mirada
y adusto ceño;
manos engarfiadas…
El alma rota
REMORDIMIENTO
Blanco campo de lirios,
luz de auroras…
Céfiro, que ha recibido el beso
de las rosas,
perfuma el ambiente.
INOCENCIA

Julia de la Torre

Si comparamos los poemas "Cuando Pan vuelva" y "Estelas" en cuanto al mito, podemos notar en el primero un ambiente de eterno retorno: un mundo idílico, constituido por un paraíso sensual. En el segundo, en cambio, observamos una naturaleza en movimiento vertiginoso. En el poema modernista el mito es el tema; en el segundo hay dos nombres míticos en lugar clave: el inicio y el final. En "Cuando Pan vuelva" hay léxico mitológico: faunos, sátiros, ninfas; en el segundo imágenes audaces: *oración azul, manos engarfiadas.* En definitiva, en el poema modernista no hay renovación del mito como tema literario, en tanto que en el vanguardista dos divinidades griegas dan la cifra de la contraposición en el devenir del poema: ocaso, naufragio, tempestad, remordimiento e inocencia.

El poema, firmado por Julia de la Torre, se ubica en un número de *Grecia* henchido de versos: hay 9 poemas: "?" (sic), vanguardista; "La casa nómada", vanguardista; "San Juan", no vanguardista; "Los poemas de la calle", vanguardista; "Acuarela animada" (bajo el título "De mi ultra"), vanguardista; "Carta a un amigo que está en Inglaterra", no vanguardista; "Hamatreya", no vanguardista; "Pupilas", vanguardista; y "En el parlamento de las horas", vanguardista.

"La casa nómada" es un poema dedicado al tren, tema muy de la vanguardia: los avances técnicos, la velocidad… Y en su segunda estrofa se alude a Prometeo: "Dentro de cada alcoba / se oyen las cadenas de Prometeo / que lleva en los pies grilletes de hierro". ¿Qué quiere decir? ¿Los viajeros del tren esperan su liberación? ¿El tren, como el fuego, es una conquista humana robada a los dioses? ¿El amor (se habla de alcoba) aherroja a los hombres? Todas esas ideas, y más, pueden evocar la referencia a Prometeo. Este hijo de un titán, benefactor de los hombres, robador para ellos del fuego, se ha convertido en un icono del progreso científico, humus en el que brotan las vanguardias. En "Los poemas de la calle" se dice "y de su ojo único pende una lágrima de oro", lo que recuerda al cíclope, aunque no sea segura esta identificación.

Leamos la segunda estrofa de "Carta a un amigo que está en Inglaterra":

Tú que eres griego y tienes una clara visión
de la vida y que, como un silvano, galopas
por una selva llena de luz, sin inquietudes,
con los ojos serenos y sonriente la boca.

La referencia al silvano es de corte modernista. A "En el parlamento de las horas" pertenece esta frase: "Lluvia de coronas triunfales", motivo no mitológico pero sí clásico.

En el número siguiente de *Grecia*, el XXIII, hallamos un poema de Gerardo Diego, de

inspiración modernista que supone una actualización del género grecolatino del epitalamio. Su título: *El epitalamio de los faroles* (9)

La luz del farol es un silbo amoroso (G. D.)[3]

Venid, hombres, mujeres, venid a nuestro tálamo.
Venid a nuestro lecho de plumones de gas.
Venid. Que os acaricie la copa de este álamo
como un casto abanico que se mueve a compás.

Cantad, cantad, amantes, la canción de los besos.
Enredad vuestros miembros desquiciados de amor.
Amaos hasta sentir derramados los sesos.
Amantes inconfesos, consumíos de ardor.

Nuestra luz os protege, nuestra luz de ultratumba,
luz suave, apantallada, de capilla nupcial.
Oficiad vuestros ritos en la blanda penumbra
en la blanda penumbra del discreto portal.

Nosotros tejeremos nuestro intangible velo
como una blanca sábana sobre vuestro pudor.
Y allá arriba las vírgenes, las estrellas del cielo
se besarán calladas, temblando de rubor.

No temáis que os vean. Venid, venid aprisa.
El lecho está dispuesto. Amantes, acudid.
Nuestro espíritu es música, y nuestra luz, sonrisa.
Las estrellas nupciales se consumen... Venid...

La versatilidad de Gerardo Diego, de quien vamos a leer ahora un poema vanguardista publicado en *Grecia* XXVIII (3), es icono del carácter proteico de estos poetas que se mueven entre el modernismo y el ultraísmo, entre los que se alumbrarán grandes creadores como el propio Gerardo Diego, eximio representante del grupo del 27. Y lo que en "El epitalamio de los faroles" era una recreación completa de un género clásico, en este: "Bailarina", habrá una sola referencia al mito de Medusa:

Bailarina

La japonesa tiembla en el alambre
sostenida
en las cuatro puntas de su sombrilla

Relámpagos rítmicos
brotan de su seno
Globos y bengalas
se inflaman en el aire.

Y sobre las espumas
se retuercen látigos de medusas.

[3] Respetamos la disposición formal del poema en la revista.

Al hacer un gesto
una bandada de alas anhelantes
le ciñe todo el cuerpo

Los violines enredan sus madejas
Pero ella no tropieza

Por la noche
duerme sobre una pata
con las alas plegadas a modo de corbata.

Escojamos en el siguiente número de *Grecia*, el XXIV (7) un poema vanguardista que transgrede el mito grecolatino, pero sabemos que esa violación no es invento del siglo XX. Desde la Antigüedad los poetas se han tomado la licencia de distorsionar los mitos en función del género, del propósito literario o del humor del creador. Se trata de "La luna", de Eugenio Montes.

La luna

Las nubes son pompas de jabón.
La luna envía a Júpiter una cita en un
mensaje telegráfico.
«En la constelación Andrómeda a las
tres de la tarde del 7 del año
cien mil.
Estaré tomando un koctaill en el bar
de la esquina».
Júpiter -después de firmar el recibo
con la punta de un ala de un aeroplano
-ríe concupiscente.

Lo grecolatino (personificación de la luna, Júpiter, Andrómeda) se marida con las nuevas comunicaciones (telegrafía, aeroplano) y el modo burgués de divertirse (koctaill). No muy lejos de la burla con que Arquíloco ventilaba el heroísmo épico.

La personificación de la naturaleza es uno de los recursos más frecuentes de la poesía. Y en ello se ha implicado abundantemente la mitología grecolatina. También ocurre en la vanguardia. Adriano del Valle en "Luces de la ciudad bajo la noche" (*Grecia* VIII, 14) escribe: "Luces de las constelaciones / que son como las mamas prodigiosas / del torso azul de Urania". Aquí, el macrocosmos; y en el siguiente ejemplo, el microcosmos, porque el hombre también es parte de la naturaleza: "¿Qué sirena fatal canta en mi corazón?", se pregunta Rafael Lasso de la Vega en *Grecia* X, en un poema más modernista que vanguardista.

Proclamas poéticas

Como hijas de la Modernidad y de la Ilustración, las vanguardias necesitan una teoría y un panfleto, un sistema racional y una proclamación para la acción. Menudean las tomas de posición en verso (como hiciera Horacio en su *Ars poetica*), y en ellas podemos espigar posiciones ante el mito clásico. En "Scherzo ultraísta" escribe Miguel Romero y Martínez (*Grecia* XIII, 1-4):

Quiero con vosotros los Fuertes,
que formáis la vanguardia del Arte,
luchar por los ideales humanos,
caldear mi frase en el hogar de la vida,
exaltar el florecimiento de la carne,
distenderme, multiplicarme,
adivinar la ignorada fragancia
de los frutos que aun oculta la tierra,
fascinarme ante el misterio de las nebulosas
e intuir los secretos del cielo,
ser el cable que traiga
nuevos soplos divinos
a la demiurgia de la Palabra,
oxigenar y desanquilosar el Parnaso,
combatir la endemia de Doña Academia,
emplear galicismos y neologismos,
odiar el eunuquismo de los pedantes
y el mimetismo y el onanismo de los poetastros.

Adviértase que aspira a oxigenar y a desanquilosar: no a destruir. Por su parte, Pedro Raida en "Confesión" (*Grecia* XIV, 19), revela sus reticencias en abandonar la impronta virgiliana:

Confesión

Ordenando recelos,
en el almacén de mis pensamientos, mientras el panal de las ideas
segregaba temores,
abandoné mi vieja arcadia
y fui en pos del silbo
que emergía de la estación del Ultra.
Un estremecimiento de dos filos
cercenó mi alma.
Agrióse la miel de mi espíritu.
Acobardado,
vacilante en desasirme
de los versos de la Eneida
y abandonar mi guarida, bajo las piedras del Partenón,
no veía
(tal vez no quería ver)
a los nuevos súbditos coronando su ideal
y en sus nervios invictos
firmando la escritura
del compromiso ubérrimo
y la concepción azul.
Yo dudaba, dudaba impertinente...
Al fin
inició mi extraviada mente
un centimétrico paseo
por sus paisajes de candentes normas
y estridentes formas.

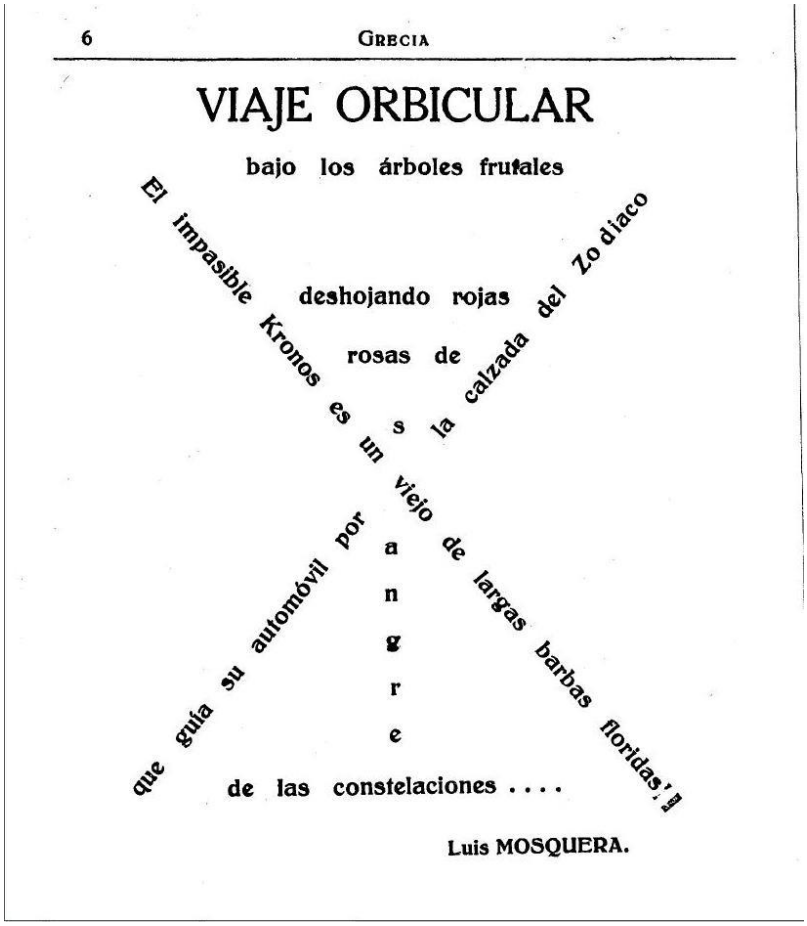
José R. Jaldón en *Grecia* XXIV, 16 expresa el desenmascaramiento del idealismo modernista de las fábulas mitológicas. Es el desencanto y la defenestración mitológica del barroco pero sin ironía:

Poemas póstumo

¡Dios mío! ¡Dios mío! ¡He visto desnudo al Sol!
Allí, en la alta cumbre,
tras un despertar de Aurora,
en plena radiación de belleza
poética
su túnica de brumas cayó hecha jirones,
arrancada por la mano implacable
de la Observación.
¡Y vi su horrible desnudez monstruosa!
En mis pupilas desencajadas
quedó para siempre el Terror
grabado al rojo.
Vosotros, forjadores de bellas fábulas mitológicas;
mudos adoradores; poetas,
que os ponéis bajo su égida,
proclamándolo el padre de las Artes;
que ceñís su frente
con la diadema de todos los triunfos
y dais a su cuerpo
las viriles gallardías de los efebos…
¡Ah!... Llegad. Acercaos, ¡Miradlo allí!...
¡Que quiero oír el crujido de espanto de vuestra carne!

Colofón

Terminamos con un poema, un apunte de Borges y unas conclusiones. El poema, de Luis Mosquera, es intensamente vanguardista en diseño, fondo y forma. Protagonizado por Kronos, este poema muestra hasta qué punto el mito clásico puede encontrarse a gusto entre las vanguardias:



6 GRECIA

VIAJE ORBICULAR

bajo los árboles frutales

El impasible Kronos es un viejo de largas barbas floridas,
deshojando rojas rosas de la calzada del Zodiaco
que guía su automóvil por
s a n g r e
de las constelaciones . . . .

Luis MOSQUERA.

Las palabras de Borges en "Al margen de la moderna estética", en la recta final de *Grecia* (XXXIX, 15), suponen un plante frente a un automatismo vacío:

> …olvidamos la fastuosa fantasmagoría mitológica, que en toda hembra lúbrica quiere visualizar una faunesa y ante las formidables selvas del mar, inevitablemente nos sugiere, con lívida sonrisa encubridora, la visión lamentable de Afrodita surgiendo de un Mediterráneo de añil ante un coro de obligados tritones...

Y unas conclusiones. El modernismo toma los mitos grecolatinos como tema, convirtiéndolos en omnipresentes y fastuosos. El mito sigue siendo mito. El ultraísmo, en cambio, tal como se presenta en la revista *Grecia,* trata el mito como metáfora. En comparación con el modernismo el mito parece casi ausente, pero su posición es relevante. El mito se desmitifica: pierde el fasto. Es más intenso que extenso. El mito se convierte en clave. Es posible, por tanto, que la ruptura con la tradición preconizada por las vanguardias salve esa misma tradición al renovarla.

Bibliografía

BARRERA, J. M., *La revista "Grecia" y las primeras vanguardias,* Sevilla, Alfar, 1997.

CANSINOS-ASSENS, R., "Vertical. Manifiesto ultraísta por Guillermo de Torre", Cervantes. *Revista Hispano-Americana.* (diciembre 1920), pp. 115-121.

CARNERO, G., "El divino fracaso", *Revista de libros,* 25, (1999).

DARÍO, R., *Cantos de vida y esperanza,* Madrid, Espasa Calpe, 1980.

D'ORS, M., "*Grecia*, Revista de literatura", *Nueva revista,* 62, (1999), pp. 152-155.

GRIMAL, P., *Diccionario de mitología griega y romana,* Barcelona, Paidós, 2008.

GULLÓN, G., *Poesía de la vanguardia española. (Antología).* Madrid, Taurus, 1983.

ORTEGA, A., "La herencia clásica en la poesía ultraísta española", en J. Luque, Mª D., Rincón, I. Velázquez (eds.), *Dulces Camenae. Poética y poesía latinas,* Jaén-Granada, Sociedad de Estudios Latinos, 2010.

OSORIO, N., *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana,* Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1988.

PAZ, O., *Los hijos del limo: del Romanticismo a la vanguardia,* Barcelona, Seix Barral, 1987.

PÉREZ, J., "La protohistoria vanguardista de la promoción poética del veintisiete", *Analecta Malacitana (AnMal electrónica),* 10, (2001).

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario,* XXIII edición, 2014. http://www.rae.es/

TARRÉS, M., *Guía de lectura de Las vanguardias literarias y el "Grupo del 27",* Madrid, Akal, 1990.

TORRE, G. de, *Literaturas europeas de vanguardia,* Sevilla, Renacimiento, 2001.

VARELA, M. Á., "Del modernismo a la vanguardia: «Cervantes. Revista mensual ibero-americana» (Agosto 1916-Diciembre 1920)", *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica,* 23, (1998), pp. 63-90.