

Guillermo de Torre

Hélices

Poemas
(1918-1922)

Edición de Domingo Ródenas de Moya

CÁTEDRA
LETRAS HISPÁNICAS

Índice

INTRODUCCIÓN	11
<i>Qui ferait mieux que cette hélice?</i>	15
Una salida de madre	17
Leer hoy <i>Hélices</i>	19
Dos palabras sobre el estilo como algarabía.....	24
Nuestro Marinetti	26
Paritorio de «ultraísmo»	31
Una fe sin credo	34
<i>Hélices</i> , materialidad y dedicatarios	54
Recepción	61
La autoentrevista como réplica	68
Un registro de los avatares líricos	70
<i>Hélices</i> en diez ciclos	72
<i>Versiculario ultraísta</i> (1918-1919)	73
<i>Trayectorias</i> (1919-1920)	75
<i>Bellezas de hoy</i> (1919-1920)	78
<i>Palabras en libertad</i> (1919)	82
<i>Puzzles</i> (1920)	86
<i>Inauguraciones</i> (1920-1921)	89
<i>Kaleidoscopio</i> (1922)	94
<i>Poemas fotogénicos</i> (1921-1922)	98
<i>Frisos</i> (1920-1921)	101
<i>Hai-Kais</i> (1920-1921)	103
Posteridades	106
ESTA EDICIÓN	113
BIBLIOGRAFÍA	115
HELICES. POEMAS (1918-1922)	119
SUMARIO	121

1. VERSICULARIO ULTRAÍSTA	123
Dehiscencia	125
Al aterrizar	127
Canto dinámico	129
2. TRAYECTORIAS	131
Circuito	133
Semáforo	137
Auriculares	139
Ariadna	141
Atmósfera	143
3. BELLEZAS DE HOY	145
Torre Eiffel	147
Arco iris	150
Reflector	152
Arco voltaico	154
Carteles	155
Locomotora	157
Mina	158
Al volante	159
Trapecio	160
Pararrayos	161
4. PALABRAS EN LIBERTAD	163
Aviograma	165
Ondulaciones + Multitud	167
Sinopsis	168
Cabellera	169
Girándula	170
Paisaje plástico	171
5. PUZZLES	173
Bric – à – brac	175
Pentagrama	176
1422 – M	177
Ruedas	178

6. INAUGURACIONES	179
Inauguración	181
Nepenthes	183
Resol	184
Bruma	185
Voluta	186
Estuario	187
Autumnal	188
Pleamar	189
Madrigal aéreo	191
Madrigal a bordo	193
Amiga	195
Tú y yo	196
7. KALEIDOSCOPIO	197
Diagrama mental	199
Autorretrato	202
Ventilador	204
Madrid	205
Emma	207
Poema manufacturado	208
Naturaleza extática	210
Cuadrante	211
Dados	212
Estación	213
8. POEMAS FOTOGÉNICOS	215
Color	217
Fotogenia	218
En el cinema	220
Charlot	222
El 7.º episodio	224
9. FRISOS	225
Guiñol de natura	227
Friso primaveral	229
Skating – ring	231
Ensayo de galerna	232
Playa	234
10. HAI – KAIS (OCCIDENTALES)	235

APÉNDICE 1	243
APÉNDICE 2	247
APÉNDICE 3	255
Domingo alpino	257
Sobre el lago Lemán	259
Balneario	262
Vuelo de ángeles	264
Poema sin engranajes	266
Etche-Ona	268
Poema mural (consejo al visitante)	271
Letanía del acercamiento	273

INTRODUCCION

«QUI FERAIT MIEUX QUE CETTE HÉLICE?»

A finales de octubre de 1912, Marchel Duchamp visitó con Brancusi y Fernand Léger el Salón de la Aviación de París y ante aquellos motores resplandecientes y las hélices exhibidas, imponentes como estilizados pájaros de metal y madera, volviéndose hacia Brancusi, sentenció: «C'est fini la peinture. Qui ferait mieux que cette hélice?» y añadió, retador, «Dis, tu peux faire ça?». Brancusi lo intentó en sus pájaros helicoidales¹, pero es difícil determinar si alcanzó la sublimidad de lo moderno que captó Duchamp en aquellos ingenios mecánicos. Los tres habían leído, tres años antes, el Manifiesto Futurista en que Filippo Tommaso Marinetti había promulgado que los nuevos poetas cantarían a las masas, a las ciudades, a los arsenales, astilleros, fábricas y puentes, a las locomotoras piafantes y «el vuelo alto de los aeroplanos, en los que la hélice tiene chasquidos de banderolas y de salvas de aplausos, salvas calurosas de cien muchedumbres», según la traducción de Ramón Gómez de la Serna². Una hélice convertida así en divisa del mundo nuevo y en ovación de las muchedumbres y también en concreción de lo sublime moderno. En junio de aquel mismo 1912, Guillaume Apollinaire había disertado sobre lo *sublime moderne* en la Société Normande de Peinture Moderne en la ciudad de Flaubert, en Rouen, donde explicó el cambio de paradigma que implicaba un arte emancipado de la visión de la retina. Para entonces ya tenía preparado el volumen de ensayos titulado *Méditations Esthétiques* pero que, meses más tarde, ya en 1913, apareció como *Les Peintres cubistes* (el título primitivo se mantuvo como subtítulo) en el que estudiaba a Picasso, Braque, Metzinger, Albert Gleizes, Juan Gris, Marie Laurencin, Fernand Léger, Francis Picabia, Marcel Duchamp y Duchamp-Villon, que eran los nombres que figuraban en la cubierta del libro aunque dentro se ocupara de algunos otros.

¹ Véase Denys Riout, *Constantin Brancusi, L'Hélice et l'oiseau*, París, Scala, 2012.

² F. T. Marinetti, «Fundación y manifiesto del Futurismo», *Prometeo*, II, 6 (abril de 1909), págs. 65-73; la cita en la pág. 70.

El Duchamp deslumbrado por las hélices y estudiado por Apollinaire, inspirándose en las cronofotografías que mostraban en un único plano las distintas fases de un movimiento, había sufrido en marzo de aquel año el desaire de que su *Desnudo bajando una escalera* fuera rechazado en el Salon des Independents. Incluso entre las filas de los modernos se producían grietas. Su infracción no había sido tanto formal como conceptual: los cubistas le reprocharon que un desnudo no baja las escaleras sino que debe estar reclinado. Las normas y los prejuicios operaban también dentro de la nueva estética. Lo cierto es que el cuadro de Duchamp, más que en las descomposiciones cubistas, parecía inspirado en el Futurismo marinettiano, acaso en los dos manifiestos de la pintura futurista de 1910. El *Manifiesto técnico* proclamaba el supremo interés de «la *senzazione dinamica* eterna come tale», porque «[t]utto si muove, tutto corre, tutto volge rapido» y las reglas del arte antiguo no se compadecían con ese incesante movimiento del mundo. Era necesario derogarlas y reemplazarlas por otras adecuadas al dinamismo y la velocidad de la realidad urbana y llena de máquinas del siglo xx. Las convenciones del arte académico y realista no son solo inoperantes sino que son mentira: «Tutto en arte è convenzione, e le verità di ieri sono oggi, por noi, pure menzogne». Por eso aquel mismo 1912, el pintor Robert Delaunay se apartaba de la ortodoxia cubista, que seguía apegada a la representación de la realidad perceptible (descompuesta y desde múltiples ángulos), para adentrarse en la aventura de la abstracción en la serie *Les Fenêtres*, donde los colores están liberados de las formas y producen un efecto de armonía en su mera simultaneidad.

Todo esto lo supo Guillermo de Torre por Delaunay, a finales de la década, y se convirtió en beneficiario directo de ese energético hervor artístico anterior a la Gran Guerra. Encandilado por el Futurismo, estudió con aplicación las *Meditaciones estéticas* de Apollinaire y, con afán emulador, sus poemas de *Alcools* (1913) y, aún más, de *Caligrammes* (1918). A Robert Delaunay lo había conocido en 1918, gracias a Vicente Huidobro, trabó una relación de amistad con él y con su esposa Sonia Delaunay-Terk —con la que llegó a proyectar una librería en Casa Sonia, la tienda de decoración que abrió en Madrid— y escribió sobre la obra de Robert un ensayo que sigue inédito: «Destrucción y construcción». Se carteo con Francis Picabia, con Marinetti, con Blaise Cendrars, con Tristan Tzara, con Paul Dermée, con Pierre Albert-Birot, con Nicolas Beauvuin, con Paul Eluard, con André Breton, con Valery Larbaud, con Ivan Goll, con Max Jacob —del que tradujo en 1924 *El cubilete de dados*—, en fin, con la plana mayor de la vanguardia europea, con quienes, en muchos casos, entabló trato personal. De la fascinación por los avances tecnológicos, de la impugnación de los cánones estéticos tradicionales, de la euforia ante la definición de nuevos lenguajes artís-

ticos, procede el único volumen de poemas de Guillermo de Torre, *Hélices*, así como su polifacética personalidad de teórico, crítico, historiador y creador vanguardista³. Las hélices que causaron la admiración de Duchamp y Marinetti fueron las mismas con las que Torre quiso propulsar su vocación de poeta sin saber, todavía, que esa vocación no era poética, ni narrativa, sino, más vastamente, de hombre de letras. Sus *Hélices* iban a quedar instaladas en el parque temático de las remotas vanguardias históricas.

UNA SALIDA DE MADRE

En una entrevista de sus últimos años, Pepín Bello, el inventor de los anaglifos, amigo de Lorca, Dalí y Buñuel, recordaba que Guillermo de Torre, «principal artífice madrileño del movimiento ultraísta, tenía el libro más explosivo de aquella generación. El libro se titula *Hélices*. Era una cosa tan salida de madre y tan detonante que tuvo bastante éxito y resonancia. Una revolución del idioma, del concepto, una verdadera incongruencia»⁴.

Aquella revolucionaria *salida de madre* salió de la imprenta el 20 de enero de 1923 y ni los poemas erizados de tecnicismos esdrújulos y poblados por una copiosa cacharrería moderna eran nuevos ni era un desconocido su autor, cuando menos para quienes siguieran con curiosidad o rechifla las maniobras de la poesía juvenil, o con pujos de serlo, desde 1917. Aquel mismo día *El Sol* publicaba un anuncio ilustrado en el que la compañía Fiat-Hispania S. A. se enorgullecía de que «ya en 1920 una caravana de vehículos de tipo normal Fiat atravesó el Sahara desde Argel hasta Tamarrasset y regresó», mientras que en otro anuncio la Compañía Ibérica de Telecomunicación publicaba sus amplificadores de señal o Philips consideraba sus lámparas Philips Argenta «algo nuevo en el alumbrado». Lo nuevo era la contraseña del momento. Solo tres días después, con *Hélices* aún camino de sus primeros lectores, *El Sol* publicaba «Alas y motores. El

³ Para una aproximación a la poliédrica personalidad de Torre, véase Ricardo Gullón, «Guillermo de Torre o el crítico», en G. de Torre, *La aventura estética de nuestra edad*, Barcelona, Seix Barral, 1962, págs. 9-32; Emilia de Zuleta, *Guillermo de Torre entre España y América*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1993; Domingo Ródenas, «Guillermo de Torre o la ética de la crítica literaria», en G. de Torre, *De la aventura al orden*, Madrid, Fundación Santander, 2013, págs. ix-lxxii; Carmen Rodríguez Marín, «Entre dos orillas: Guillermo de Torre y los avatares de un Proteo intelectual», *Revista de Estudios Hispánicos*, 46 (2012), págs. 331-351; y el precioso ramillete de semblanzas familiares de su hijo Miguel de Torre Borges, *Apuntes de familia*, Buenos Aires, Losada, 2019.

⁴ David Castillo y Marc Sardà, *Conversaciones con José «Pepín» Bello*, Barcelona, Anagrama, 2007, pág. 66.

autogiro de La Cierva», sobre el aparato inventado por Juanito La Cierva, hijo del exministro de la Guerra, prototipo del futuro helicóptero. El entusiasmo del reportero ante la tecnología encontraba su contrapunto en la sección «Atropellos y choques» de la página siguiente. Pero la euforia ante los avances técnicos no la atenuaban accidentes como el del director de prisiones, que se había despeñado en Orense con su automóvil... sin consecuencias funestas. Así, en la página 4 se informaba de la junta general del Radio Club de España, entidad que trabajaba «para que el Estado coopere en este nuevo aspecto de la Física: la radiotelecomunicación», «un progreso del cual debe aprovecharse nuestro país», dentro del cual no debía descuidarse «cuanto afecta a la nueva conquista de la radiotelevisión». Definitivamente el mundo salido de la guerra era ya un mundo de máquinas, en vías de globalizarse, que daba cerrojazo a la morosidad y localismo del siglo anterior. No tiene nada de extraño que doce años después Guillermo de Torre sintetizara el espíritu de la posguerra en dos rasgos: antipatasismo e internacionalismo⁵. Los automóviles, la aviación, la electricidad, las telecomunicaciones eran la constatación de que el mundo del siglo xx era otro y en él las distancias y fronteras empezaban a domesticarse: Torre celebró todos y cada uno de esos progresos en los poemas de *Hélices*.

El libro reflejaba aquella realidad que estaba siendo redimensionada gracias a los nuevos medios de transporte y comunicación. Se había inaugurado la era de la velocidad y de la impaciencia, la del rendimiento inmediato y el descrédito de la lentitud. Las perspectivas inéditas que brindaban las novedades técnicas o las últimas teorías científicas, las nuevas relaciones interpersonales surgidas en las urbes modernas o la política de masas inaugurada por la Revolución rusa resultaban, en su coincidencia, tan abrumadoras para unos como exaltantes para los más jóvenes. Y, entre estos, quienes quisieron dedicarse al juego de hacer versos (o prosa) se propusieron ser fieles al mandato innovador de su tiempo. El verso de Arthur Rimbaud «il faut être absolument moderne» fue, más que un lema, un mandamiento, y lo absoluto de esa modernidad requería destruir al herencia recibida para erigir sobre sus ruinas unos nuevos valores, un nuevo hombre y un arte nuevo consonados con el Novecientos. El jovencísimo Guillermo de Torre

⁵ *La Gaceta Literaria*, 94 (15 de noviembre de 1930), pág. 3. La respuesta de Torre a la encuesta sobre «¿Qué es la vanguardia?» se publicó tardíamente y está entre las más enjundiosas. Sobre la ligazón entre esos dos conceptos, observa: «Internacionalismo no en la obra misma, sino en la extensión ecuménica del ideario, de ciertas normas, de cierta táctica común. Y por ello —reflejamente— desdén de lo particular, abominación de lo heredado y ritual, tanto en los motivos inspiradores como en su expresión», lo que es directamente aplicable a los poemas de *Hélices*.