

COLECCIÓN RIMANA
Centro de Estudios de la Poesía Peruana

ESPIGAS

LUIS DE LA JARA



UNIVERSIDAD
DE PIURA

Espigas

Luis de la Jara

Colección Rimana, 3

ISSN: 3084-7079

© De esta edición: Universidad de Piura
Calle Mártir José Olaya 162, Miraflores, Lima
Primera edición: junio de 2025
Tiraje: 150 ejemplares

© De las obras de Luis de la Jara: Marta de la Jara y familia

© De la edición y la introducción: Carlos Fernández y Valentino Gianuzzi

Dirección de la colección:

Centro de Estudios de la Poesía Peruana (Universidad de Piura)

Diseño de cubierta y diagramación:

Silvia Ramos Romero

ISBN: 978-9972-48-272-4

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2025-09656

Impreso por:

Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Breña - Lima

Junio de 2025

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio, sin autorización expresa de la Universidad de Piura.

LUIS DE LA JARA

ESPIGAS

Edición e introducción de Carlos Fernández
y Valentino Gianuzzi



UNIVERSIDAD
DE PIURA



Luis de la Jara en El Escorial (1922).

PRESENTACIÓN

La literatura peruana (como toda literatura) cuenta con piezas clave que por circunstancias desafortunadas se mantuvieron prácticamente ocultas por lapsos prolongados. Piénsese en las *Baladas peruanas* de Manuel González Prada, cuyo hijo entregó a la prensa recién en 1935, seis décadas después de iniciada su composición. Los poemarios *Sombra* y *Rondinelas* de Eguren aparecieron completos recién en 1974. La mayor parte de la obra de Ricardo Peña Barrenechea se conservó solo en mecanoscritos hasta la edición de 2005. Los casos no son pocos.

Algo similar podría decirse de *Espigas*, único poemario de un escritor también casi desconocido: el arequipeño Luis de la Jara (1899-1978), quien fuera además periodista, abogado y docente. A diferencia de los ejemplos anteriores, este libro sí fue publicado por el autor, en 1921, en Madrid, cuando vivía en aquella ciudad y participaba en sus círculos literarios; pese a ello, no tuvo la merecida difusión y no se halla en bibliotecas públicas del Perú. Con todo, las razones de su importancia son nítidas en retrospectiva. En primer lugar, *Espigas* fue un libro pionero de la asimilación del haiku japonés en la lírica hispánica, escrito poco después de la publicación de *Un día...* (1919) del mexicano José Juan Tablada. Por otro lado, es el primer libro de un peruano cuya mayoría de poemas se compone en verso libre. A estas razones históricas, debe resaltarse la ternura espontánea de los versos de corte sentimental de De la Jara, que no cedió a las llamativas técnicas vanguardistas del momento.

En cumplimiento de su función de rescatar obras poéticas relevantes del Perú y ponerlas a disposición del gran público, la colección Rimana de la Universidad de Piura publica, a más de

un siglo de su aparición, el poemario *Espigas* en edición de Carlos Fernández y de Valentino Gianuzzi. Este volumen añade otros textos de Luis de la Jara: tres poemas y tres artículos (publicados entre 1921 y 1926) que los editores fueron recolectando de periódicos y antologías, como resultado de las pesquisas acuciosas a las que están acostumbrados. La introducción que ambos han preparado detalla las características de *Espigas*, así como el momento literario en que se gestó y los vínculos del autor con sus pares peruanos y peninsulares.

Es menester cerrar esta presentación agradeciendo a Carlos y a Valentino, por su preciso criterio editorial y su trabajo oportuno. Vaya nuestro agradecimiento, de igual manera, con la señora Marta de la Jara, hija del poeta, y su familia, quienes desprendidamente concedieron los derechos de autor para este libro.

CENTRO DE ESTUDIOS DE LA POESÍA PERUANA

INTRODUCCIÓN

Espigas (1921), del escritor y periodista arequipeño Luis de la Jara, es el primer libro de poemas peruano conformado por textos inspirados en el haiku. Esto lo coloca, junto con *Un día...* (1919) y *El jarro de flores* (1922), de José Juan Tablada, como uno de los poemarios pioneros en nuestra lengua inspirados por esa forma lírica japonesa. *Espigas* es, además, el primer libro de poesía peruana escrito mayormente en verso libre, pues antecede por un año la publicación de *Trilce*, de César Vallejo. A pesar de este lugar de prioridad dentro de la tradición lírica peruana, el libro permanece ausente de las historias literarias, muy probablemente debido a que se publicó en Madrid y al silencio posterior de su autor, que no volvió a publicar libros de poesía y a quien parece haber consumido la labor de periodista, hombre de leyes y catedrático. El desconocimiento del libro se ha perpetuado hasta nuestros días a pesar de que Luis Monguió le dedicó a De la Jara breves pero agudos comentarios en su clásico *La poesía postmodernista peruana* (1954, pp. 64-66). De hecho, que sepamos, en Perú el acceso al libro completo había quedado hasta ahora restringido a coleccionistas, puesto que no se conserva ningún ejemplar del poemario en bibliotecas públicas de Lima.¹ Era importante, por lo tanto, rescatar el libro del archivo, para ponerlo al alcance de los investigadores interesados en la poesía peruana de los años veinte y en los primeros intentos de un escritor peruano en escribir haikus.

1 Aunque figura en el catálogo de la Biblioteca Nacional del Perú, el ejemplar parece haberse extraviado. Por su parte, Miguel Ángel Rodríguez Rea incluye el libro en su bibliografía de la poesía peruana, aunque indica que lo conoce tan solo por referencia (1981, p. 133).

A continuación, anotamos algunos datos sobre la vida de Luis de la Jara, delineamos algunas aproximaciones a su libro de poemas y comentamos sobre su recepción inmediata.

1. Inicios literarios

Contamos solamente con unos pocos datos documentados sobre la vida del autor de *Espigas*.² Luis Eduardo de la Jara Delgado nació en Arequipa el 3 de marzo de 1899, hijo de Gustavo de la Jara, hombre de negocios, y Celia Delgado. Según la versión familiar, a los diez años viajó a París con su madre y estudió en un colegio francés. De vuelta en Arequipa, comenzó su carrera como escritor tempranamente. Jorge Cornejo Polar (1998, p. 242) lo asocia al grupo de la revista *Anunciación* (1916), junto a Alberto Guillén y Alberto Hidalgo, poetas con los que permaneció en contacto luego de su partida del Perú en los años veinte. Sabemos que estudió en la facultad de Letras de la Universidad de San Agustín entre 1918 y 1919 y que empezó a publicar textos en prosa en la revista arequipeña *La Semana*, bajo el seudónimo de *El Duque de Laza*, a fines de 1918, aunque el primer texto publicado ahí (De la Jara 1918) está datado al calce «Junio de 1917». Viajó a España en 1920 para continuar sus estudios. Una nota en *La Semana*, escrita por Manuel Suárez Polar (*Galopín*), da cuenta de su decisión de viajar al extranjero:

Querido Duque de Laza, querido Luis de la Jara, tus alas hasta ayer implumes y débiles, han cobrado grande fuerza; recias plumas capaces de poderosos empujes en el éter las hacen propicias a los grandes vuelos. Y por eso, en breve alzarás vuelo al viejo Continente. [...] En Barcelona, donde en adelante morarás, hay principescos palacios [...]. Ve, Lucho hermano, ve a triunfar con talento y con tu corazón. Escribe bellos libros en que palpita esta alma serrana y bravía de los peruanos que

2 Algunos de los datos biográficos que apuntamos aquí nos fueron comunicados por su hija, Marta de la Jara. Los datos sobre la educación de De la Jara los hemos tomado de *World Biography*, 1948, p. 1420.

vivimos cabe los Andes; describe esta brutal y paradójica naturaleza en la cual se confunden el verde lozano de la flora tropical, y la blancura evangélica de la nieve andina. (1920a)

En agosto de ese año, también *Galopín* despedía a De la Jara en la misma revista:

Lucho La Jara se ha ido hecho una noche. Vosotros que le visteis, la última *soirée* en el Club, metido en su frac *dernier cri*, con sus calcetines de seda blanca, con sus horripilantes quedos negros de concha presos en una cinta, bailando *fox trot* y *jazz*, no le creeríais capaz de sentir tan honda pena. [...] En la estación estuvimos todos los amigos a despedirlo. (1920b)

Desde la capital, y al parecer a punto de embarcarse, De la Jara envió a Arequipa un telegrama de pésame por la muerte del editor y poeta Mariano Lino Urquieta, padre de Miguel Ángel Urquieta, director de *La Semana*.³ Si el telegrama se envió al momento de embarcarse, podemos datar la llegada de De la Jara a Europa hacia fines de septiembre de 1920, fecha que coincide con el comienzo del año académico. Durante su travesía, debió haber visitado Guayaquil y Cartagena de Indias, pues así parecen sugerirlo dos textos suyos publicados a fines de 1920 (De la Jara, 1920b y 1920c).

Los datos sobre la vida de De la Jara en Europa se vuelven más escasos. Estudió jurisprudencia en la Universidad de Madrid entre 1920 y 1922. Además de estudiante, fue corresponsal para *El Pueblo* de Arequipa y, esporádicamente, para *Mundial* de Lima. Sabemos, también por artículos suyos, que visitó El Escorial, Segovia y Santander (De la Jara, 1922 a y b; Anónimo, 1922). Si bien Suárez Polar mencionaba que la estancia de De la Jara sería mayormente en Barcelona, su vida europea parece haber transcurrido sobre todo en Madrid, donde estudió.

3 El telegrama dice: «De Callao. Acompaño desgracia, fuerte, sentido abrazo. Luis de la Jara» (1920a).

En la capital española no tarda en ingresar a la vida literaria. Su admiración por Ramón Gómez de la Serna hace que frecuente las tertulias del Café de Pombo y su presencia en esas reuniones queda documentada por el propio Ramón, quien se refiere a él fugazmente en su segundo libro sobre el célebre café; lo describe como «larguirucho, siempre como un ibis peruano» (1924, p. 451). En Madrid también coincide con el músico peruano Alfonso de Silva, que había llegado a España con una beca del gobierno español para estudiar composición, y con Carlos Quípez Asín, quien recibiría también una beca para estudiar pintura.⁴ De Silva, en carta a Carlos Raygada datada el 20 de diciembre de 1921, nota lo bien conectado que estaba De la Jara en España:

Quípez [*sic*] gracias a un muchacho La Jara arequipeño, que está aquí muy vinculado y que nos presentó a [Jorge de] Piérola, va a ver si consigue algún trabajo en revistas.

El sábado quedamos en ir al café Pombo, donde Gómez de la Serna reúne a sus amigos. Pero como debíamos ir con La Jara, que nos llevaría a la hora que saliera del Real, y la función acabó muy tarde, no hubo lugar porque sólo estuvieron esa noche hasta las 2 de la mañana. (1975, p. 27)

Esta inserción en el mundo literario de la juventud española generó un caldo de cultivo propicio para que De la Jara publique su primer y único libro de poemas.

2. *Espigas* y la adaptación del haiku

De la Jara llegó a Madrid en un momento en que el interés por la forma poética japonesa del haiku era máximo: poco antes de su llegada a Europa había aparecido el comentadísimo número de la *Nouvelle Revue Française* que incluía 82 *hai-kais*, escritos por doce poetas con un prefacio de Jean Paulhan (1920, p. 329). No es imposible que De la Jara haya seguido las noticias que generó esta publicación en la Península, tal como las aparecidas en el

4 Juan Manuel Bonet especula que Quípez Asín debió haber diseñado la cubierta de *Espigas* (2019, pp. 360-361).

semanario *España*, dirigido por Luis Araquistáin. En esa revista se publicó un artículo de Enrique Díez Canedo (1920) como respuesta inmediata al número de la *Nouvelle Revue Française*, y se publicarían posteriormente haikus del mexicano José Juan Tablada.⁵

Esas informaciones fueron rápidamente recogidas por De la Jara. Poco antes de la aparición de *Espigas*, el poeta escribió acerca del impacto que suscitó esta forma poética en España. Se trata de un texto importante de difusión del haiku, que se publicó hasta dos veces en el Perú, primero en *Mundial* de Lima, juntamente con una antología y, posteriormente, en una versión reducida que excluía esa selección, en el semanario arequipeño *La Semana*.⁶ La versión de *Mundial* da idea de una parte de sus fuentes de información sobre el hai-kai (como se refiere siempre al haiku, siguiendo la traducción francesa), que pueden rastrearse por esa breve antología de textos escritos por seis escritores hispanos: Juan Ramón Jiménez, Eugenio d'Ors, Adolfo Salazar, Enrique Díez Canedo, Alberto Guillén y De la Jara mismo. La selección permite saber que De la Jara seguía las noticias sobre el hai-kai de la revista madrileña *La Pluma*, de donde toma los poemas de Juan Ramón, Salazar y Díez Canedo.⁷ *La Pluma* era una revista codirigida por Manuel Azaña, y fue uno de los primeros focos de discusión y diseminación del haiku en España, pues también ahí aparecieron poemas inspirados por el haiku de Antonio Machado y una reseña del libro de Paul-Louis Couchoud, *Sages et Poètes d'Asie*.⁸ Ya en 1921, otra reseña de Cipriano de Rivas Cherif a la obra de Juan José Domenchina se refería a «la predilección de los más jóvenes por el *haikaismo* y otras minucias poéticas de última hora» (1921, p. 58), lo que demuestra la popularidad de la forma como novedad literaria el año de la publicación de *Espigas*.

5 Sobre la recepción del haiku en esta revista puede verse Rubio Jiménez (1987).

6 Los textos se recogen al final de esta edición.

7 Las fuentes son: Salazar (1920), Díez Canedo (1921) y Jiménez (1921); los poemas de D'Ors (1921), se tomaron del periódico *La Libertad*. Los poemas de Guillén debieron proceder del autor mismo, amigo de De la Jara.

8 Sobre esta revista, véase Ricardo de la Fuente (1985).

Así, se puede concluir que la relación de De la Jara con el haiku se llevó a cabo, por un lado, a través de la mediación francesa y, por otro lado, nutrida por la recepción española que se hizo de aquellas versiones francesas. La manera en que sus conocimientos fueron adaptados para la escritura de *Espigas* revela, sin embargo, algunas características muy particulares al escritor arequipeño y que significan una adaptación original del haiku al contexto hispanohablante.

Aparte de permitir conocer algunas fuentes de De la Jara con informaciones sobre el haiku, su artículo presenta primeras versiones de tres poemas incluidos luego en *Espigas*, y de un poema que no recogió en el libro, titulado «Narcisismo»:

El espejo de un charco,
la mirada estrellada
y el corazón en cruz.

Alonso Belaúnde Degregori analiza este poema para ilustrar cómo De la Jara se adecua a algunas características tradicionales del haiku japonés:

Podríamos pensar que los dos símiles latentes en el poema («mi mirada es como esas estrellas» y «mi corazón es como esa cruz») lo alejarían del espíritu del haiku, pero la técnica del autor ha disuelto estos símiles en una concisa identificación entre sus elementos, recordándonos la disolución del sujeto y objeto de la cual habla Kawabata al referirse a la historia del bonzo Myoe [...].

Así, en el haiku de De la Jara, la luz de la mirada está en las estrellas, así como la luz de las estrellas está en su mirada: su mirada, pues, está «estrellada», así como su corazón —lejano y brillante— está en la Cruz del Sur, clara constelación entre las estrellas de nuestro cielo nocturno. El primer verso, asimismo, da pie a comprender el poema como la evocación de un momento preciso: la contemplación de un charco; mientras que la palabra «estrellada» contiene implícitamente el ‘cuándo’: la noche. El título da un tamiz intelectual de interpretación del

poema que, para el fin estético del haiku, es totalmente prescindible. La despersonalización de la voz poética, asimismo, permiten que el lector se identifique con el momento y participe de la sensación de lo evocado. Pareciera ser, por todo ello, que este es uno de los primeros haikus escritos en el Perú. (2017, p. 48)

Si bien este poema consigue, según el análisis de Belaúnde Degregori, reunir las características del haiku japonés, los poemas de *Espigas* en su conjunto tienen, como hemos visto, una relación menos cercana y altamente mediatizada con la forma tradicional. Volviendo a sus fuentes, sabemos que De la Jara conoció el artículo de Adolfo Salazar en que el musicólogo español discutía cómo adaptar el haiku a la tradición occidental. Entre las recomendaciones de Salazar se encontraban: (1) obviar «la identidad métrica», tal como habían hecho los franceses; (2) hacer del poema «un puntillismo de sensaciones que construya la imagen en el fondo de la intuición»; (3) no «reproducir una forma exótica característica», sino tratar de asir «los vivos destellos que se escapan por los intersticios de la poesía occidental»; (4) evitar repeticiones silábicas y las asonancias; (5) hacer que el título contenga la «esencia secreta» del haiku; (6) usar la ironía con un «tono musical» apropiado (1920, pp. 269-270).

Al escribir *Espigas*, De la Jara siguió solo algunas de estas recomendaciones. En el aspecto estructural, agrupó sus haikus en secuencias numeradas y, aunque los pocos poemas publicados en la prensa sí tenían títulos, estos desaparecieron al ser incorporados al libro. Más importante, le dio a sus poemas una gran flexibilidad al no seguir dictados métricos: no cuentan estos haikus con un número específico de sílabas por verso, ni se apoyan en la rima o la asonancia. Ya en su artículo sobre el hai-kai, De la Jara había afirmado que estos poemas no tenían «ni ritmo ni rima preceptivos» y que la rima la llevaba «en la idea» (1921a). Sobre este punto, llama la atención que De la Jara haga hincapié más en la idea («un pensamiento, una emoción, un paisaje») que en la importancia de la imagen y la metáfora, como aconsejaba Salazar. Luis Monguió (1954) ya notaba que la poesía de De la Jara (así como

la de Juan Luis Velázquez) no lograba deshacerse por completo «de cierta cantidad de ideación, de tesis y hasta de argumento» (p. 65). En efecto, este anclaje argumentativo aleja a gran parte de los poemas de De la Jara no solo del haiku tradicional japonés, sino también de la estética ultraísta que, en esos años, se había inspirado en esa forma poética.⁹ Esta plausible relación no pasó desapercibida: en su reseña de *Espigas*, Guillermo de Torre (1922) rescata los pocos poemas en los que la imagen tiene una función primordial, señalando que De la Jara no ha leído la poesía ultraísta con indiferencia. Una lectura detenida, sin embargo, confirma que son muy pocos los poemas en los que se da esta preferencia por la imagen. De hecho, en 1921 la actitud de De la Jara hacia la vanguardia era aún ambivalente. Su artículo sobre el hai-kai menciona «la absurdidad técnica del meritorio cubismo» y concluye otro artículo suyo sobre el ultraísmo, afirmando que quizá «esto no sea más que una interesante y arriesgada exploración transversal» (1922b). Solamente con el aumento del prestigio de la vanguardia comenzaría De la Jara a escribir poemas propiamente vanguardistas, de los que quedan unos pocos ejemplos.¹⁰

Lo que sucede en la escritura de *Espigas* es una adaptación del haiku a la tradición occidental no en paralelo con un acercamiento a la vanguardia, sino a través de la poética del modernismo tardío. Es cierto que De la Jara no sigue las pautas del primer modernismo, ya que abandona la rima y el virtuosismo formal, y no cae en el falso exotismo que una forma como el haiku podía amparar. En esto se diferencia de los haikus de José Juan Tablada, que retienen la asonancia y en los que aparecen *japonerías* propias del arsenal exotista rubendariano (árboles de cerezos, sombrillas, biombos).¹¹ En De la Jara, el exotismo ha sido abandonado por elementos altamente simbólicos de la tradición hispana: espigas, hostias, golondrinas. Esta preferencia por lo local tiene su paralelo

9 Véase, por ejemplo, la sección «Hai-kais (occidentales)» en el libro de Guillermo de Torre (1923).

10 El poema «Horas» y los dos poemas incluidos en el *Índice de la nueva poesía americana*, de Alberto Hidalgo, que incluimos en esta edición.

11 Sobre este tema, puede verse el libro de Ota (2008).

en la estética del modernismo tardío, que renegó de los excesos exotistas del Rubén Darío de *Prosas profanas*. De hecho, lo más original del libro de De la Jara es su trasfondo religioso, católico, que lo aleja incluso más de los orígenes japoneses del haiku. Soporta el trasfondo católico la predilección por cierto clasicismo, también propia del modernismo tardío, y que se percibe más claramente en los ecos de la poesía del Siglo de Oro. Como en los poemas de San Juan de la Cruz, por ejemplo, el yo poético se feminiza para simbolizar el alma en comunión con Dios:

I mi alma le llamaba
haciendo más triste la tristeza
de sentirme sola. (43)¹²

Ayer estaba cansada,
hoy sigo ágil mi camino
con el bordón de ser suya. (48)

De manera similar, los poemas se alejan de los postulados japoneses puesto que no son siempre descripciones de la naturaleza o de las estaciones, sino que, tomados en su conjunto, parecen narrar un viaje o despertar espiritual, incluso místico. La permanencia, la eternidad o la sensación del paso del tiempo son captados a través de los elementos naturales solo en algunos poemas de *Espigas* («Se ha quedado la atmósfera quieta, / muda, dulcemente estancada... / Es un pájaro dormido...», 16), mientras que, en otros, ello se consigue a través de símbolos católicos («Las nubes, el trigo, la rosa... / ¿Por qué todo tan bello? / ¡Ah, es que le llevo dentro!», 67), o a través de exclamaciones o preguntas retóricas («Señor, le quiero mucho! / ¡I qué como en un nido / me siento en este amor!», 67). Finalmente, las espigas del título del libro no dejan de ser símbolo del trigo como ingrediente del pan eucarístico. Así, la inspiración católica de *Espigas* significa una adaptación radical del haiku dentro de la tradición hispana.

12 Indicamos las referencias a los poemas de *Espigas* de acuerdo a su numeración en el libro.

3. Después de *Espigas*

Según su colofón, *Espigas* terminó de editarse el 27 de octubre de 1921 y apareció en la imprenta del pintor Gabriel García Maroto, que había publicado el primer libro de poemas de García Lorca. El libro recibió reseñas favorables de Luis Alberto Sánchez (1922a) y de Guillermo de Torre (1922), así como un breve y tardío comentario en la famosa *Poetry* de Chicago, debido a la poeta Muna Lee: «El señor De la Jara ha experimentado aquí con pequeños epigramas de tres líneas, en versos sin rima ni asonancia; los resultados son ora destellantes, ora deslumbrantes al punto del misterio» (1925, p. 226; traducción nuestra). Se conocen, además, acuses de recibo de *Espigas* en las siguientes revistas: *Cosmópolis* (Madrid, n.º 36, diciembre de 1921); *La Pluma* (Madrid, año 3, n.º 20, enero de 1922); la neerlandesa *De Stijl* (año 5, n.º 9, septiembre de 1922); y la belga *Ça Ira* (n.º 20, enero de 1923), lo que documenta el afán de publicidad de su autor.

Como hemos mencionado, Guillermo de Torre vincula a De la Jara con el movimiento ultraísta, y subraya el minimalismo de su poesía:

Luis de la Jara se nos revela como un delicado y moderno temperamento literario. Muy consciente del clima imperante, se orienta ya con una brújula personal en los albores y desdeña mimetismos introspectivos. Prescindiendo de enojosos desarrollos argumentales, acierta a sintetizar sus visiones en rasgos esenciales. (1922, p. 13)

La selección de haikus con los que Torre ilustra su reseña (los poemas 24, 32, y 93), sin embargo, incluyen los pocos poemas del libro en los que predomina la imagen, y no son una muestra representativa. Se puede argumentar que, más que una lectura detenida del libro, Torre hubiese querido captar la estética de De la Jara para su propia escuela ultraísta.

Luis Alberto Sánchez, por su parte, también vincula a *Espigas* con la vanguardia, en su caso, con el *dadaísmo*:

Leía hace algunos años, un artículo *dadaísta* de uno de los príncipes del *dadaísmo* en Francia y sonreí de buena fe. Cayeron en mis manos, después, composiciones poéticas de españoles devotos del nuevo culto, ávidos de una originalidad cuyas únicas fuentes, no están precisamente en malabarismos verbales, sino en la honda, fecunda e inextinguible originalidad ideológica, en la personal manera de enfocar los hechos, en el alejamiento de toda capilla literaria y en el cultivo del yo, del yo auténtico y sin postizos.

Y ahora que la nueva tendencia se difunde, hanse buscado abolengo exótico para prestigiarla. Hasta el Japón «heroico y galante» han ido los esnobistas a traer el *Hai-Kai*, flor de espiritualidad, espuma de sutilezas y germen de extravagancias. *Hai-Kai* es... pero ya Alberto Guillén lo dijo, en esta misma revista, y ya aparecieron en estas mismas páginas, algunos de Eugenio d'Ors, el incomparable *Xenius*, y otros de Luis de la Jara, escritor mozo, cuyo primer libro *Espigas*, paga su tributo a la nueva escuela...

Pensamientos cortos, máximas, consejos, parábolas relampagueantes, figuras centelleadoras, tres renglones musicales, una breve sugerencia, espuma, celaje, relámpago: espiga: he aquí el *Hai-Kai*. Pero la vulgaridad y la estolidez, perennemente en acecho, lo han tomado por asalto y el *Hai-Kai* tór-nase: banalidad, vacuidad, tontería... No reza esto con La Jara ni, mucho menos, con d'Ors; mas la generalidad de los *dadaístas* y los cultores del *Hai-Kai* degeneran en la vulgaridad más desdeñable. (1922a)

Las opiniones antivanguardistas de Sánchez (que tendrán ecos en su más famosa reseña de *Trilce* de César Vallejo, que publicaría meses después) rescata a *Espigas* de las vulgaridades del *hai-kai* debidas a los escritores de vanguardia españoles, según Sánchez absorbidos por una postura iconoclasta y una tendencia a seguir las modas.

La relación de De la Jara con los movimientos de vanguardia parece, como hemos notado, más ambivalente en 1922, pues ese año escribe sobre el movimiento ultraísta resaltando cierto escepticismo sobre su estética. También en 1922 le escribe a Luis

Alberto Sánchez, quizá motivado por su reseña de *Espigas*, acerca de las nuevas tendencias literarias:

Recapitulemos —me dice Luis de la Jara en una hermosa epístola— recapitulemos los caracteres de las modernas tendencias literarias para ver si tienen algo de común. Un ligero examen nos da el siguiente resultado... Pero mejor le cederé la palabra a La Jara; y él dice: «Sin entrar en tan ardua tarea, quiero recordarle los caracteres básicos y comunes a todas ellas, ya se llamen dadaísmo, creacionismo, ultraísmo, futurismo, sincronismo, o cualquier otro *ismo*: a) aversión al argumento reemplazándolo por la imagen desnuda y un infantil humorismo; b) supresión de la rima y el ritmo y toda preceptiva; c) negación de los problemas filosóficos, humanos o divinos; d) guerra a la idea, al sentimentalismo y a la emoción; e) negación de la ciencia y de la vida; f) negación del arte en sí dando carta blanca al arbitrarismo y al capricho». (Sánchez, 1922b)

Es difícil establecer en qué momento De la Jara comenzó a experimentar plenamente en la escritura de inspiración ultraísta. Su vida entre 1922 y 1924 está aún menos documentada; sólo tenemos indicios de ella por los artículos suyos aparecidos en el Perú y algunas cartas. Según la versión familiar, se desempeñó como corresponsal del diario *La Nación* de Buenos Aires y viajó a Argentina para luego volver a Europa. Gracias a una carta a Alberto Hidalgo, datada en Arequipa el 12 de agosto de 1925, sabemos que para esa fecha se encuentra ya de regreso en el Perú. Citamos aquí la carta completa pues ofrece algunas opiniones sobre el mundo cultural arequipeño:

Querido Hidalgo:

Al llegar de Lima, hace pocos días, me he encontrado con su carta anunciándome el envío de su libro y la próxima aparición del ÍNDICE DE LA NUEVA POESÍA AMERICANA, para la que le deseo y auguro todo éxito.

En cuanto a *Simplismo*, no ha llegado todavía: en las librerías de Lima lo vi antes del 20 de julio, y en las de aquí sólo hace tres días ha aparecido. Como yo espero el ejemplar que me dice haberme mandado, no lo he adquirido, pero

en cambio he aconsejado su compra a todos los conocidos. Naturalmente, ninguno lo comprenderá, como no han comprendido su *Química del espíritu*.

En unos ejemplares de «Crítica» que me mandó Osorio, hace algún tiempo, leí un reportaje que le habían hecho a usted y artículo sobre Pombo [*sic*].

Ya por ambas cosas me apercibí de que era usted el número uno en el grupo de izquierda, de que se había convertido en «un personaje», como usted mismo lo dice. Le felicito cordialmente, y espero volver pronto a ésa para gozarme de más cerca de sus triunfos.

La vida aquí es peor de lo que usted la conoció. Ni una rebeldía, ni una corriente renovadora, ni nada que valga la pena. En arte, el ñato Benavides Gárate, que pinta unas cosas como carátula de revista yanqui, es el as; de música, hay un muchacho Ramírez, y Manuel Aguirre, que todavía hacen cosas a lo Schumann, después que hasta ya murió Erik Satie; de literatura no hay nadie: el cholo Rodríguez sienta cátedra en la Biblioteca Municipal, para tres o cuatro indiecitos pseudo universitarios, ante quienes se rastrilla la frente con los cinco dedos separados y habla de su genio y del medio arequipeño que le ahoga. Gibson está en Lima desde hace tiempo, y no piensa volver por acá; Guillén está en Lima; Morales de Rivera siempre entre Pisco y Nazca; Calle, de puro no lavarse, tiene ya el cerebro con roña. En Lima muchos me preguntaron por usted, entre ellos Guillén, que vive a costa del gobierno, que está de novio de una nieta del general Cáceres, a quién, me dicen, no hay negro que no se la haya tirado, y que escribe ahora una novela de costumbres arequipeñas, cuyo único capítulo que conozco me parece pedestre. Creía en Guillén, pero ahora le he perdido la fe.

En cuanto a mujeres, ¡qué desgracia! Todas mal vestidas, todas chiquititas, todas tacpis y encorvadas, mirando donde pisan. Malolientes todas, al extremo de dejar estelas a su paso. Todas idiotas, al punto de emocionarse y aplaudir en el cine cuando tocan «Sácate la caretita» o «Julián». Todas semiputas, que es peor que ser putas; ninguna se entrega del todo, ninguna jode francamente, pero no hay una que no guste de las citas en la oscuridad y de que se la explore de abajo a arriba en la más degenerada de las masturbaciones. Una desgracia

las mujeres de Arequipa, amigo Hidalgo; felizmente, me voy pronto.

Apenas me llegue su libro le leeré con avidez y le escribiré en seguida. Tome mi mano. (Hidalgo, 1937, pp. 307-308)¹³

La carta informa sobre un viaje anterior a Buenos Aires, que pudo haber sucedido a principios de 1925, pues en mayo aparece un poema suyo en la revista *Martín Fierro*. La misiva también da cuenta de un viaje reciente a Lima e informa sobre planes futuros de abandonar Arequipa. Estos planes, sin embargo, no se llevaron a cabo, pues De la Jara se abocó a su carrera periodística. En enero de 1926, se convierte en el primer director del diario *Noticias* de su ciudad natal. Su labor en ese medio se extendió por lo menos hasta fines de la década de 1920. El 7 de enero de 1929, le escribe a José Carlos Mariátegui:

He atrasado expresamente, a fin de leerlos con honda detención hasta su última línea, agradecerle el generoso regalo de sus soberbios «7 ensayos». Y ahora me encuentro tan ahído de sus ideas, tan admirado de su talento, tan adherido a su obra, que sólo cabe un fuerte y sincero apretón de manos, lleno de muda expresión, en estas pocas líneas donde me encarcela la falta de tiempo para escribirle la interminable carta que quisiera.¹⁴

A su vez, el *amauta* le aconsejaba a Samuel Glusberg, director de *La vida literaria* de Buenos Aires, que enviara su revista «a Gamaliel Churata, Editorial Titikaka, apartado 55, Puno; Luis de la Jara, Noticias, Arequipa; y Luis E. Valcárcel, Cuzco»,¹⁵ lo que coloca a De la Jara como un agente cultural importante dentro de las redes literarias surandinas.

13 Cabe señalar que no se conoce el original de esta carta y no podemos descartar que se trate, al menos en parte, de la pluma cáustica de Hidalgo.

14 Disponible en el Archivo José Carlos Mariátegui, en <archivo.mariategui.org/index.php/tarjeta-de-luis-de-la-jara-7-1-1929>.

15 La carta se puede consultar en el Archivo José Carlos Mariátegui, en <archivo.mariategui.org/index.php/carta-samuel-glusberg-7-11-1929>.

En paralelo a su labor de periodista, De la Jara se recibió como abogado en 1933 por la Universidad de San Agustín y, en la Universidad de San Marcos de Lima, se doctoró en derecho con la tesis *Contratos a favor de terceros* (Arequipa, Tipografía Portugal, 1936). Abrió su propio estudio de abogados (Estudio de la Jara) que asesoró legalmente a varias firmas como el Banco Gibson, Grace y Cía, la Compañía Hotelera del Perú, entre otras. Fue, además, miembro del Colegio de Abogados de Arequipa y de Puno (*World biography*, 1948, p. 1420). En el campo docente, se convirtió en profesor universitario pues dictaba la cátedra de Introducción al Derecho en la Universidad San Agustín, donde llegó a ser vicerrector. Su trabajo como docente, hombre de leyes y periodista lo alejó así de la vida literaria. Cabría, sin embargo, revisar con detenimiento una colección de *Noticias*, que no hemos podido consultar, y que se publicó por lo menos hasta la década de 1950, donde podrían existir poemas, cuentos o artículos suyos. Del mismo modo, habría que hacer búsquedas en *El Pueblo* de Arequipa, donde sin duda deben quedar por ubicar textos de De la Jara, enviados desde Europa y correspondientes a la primera mitad de la década de 1920. Cabe recordar que, como sostuvo Jorge Cornejo Polar: «tal vez lo mejor de la obra de De la Jara esté en su labor periodística y en una infatigable y extendida tarea de promotor del arte (literatura y teatro especialmente) en Arequipa» (1998, p. 248).

De la Jara contrajo matrimonio con Carmen Landa en 1941 y tuvo dos hijos: Álvaro y Marta. Algunas publicaciones que conocemos de años posteriores son dos folletos de carácter no literario; uno acerca del obispo de Arequipa: *Chávez de la Rosa, Discurso pronunciado a nombre de la Universidad de San Agustín el 24 de junio de 1940* (Arequipa, La Colmena, 1940), y *El nuevo código de justicia militar* (separata de la *Revista jurídica del Perú*, año II, n.º 1, Lima, enero-abril de 1951).

De la Jara murió el 17 de noviembre de 1978.

Bibliografía

Anónimo (27 de agosto de 1922). Un literato hispanamericano: Luis de la Jara. *La Atalaya*, (Santander), 1.

Belaunde Degregori, Alonso (2017). *El haiku en la poesía de Javier Sologuren y Alfonso Cisneros Cox*. Tesis de licenciatura en Humanidades. PUCP.

Bonet, Juan Manuel y Juan Bonilla, eds. (2019). *Tierra negra con alas: antología de la poesía vanguardista latinoamericana*. Fundación José Manuel Lara.

Cornejo Polar, Jorge (1998). *Estudios de literatura peruana*. Universidad de Lima / Banco Central de Reserva del Perú.

Díez Canedo, Enrique (10 de septiembre de 1920). Hai-kais, *España* (Madrid), (284), 11-12.

Díez Canedo, Enrique (Marzo de 1921). Haikais de las cuatro estaciones. *La Pluma* (Madrid), (10), 140.

D'Ors, Eugenio (24 de marzo de 1921). Haikais. *La Libertad* (Madrid), 1.

Fuente, Ricardo de la (1985). El haiku en *La Pluma*. *Revista de Investigación del Colegio Universitario de Soria*, 9(1), 27-40.

Galopín [Manuel Suárez Polar] (4 de julio de 1920a). Querido Duque. *La Semana* (Arequipa), (108).

Galopín [Manuel Suárez Polar] (7 de agosto de 1920b). Croniquerías. *La Semana* (Arequipa), (112).

Gómez de la Serna, Ramón (1924). *La sagrada cripta de Pombo*. Imp. G. Hernández y Galo Sáez.

Hidalgo, Alberto (1937). *Diario de mi sentimiento*. Edición privada.

Jara, Luis de la (28 de noviembre de 1918). Agua fuerte. *La Semana* (Arequipa), (30), 17-18.

Jara, Luis de la (29 de agosto de 1920a), Telegrama. *La Semana* (Arequipa), (113).

- Jara, Luis de la (19 de noviembre de 1920b). Una visita a Luis Carlos López, *Mundial* (Lima), (30).
- Jara, Luis de la (Diciembre de 1920c). La joven poesía ecuatoriana. *Cervantes* (Madrid), 1-7.
- Jara, Luis de la (15 de julio de 1921a). Hai-kais, *Mundial* (Lima), (64).
- Jara, Luis de la (1921b). *Espigas*. Imprenta Maroto.
- Jara, Luis de la (16 de junio de 1922a). El Escorial: motivos. *Mundial* (Lima), (109).
- Jara, Luis de la (27 de julio 1922b). La nueva literatura: ¿qué es el ultraísmo? *La Semana* (Arequipa), (194).
- Jiménez, Juan Ramón (Abril de 1921). La realidad invisible, *La Pluma* (Madrid), (11), 208-213.
- Lee, Muna (Junio de 1925). Poetry under three flags. *Poetry* (Chicago), 22(4), 226-227.
- Monguió, Luis (1954). *La poesía postmodernista peruana*. University of California Press.
- Ota, Seiko (2008). *Jose Juan Tablada: su haiku y su japonismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Paulhan, Jean. (1 de septiembre de 1920). Hai-kai. *Nouvelle Revue Française* (84), 329-345.
- Rivas Cherif, Cipriano de [C. F. C.] (Julio de 1921). Libros y revistas. *La Pluma* (Madrid), (14), 58.
- Rodríguez Rea, Miguel Ángel (Enero-marzo de 1981). Poesía peruana del siglo XX (II: 1921-1930). *Hueso Húmero* (Lima), (8), 132-149.
- Rubio Jiménez, Jesús (1987). La difusión del haikú: Diez-Canedo y la revista *España. Cuadernos de Investigación Filológica*, XII-XIII, 83-100.

Salazar, Adolfo (Noviembre de 1920). Preposiciones sobre el haikai. *La Pluma* (Madrid), (6), 269-271.

Sánchez, Luis Alberto. (21 de abril de 1922a). Espigas. *Mundial* (Lima), (101).

Sánchez, Luis Alberto (11 de agosto 1922b). Hacia Damasco. *Mundial* (Lima), (117).

Sánchez, Luis Alberto (1990). *El joven Sánchez: antología 1909-1923*. Recopilación de Ismael Pinto Vargas. DESA.

Silva, Alfonso de (1975). *110 cartas y una sola angustia*. Mejía Baca.

Torre, Guillermo de (15 de enero de 1922). Libros escogidos. *Tableros* (Madrid), (3), 13.

Torre, Guillermo de (1923). *Hélices*. Mundo Latino.

World biography: fourth edition of the Biographical Encyclopedia of the World (1948). Institute for Research in Biography. Vol. 1, parte 2.

ESTA EDICIÓN

Seguimos el texto de la primera edición de *Espigas* (1921), según una copia del ejemplar que se conserva en la Biblioteca Nacional de España. Incluimos también el «Medallón», soneto de Alberto Guillén que actúa como postfacio al libro.

Hemos corregido los errores evidentes y hemos regularizado la ortografía de acuerdo con la norma actual. Sin embargo, respetamos el uso de *i* como conjunción, hábito ortográfico bastante extendido durante las primeras décadas del siglo veinte y que, en el caso de los poemas de *Espigas*, podría tener tanto una función prosódica de énfasis cuanto una función de desfamiliarización visual. Respetamos también la falta de signos finales de puntuación de algunos de los poemas; estos puntos finales faltantes son tan numerosos, que no parecen ser errores accidentales, sino un uso autorial consciente. Por otro lado, regularizamos a tres los puntos suspensivos.

Incluimos un apartado con otros textos de interés: el artículo y antología del *hai-kai*, el artículo y antología sobre el ultraísmo, así como los tres poemas vanguardistas que conocemos de De la Jara. La fuente de estos textos aparece al final de cada uno.

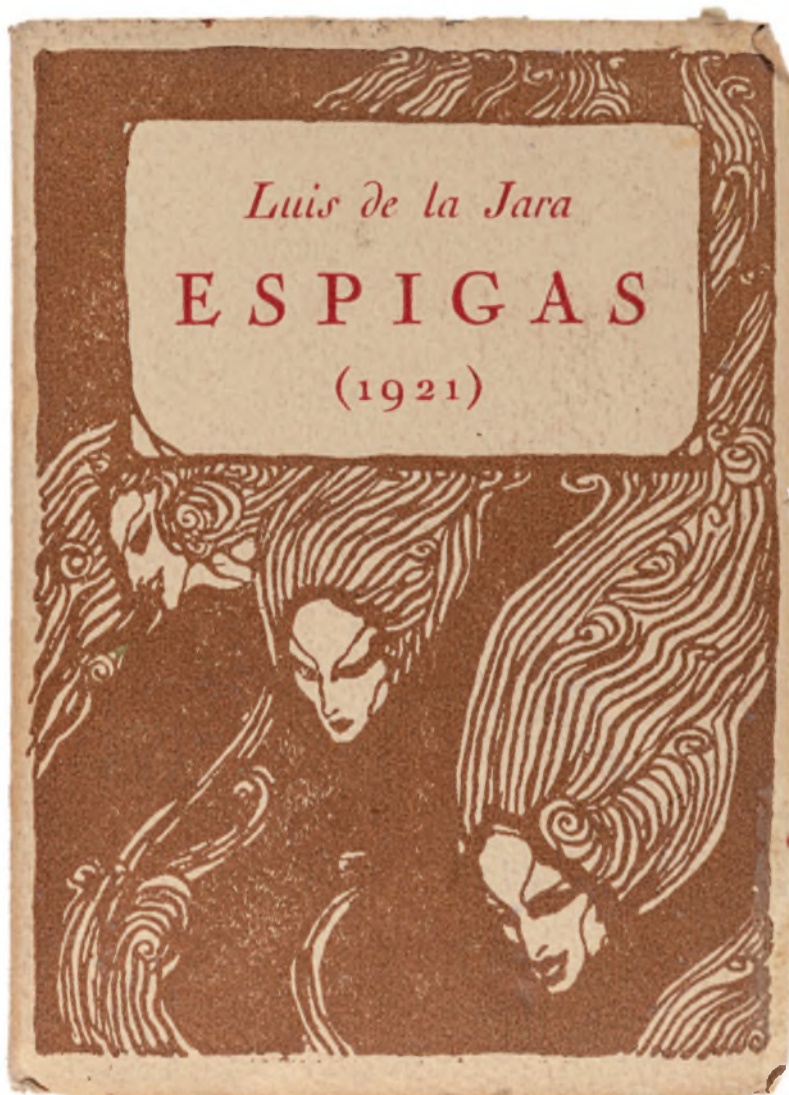
Finalmente, queremos dejar constancia de nuestro agradecimiento a Carlos García por su ayuda en esta edición. A Marta de la Jara, hija del poeta, por autorizar la reedición del importante libro de su padre; y a Pablo Humbser, nieto del poeta, por facilitar el contacto con ella. Agradecemos también a Renato Guizado

y Cynthia Briceño por acoger este volumen en la colección Rimana del Centro de Estudios de la Poesía Peruana de la Universidad de Piura.

CARLOS FERNÁNDEZ
(Investigador independiente)

VALENTINO GIANUZZI
(Universidad de Mánchester)

ESPIGAS
(1921)



Cubierta de la primera edición de *Espigas*.

1

Aquí está mi trigo.
Os lo doy... ¡Pero
no hagáis pan de él sino hostias!

*

Un papel...
Una pluma... Y el alma
como un charco sobre el papel.

*

El poeta ante la vida
se curva inquieto
en una interrogación sin fin.

2

En el sinuoso humo del cigarro
se deshilacha mi espíritu
en viaje al Más allá...

3

En mi alma abierta i limpia
cayó un dolor como una gota
de lacre.

4

En las uñas de los muertos siempre hay
jirones del cielo que rasgaron
al morir, para ver claro.

5

Mirarse en el alma muy hondo,
vivir, vivir muy de prisa
i reír cuando Aquella venga

*

Nacer, vivir, morir
Todo y nada
Sufrir... sufrir.

*

Llorar no consuela,
es de los débiles; el grito sí,
porque es carne de triunfo.

*

La humilde palabra que digo,
en verdad, será recogida
«Seremos transformados», clamó Pablo.

*

¡Jugar con los rayos del sol
i ser un niño grande i deslumbrado
ante la vida!

*

No pensar, ni sentir, ni saber
La vida cruzar en un salto mortal
(¡Cuidar sólo del carmín!)

6

Esa mujer, esa mujer...
La palabra que no pronuncié
¿sería acaso el *sésamo* de la felicidad?

7

Está escrito: habrá siempre
una causa fatal que nos torne
doloridos i sangrantes como Cristos.

8

Amor, eterna cosa,
todos los corazones
creyeron descubrirte.

9

Un hijo... un libro... Divino
instante en que el hombre
se prolonga en el futuro
como una senda viva.

10

¡Haber sido un pedazo
de carne hinchada, fofa,
húmeda, al nacer!

*

Ser... ¿Quién sabe lo que somos?
Sombras, palabras, muñecos...
Una inquietud i un anhelo.

*

Tener que ser un recuerdo
que se arrastre por la vida
como el esqueleto de lo que fue.

*

¿I después?
¿Un Más allá?
Post mortem nihil est

11

¡Oh, la voluptuosidad de dar su espíritu
i quedarse flácido, vacío,
como una madre ante la cuna recién llena!

12

¡Oh, tétrico mañana en que la vida
habrá puesto nuestras almas
enfermas de mal i sucias de años!

13

¡Oh, carroña humana,
llaga viva, flor de mal!
Repugnante, inevitable i eterna...

14

Sí, vivir; pero ¿i el ayer
que nos ancla i petrifica
como a la mujer de Lot?

15

Hacer de su alma una suprema
hostia i repartirla en un albo
i eucarístico banquete.

*

Ser sincero con uno mismo.
Mirarse en el alma como en un espejo
cruel pero verdadero.

*

Ser después
maestro de sí mismo
i obedecerse

*

I en vez de dejarse coger
entre los engranajes de la vida
mover su rueda.

16

Se ha quedado la atmósfera quieta,
muda, dulcemente estancada...
Es un pájaro dormido...

17

El cielo azul en mi mirada,
un arroyo a mis pies, las *Floreillas*...
I el alma... el alma del universo todo.

18

Crepúsculo... El sol es un payaso
que dora las barbas foscas
de un sauce faunesco i viejo.

19

Lo que habrá tras nosotros,
tras el horizonte, tras la Muerte... ¡Poesía
triste de lo que no sabemos!

20

«Esperaré», dijo la amada.
I era su rostro iluminado
un reto de titán hecho al Destino

*

Se miraron en la estrella
como en un espejo... I después
encontraron la estrella en su corazón.

*

Chopin... Beethoven... Debussy...
Pero por sobre el piano
la melodía de nuestro amor silente

*

Mírame, que tu mirada
se me hunde en la carne
i me llaga el alma...

*

No hacer nada, nada más
que pensar en ti... I no haber
perdido el tiempo.

*

«¿Qué tienes, di?» —I sus labios
puestos en corazón me ofrecían
el remedio de su sangre.

*

¡Qué triste había sido
anhelar verte i saber
que no vendrías!

*

«Adoro tu cigarro —ha dicho—,
porque sé
que en su humo vivo i me ves».

21

En el campo: un trigal i un arroyo
Tú... Yo... (I el viento
templando su siringa nupcial.)

22

¡Cómo sientes, Corazón, el ansia
de arropar tus dolores
i huir en la noche!

23

Una mirada, un gesto, una palabra;
nada más... Pero el alma
está ya herida

24

El sol poniente, en el crepúsculo,
se agarra de las nubes para
no caer más allá del mar

25

Hubo un silencio que se quebró
en un beso i —¿al ruido?... ¿del beso?—
voló una golondrina a coser horizontes.

26

Borroso el perfil
adorado i lejano...
i un deseo dulce de llorar.

27

Lo que fue i ya no es, lo que estuvo i no está.
Sentirse como un niño
en medio de la ruta, con las manos vacías.

28

Un año más i otro año,
i otro... ¡Oh, la ilusión que huye
i nunca acaba de irse!

29

Habla con el alma,
en silencio, i huye
de la palabra que daña.

*

Lleva en la llaga viva
las manos, como Cristo,
pero de tanto dar.

*

Aprovecha la vida
i vive tu minuto
aunque ignores su esencia

*

No busques nada fuera.
La Belleza y la Verdad anidan
en tu pecho... ¡Pero encuéntralas!

*

Forma tu vivir i no lo cambies.
Las rosas que murieron
no retoñan jamás.

*

¿La linterna apagada? No importa.
Levanta el corazón como una tea
i húndete en el mañana.

30

Un nido cálido
es mi corazón
¡Pero de águilas!

31

Lágrimas de lluvia en los cristales
Lágrimas de amor ante un retrato
La tarde i el recuerdo mueren bajo las nubes.

32

Se ha borrado el crepúsculo
como los corazones
Por sobre todo la noche ha soltado su pelo.

33

La frente amplia. Sobre ella
un rayo de sol
¿Será Dios algo más?

34

¡Cuántas cosas bellas sin poder decir!
Faltan las palabras i el alma muere
de hambre de hablar.

35

Una flor en la sombra.
Silencio... I el alma
cantando en el no ser.

36

Montarse sobre el alma,
dominarla i después
ponerla en un altar.

37

La guerra: pendones, sangre,
llantos, heroísmo... I la paz:
un grato ambiente de cocina.

38

Las Parcas en su rueda
Después una calavera monda
¿I el alma al Éter en volutas?

39

La humanidad es santa
porque toda la veo
a través de mi alma.

¿Por qué? Nada ha pasado
Pero hay algo invisible
que arrastra nuestras almas.

*

Son dos sendas. ¿Seguirán
divergentes? ¿Paralelas? ¿Se unirán
como un solo anhelo inacabable?

*

Lloro i amo a mis lágrimas
¿Por qué? Porque son
por él.

*

Mi cabeza en su hombro...
¿Hubo luna? Quizá...
Minuto inolvidable.

41

¡Que no sepa el Destino
lo que me ha dado! ¡No vaya
a arrepentirse i quitármelo!

42

Un ocaso de fuego
Un banco aislado en la alameda
I aleteando como aguilucho el corazón.

43

¡Que él no lo sepa!
Seré muda, con mi dolor
sólo para mí.

*

¿Separarnos? ¡Oh, no!
... Pero tal vez. ¿Mas olvidarnos?
¡Imposible!... Mas quién sabe...

*

I mi alma le llamaba
haciendo más triste la tristeza
de sentirme sola.

*

Consagrarse más que a un dios
Darle hasta el último latido
¡Qué poco para mi anhelo!

*

Le esperaba. Vino
i se hizo la noche serena...
Antes no lo era estándolo...

*

Nuestros corazones limpios
en medio de la ruta deslumbrada
¿Después? No importa... Están i eso basta.

*

Estoy sobre mi amor
como sobre una roca
inaccesible i santa.

*

¿El porvenir? Antes no creía,
pero ahora... Sí,
debe existir porque le amo.

44

Mi espíritu vagaba sin solución...
Una larga alameda en su tristeza
era reflejo de la mía.

45

De repente, como una daga
en el costado, el pensamiento
de morir... ¡l tener que sufrir!

46

¡Estallo de alegría!
Silencio, silencio...
No vaya Dios a apercibirse.

47

El de Asís decía: «Hermano
Lobo, hermano Ruiseñor». ¿Pero
dijo «Hermano Hombre», como yo?

48

Como siempre. Hoy
como ayer... Pero ahora
cada minuto es nueva vida.

*

Ayer estaba cansada,
hoy sigo ágil mi camino
con el bordón de ser suya.

*

Cintilaban las estrellas
en sus ojos i yo a ellos
me asomaba como a un cielo invertido.

*

La noche estrellada en el cielo
i en nuestras almas... Felizmente
las palabras murieron a tiempo.

49

11.111... ¿Es esto un número
o cinco frailes en hilera
rezando por el claustro?

50

¡Extraña i profunda
semejanza! Mi paraguas
i ese cura de pueblo.

51

Ansiar la libertad, sentir las alas
¡I tener que pisar sobre las huellas
que dejaron los que han sido!

52

Sangre del crepúsculo. Una arista
de nube iluminada es la daga
con que el cielo se abrió el pecho.

53

He de escribirle... Mas esas
frases irán desnudas
sin la luz directa de mis ojos.

*

El dolor aviva mi llama de amor.
¡Hazme, Destino, sufrir
que quiero amarle aún más!

*

No puedo ya más... Ansío
descansar. ¡Mas cómo
pone despierta el Dolor!

*

¿I si sufre? ¡Oh, no!
Tengo miedo al dolor
de no poder consolarle.

*

¡Le vi, le vi!
Con la brevedad de una dicha,
pero le vi.

*

Pasó todo... De nuevo
invulnerables, estamos
sobre el Bien i el Mal
i el Dolor mismo.

54

Hacer el recuento de la vida pasada
i no encontrar ni una moneda...
Pero sí una Verónica sangrienta.

55

La mano en la mejilla
I sentir la Vida como un búho
posarse en nuestro hombro.

56

Estuve en el mismo sitio. Las mismas
cosas i la tarde me envolvieron...
Pero nada... Su espíritu faltaba.

*

El cielo. La brisa. El murmullo
del camino... ¡Qué hermoso
por ser reflejo de mi Yo!

57

Un horizonte i detrás otro
i otro... Pero en el alma
la ilusión como un bordón.

58

Mi balcón da sobre un patio
Más cuando yo me asomo
se abre al universo entero.

59

—Tengo fe, tengo fe —
me repito—. ¡Le quiero!
¿Tengo fe?

*

Sí, la Pálida en la sombra
Pero no se atreve
porque pienso en él.

*

¿Será como todos?
No, es el único por ser
el mío.

*

¡Qué bien le diría
que le amo, si no
existiesen las palabras!

60

Hay una rendija en mi alma.
¡Qué pequeña! Pero basta
para que escape su luz.

61

Ansiar siempre algo más. Hundir
las manos en el cofre de las horas...
I sacar las manos secas i vacías.

62

Temo que se duerma
i hablo a mi corazón
para maltratarle.

63

Ir como un gitano por la vida
El Dolor de una cadena
i la pandereta en movimiento.

64

¡Olvido!... ¡Olvido!
¿Existe esta palabra?
¡He de borrarla!

*

Mirarme el alma yo i mirar
el Porvenir en sus ojos. ¡Oh, dulzura
de ser ciega i dejarse conducir!

*

Tener su corazón
en el hueco de mi mano i calentarle
como a un pájaro aterido.

*

¡Mío, mío!
¿Mío?... Sí,
porque lo creo.

65

En la fotografía parda
tiene tu boca inmóvil
el gesto de una canción impronunciada.

66

Sí, ahora, así... Pero
¿i mañana?... No importa,
si ahora así.

67

Tenía el rostro humilde
I es que el amor hizo
de mi corazón un Asís.

*

Sí, ya sé: cada minuto
es un aniversario... Pero
ese día, esa fecha jamás olvidada...

*

¡Señor, le quiero mucho!
¡I qué como en un nido
me siento en este amor!

*

«Él»... sólo esta
palabra basta
para hacerme feliz.

*

«Todo se borra», dice alguien.
¡Todo!... ¿Pero es que existe
algo fuera de «él»?

*

Las nubes, el trigal, la rosa...
¿Por qué todo tan bello?
¡Ah, es que le llevo dentro!

68

En la tierra mojada
hundo mi mano... I el viento,
nuevo Pan, afina su carrizo...

69

Me encontré con Él sobre el camino
—¿Eres Cristo? —me preguntó—,
Yo soy de Galilea.

Mudos estamos ante el amor
i ante el paisaje... ¡Que no venga,
Señor, la palabra que mancha!

*

¿Hice eso? Otrora
no lo hubiera hecho... ¡Pero
es que otrora no amé!

*

¡Pobre mi corazón! Lo siento
vacilar como un borracho
bajo el peso de tanta felicidad.

*

«Amor es vida»... I nuestro
amor es tanto
que no vivimos ya.

71

¡Abrir la jaula al alma
i dejar que se hunda
como una saeta en el azul!

72

No fue un mártir el Cristo
Nadie como él gozó
el placer orgulloso de darse.

73

Dolorosa realidad:
las flores
también mueren.

*

Traed tierra y una cruz
para esta rosa
que ha perdido su tersura.

74

Jugamos con los días,
inconscientes como un niño
con un arma cargada.

75

No te asustes, soledad,
i ven que ya he aprendido
a estar solo.

76

¿I cuál es nuestra cruz
si no nuestra propia alma
lacerada e inquieta?

77

La calavera se ríe,
es verdad... ¿Pero es
de nosotros o del Más allá?

78

Una idea, sí, nada más
Un grano, sí, eso es todo
Pero mañana el trigal i la humanidad.

79

Correr toda una vida tras
la felicidad... ¡I no pensar
que está en un rincón de nuestro Yo!

80

Las costillas tienen
forma de jaula. ¿Será
un trino nuestro corazón?

81

Después de todo, qué más da
si mañana el gusano...
Sí, pero ¿i las rosas ahora?

82

Deja que trepe tu alma
por el humo del cigarro, como
por una maroma, al infinito.

*

Manso, sí, como dijo Kempis
Mas dentro de ti
levántate un altar.

83

Un surtidor. Un naranjo...
I el pasado
que me envuelve como un vaho.

84

Et puis après?
Nada... ¿Pero no te basta
con lo que pudiste ser?

85

¿Oscuro el porvenir? ¿No será
nuestra ceguera lo que hace
que no podamos verle?

86

Un pájaro es mi alma, que contempla
cómo pasa la vida, posado
en la copa del árbol del Dolor.

87

Sentir que la vida se nos va
como el humo sutil de un cigarro
por la brasa triste del corazón.

88

¡Silencio!... Quédate inmóvil...
La Muerte pasa... ¡Ya!
¡Canta que ya pasó!

89

Recuerdo: yo ya he muerto
No era tan terrible... ¿Pero
por qué vivo todavía?

90

Los pensamientos como un nimbo
circundaban su testa. Su corazón
sangraba... ¿Era Cristo o era mi espejo?

91

¿La vida?... Ir en la proa
de la endeble carabela
persiguiendo una ilusión.

*

I de repente, ya cansados, avizorar
como Colón tierra... Pero la tierra
que nos ha de guardar en su regazo.

92

Un ruiseñor trino en la tarde
su saudade... ¿Es mi corazón
o él el del sollozo?

93

Se ha perdido esa estrella
que era una flor de luz
¿Se habrá deshojado gota a gota?

94

La piedra también siente
El árbol sufre arcanos
¡Oh, Dolor común e imperativo!

95

Se apaga mi corazón...
Se consumió muy de prisa
¡I a oscuras tengo que seguir la ruta!

96

Ashaverus maldito, arrastro
mi alma como un manto caído...
I nadie se apercibe del reguero de estrellas.

97

El camino es arenoso i gris
¿Voy pisando el suelo o las almas
de los que pasaron por la vida?

98

La noche ronda por la pista
estrellada... ¡Calla, corazón,
para que cante el alma!

99

Encadenado por los recuerdos
estoy como un nuevo Prometeo
devorándome a mí mismo.

100

Exprimir el corazón
en cada frase
como un zumo de vida.

*

I dejar por el camino
como santa semilla
la frase eucarística.

101

¡Luz, luz!... ¡Un bordón!
Pero... ¿no estoy solo?
¿para qué más, entonces?

102

Iba cara al sol i el paso firme
Un jilguero en la ruta...
¿Para qué seguir ya?

103

Un retrato, una carta, una flor
marchita. Eso dejamos... ¿I nos espera?
Otro retrato, otra carta i otra flor.

104

Dos sombras en mi corazón
La Muerte i tú...
¿Dónde la luz? ¿Seré yo?

105

¡Tú! I todo es débil
dentro de mí... ¡Yo!
I el universo se me rinde.

106

Una mirada inconsistente
Una sonrisa... Nada
I no obstante...

107

Si nada oyes
no es porque el alma calla
sino porque no oyes.

108

Al partir, mi túnica era alba
Hoy lleva sangre i lodo
¿El camino? No, los hombres.

109

Grité en la noche... Nada
Sólo el cisne de mi corazón
dobló el signo de su cuello.

110

Creo en ti, —
la dije—. ¿Creía
en ella o en mí?

111

Vendrán después
i no verán que alguien
hizo la senda por donde pasan.

*

No lo verán
Mas ¿i qué
si está la senda hecha?

112

No es muy alta la cumbre,
mas... I a pesar
de ser baja ¡cuán alta!

113

Un grano hoy, i otro mañana
i otro... No cuesta nada
I es la vida de los que vendrán.

114

El corazón como un escudo
i el alma un penacho
gallardo ante la vida.

115

¿Revelar, rebelar?
Después de todo
es lo mismo.

116

Los que comienzan,
los que acaban
Vivir o haber vivido.

*

¿No es lo mismo
si un solo minuto
se miraron el alma?

117

Sobre la tierra humilde
hay un polvo de luz
¿Quién pasó antes que yo?

118

Extender los brazos como alas
i sentir que los hombres se cobijan
bajo nuestra bondad.

119

A mi voz florecerá
el rosal en el invierno
como un dulce milagro.

*

A mi voz el desierto
se trocará en un prado
¿I qué hay en mí? ¡Yo!

120

¿Soy joven?...
¿I los siglos que vivieron
los otros para mí?

121

Un vaso es mi corazón
¿Tienes tu vino? ¿No?
No importa. ¡Vierte tus lágrimas!

122

¿Que hay otra vida?
Fíjate
en que la calavera no tiene ojos.

123

Un libro, como Isaac, me ha ofrecido
su carne fresca, sincera i santa...
Un libro, nadie más.

124

Si alguien gime en la noche
estancada i medrosa
dale tu voz fragante.

*

Pero si es tu alma
la que gime en la noche
entonces... ¡calla, calla!

125

«El temor de haber sido
i un futuro terror...»
¿I qué, si ahora soy?

126

Las cosas tienen alma
i al mirarlas se animan
¿Es mi alma o el alma de las cosas?

127

En mi corazón como un remanso
me miro y están sus ojos
Lejos, sí, pero muy cerca...

*

Antes... ¿Antes también
no era yo quien amaba?
Luego, nada ha cambiado.

128

Estaba todo oscuro... Pero
alcé mi corazón como una antorcha
i el mundo se hizo claro.

129

—Levántate i anda
—Pero, Rabbí, si estoy...
—No importa; es mi castigo...

130

¡Ya vas a llegar!... I una cumbre
i otra... Ya vas a llegar...
Ya... ¡I otra cumbre!

131

Una calavera sobre el estante
«¡Palabras, palabras!»
que dijo Hamlet.

132

El ala cercenada
La página inconclusa
¿no tendrán su vuelo i su mañana?

133

Consummatum est... ¡Más, más!
Sangrantes i vacías
tengo las manos como antes.

Medallón

Amigo bueno, hermano Luis,
—siempre serás para mí un lis—
ten mis dos manos hoy i ten
mi espejo claro, i con tu buen

humor azul, serás feliz...
Pero no basta: al de Asís
mezcla mi Nietzsche i tu Guillén
i ve el laurel para tu sien:

deja pacer a la modestia
sobre la hierba i que la bestia
te muerda en el talón.

Luego, retorna a tu Francisco
de Asís, dejando en el aprisco
sembrado i roto el corazón.

Alberto Guillén

OTROS TEXTOS

HAI-KAIS

El hai-kai es el último grito literario dentro de las formas que no caen en la absurdidad técnica del meritorio cubismo. Es una flor exótica trasplantada del Japón a los climas europeos. Los franceses, maestros en gracia y sutileza, acogieron y mimaron a la novedad con aquel cariño frívolo que se tiene en París a todo lo raro; escribían hai-kais como quien se pone una flor en la solapa, con el mismo gesto elegante y el mismo deseo de lucir. Después se apercibieron de que en el nuevo género había algo más que una simple y pasajera forma, que no era algo superficial y transitorio: se dieron cuenta de que en el hai-kai se entrañaba una profunda poesía, una esencia de poesía de la que, como en las demás esencias de flores, basta una gota para perfumar una estancia.

En este estado ha aparecido hace poco el hai-kai en España. Al conocerlo, han dicho los literatos que ya desde mucho antes se practicaba aquí: citan como prueba a Juan Ramón Jiménez y a los ultraístas. Quizá tengan razón; pero a pesar de todo, el hai-kai continúa siendo una flor japonesa con sabor a tierras orientales, con el atractivo de lo delicado y frágil, con el semblante aromático y primitivo de un biombo fabricado en Yeddo.

*

El hai-kai es una concentración luminosa y fragante de todo un verso; es un diamante purísimo y sin engarce; es una irisada y velivolante pompa de jabón; es la gota aislada que se desgrana en el surtidor y que tornasola la luz. Es también la nube, el átomo de nube, inconsútil, cándido e inaccesible. Es un pensamiento, una emoción, un paisaje, todo y nada más que eso, encerrado en

cuatro líneas. Es esencia de lirismo y frágil concentración emotiva; es extracto, jugo y médula de alma abierta a las cosas.

El hai-kai, generalmente, no tiene ni ritmo ni rima preceptivos. Su música es exquisita y especial: la rima la lleva en la idea, en la psiquis del hai-kai, en su fibra vital y profunda; el ritmo, en la mera distribución de las sílabas, una armónica distribución que, siendo cada palabra precisa e irremplazable, toma proporciones de arte difícilísimo a lo Rossetti.

Los hai-kais son pequeños sorbos de licores fuertes que hay que tomarlos así, a sorbos, y hay que paladearlos, darles vueltas dentro de uno y después recostarse en la butaca, con la cabeza plácidamente hacia atrás, a autoexperimentar el efecto que en nosotros produce esa gota de dulce y primitivo refinamiento.

Una serie de hai-kais formaría el collar más maravilloso sobre el más maravilloso e ideal de los cuellos. Sería también como los banderines que de mástil a mástil van en los barcos engalanados; pero unos metafóricos banderines albos, prístinos, como inútiles alas que volaron solas.

Cada hai-kai es una piedra preciosa que sirve de relicario a la idea perdida, a la emoción brumosa, a la microscópica e instantánea visión del segundo que huye; en cada hai-kai hay un poema que prefiere ser ruiseñor pequeñín, cálido y armónico, a fiero león que altera la melodía de las cosas silentes con sus torvos rugidos.

*

Pongo aquí, como muestra de estas transparentes miniaturas, algunas de Juan Ramón Jiménez, Eugenio d'Ors, Adolfo Salazar —tan músico como poeta—, E. Díez Canedo, Alberto Guillén y, por último, unas cuantas mías:

Nostalgias

I

Esta ansia de apurar
todo lo que se va;
de hacerlo permanente,
para irme de su siempre.

II

Nube blanca,
ala rota —¿de quién?—
que no pudo llegar —¿a dónde?—

Setiembre

Voy a teparle a su carta
los pies, que esta noche hará
ya frío, a la madrugada.

Obra

¡Sí, para muy poco tiempo!
Mas, como cada minuto
puede ser mi eternidad,
¡qué poco tiempo más único!

Juan Ramón Jiménez

Columna y cohete

Columna enhiesta.
Mas los dioses prefieren del cohete
la curva, —un poco escéptica

A un pensador

No toda luz
que se enciende y se apaga es un
faro. Precisa el ritmo.

Un hai-kai para Bécquer

Gustavo Adolfo Bécquer: acordeón
tocado por un ángel...

Anverso

Poeta, si en la alta noche, cuando velas,
cruza entre tu lámpara y los papeles
la sombra de una mariposa negra, —¡mátala!

Reverso

Pero si fuese
la sombra de unos rizos de la amada,
¡mata entonces la luz!

Cósmica peluquería

El viento jabona la cara del mar
y abre encima, como una navaja,
su ala tendida, una gaviota.

«Casi»

Dicen: Virgilio es «casi» un poeta cristiano
y la Emulsión de Scott, «casi» una golosina.
¡Enormidad de un «casi»!

Eugenio d'Ors

Abril

Acacias en la calle desierta
Fría claridad perfumada
Los árboles están llenos de trinos

Interior

Flores sobre la mesa
El blanco mantel se ofrece
Abre la risa de tus labios.

Encuentro

Furtivo sobresalto transparente
Ya estás en la sazón armoniosa
No me ha olvidado tu mirada.

Estío

El mar a través de las hojas
Arpegios de velas lejanas
Te has disuelto toda en el sol.

Viaje

El humo se enreda en el paisaje encharcado
Un árbol seco sobre los lívidos desgarrones fugaces
Tibio dormirar junto a tu cuerpo.

Adolfo Salazar

Hai-kais de las cuatro estaciones

I

En la capilla de la noche
velos de nieve
¡Primera comunión de invierno!

II

Hoy les ponen a los aleros
las golondrinas
sombrosos de paja.

(Un hai-kai de entretiempo)

Todavía... Pero no:
mira el campo, las nubes, tu alma:
¡Ya!... Pero no: todavía.

III

La tierra llega hasta el mar
y llega el mar hasta el cielo
y el cielo llega hasta Dios.

IV

Al escaparate todas
las riquezas del año:
Liquidación por derribo.

Enrique Díez Canedo

Muñones de ala

I

Jamás se contradicen;
es decir:
son como las sotas de baraja.

II

Soy otro Diógenes (y cínico),
pero en vez de linterna llevo
un espejo de bolsillo.

III

—Vuela ahora, —le dijeron al Cristo.
Y le clavaron las manos
los muy tontos.

IV

Mi alma es una comedianta:
a todos los dioses ha jurado
el mismo amor eterno y absoluto.

V

Algunos la llevan en el vientre.
Pero yo llevo mi alma sobre el hombro
como un águila.

Alberto Guillén

Momento

Una calavera sobre el estante.
«¡Palabras, palabras!»
que dijo Hamlet.

Narcisismo

El espejo de un charco,
la mirada estrellada
y el corazón en cruz.

«Souvenir»

En la fotografía parda
tiene tu boca inmóvil
el signo de una canción impronunciada.

Mutilaciones

El ala cercenada,
la página inconclusa
¿no tendrás su vuelo y su mañana?

Luis de la Jara

[*Mundial*, n.º 64, Lima, 15 de julio de 1921. Una versión alternativa que reproducimos a continuación se publicó luego en *La Semana*, n.º 195, Arequipa, 6 de agosto de 1922.]

HAI-KAI

El hai-kai es el último grito literario dentro de las formas que no caen en la absurdidad técnica del cubismo. Es una flor exótica trasplantada del Japón a los climas europeos. Los franceses, maestros en gracia y sutileza, acogieron la novedad y la mimaron con aquel cariño frívolo que en París se tiene a todo lo raro. Se escribían hai-kais como quien se pone una flor en la solapa, con el mismo gesto elegante y el mismo deseo de lucir. Después se apercibieron de que en el nuevo género había algo más que una simple y pasajera fórmula, de que no era algo superficial y transitorio: se dieron cuenta de que en el hai-kai se entrañaba una profunda poesía de la que, como en las demás esencias de flores, basta una gota para perfumar un día.

En este estado apareció hace poco en España. Al conocerlo han dicho los críticos que ya desde mucho antes se practicaba aquí: citan como prueba a Juan Ramón, a los ultraístas y a las coplas andaluzas. Quizá tengan razón; pero a pesar de todo el hai-kai continúa siendo una flor japonesa con sabor a tierras orientales, con el atractivo delicado y frágil, con el semblante cromático y primitivo de un biombo fabricado en Yeddo.

El hai-kai es una concentración luminosa y fragante de todo un poema; es un diamante purísimo y sin engarce; es una irisada y velivolante pompa de jabón; es la gota aislada que se desgrana en el surtidor y que tornasola la luz. Es también la nube, el átomo de nube, inconsútil, cándido, inaccesible. Es un pensamiento, una emoción, un paisaje, todo y nada más que eso, encerrado en tres líneas. Es esencia de lirismo y alada concentración emotiva; es extracto, jugo y médula del alma abierta a las cosas.

He aquí, la definición que Francisco Vighi da del hai-kai:

Verso japonés:
todo el paisaje
en una gota de agua.

El hai-kai, generalmente, no tiene ni ritmo ni rima preceptivas. Trata de aproximarse a lo que pedía León Felipe:

Deshaced ese verso.
quítadle los caireles de la rima,
el metro, la cadencia
y hasta la idea misma...
Aventad las palabras...
y si después queda algo todavía
eso será la poesía.

Su música es exquisita y especial, la rima la lleva en la idea, en la psiquis del hai-kai, en su fibra vital y profunda; el ritmo en la mera distribución de las sílabas, una armónica distribución que, siendo cada palabra precisa e irremplazable, agiganta su valor.

Los hai-kais son como pequeños sorbos de licor fuerte que hay que tomarlos así, a sorbos, y hay que paladearlos, darles vueltas dentro de uno y después recostarse en la butaca, con la cabeza plácidamente hacia atrás a experimentar el efecto que en nosotros produce esa gota de dulce, primitivo y tónico refinamiento.

Una serie de hai-kais formaría el collar más maravilloso sobre el más maravilloso e ideal de los senos; sería también como la hilera de banderines que de mástil a mástil va en los barcos empavesados, pero unos metafóricos banderines albos, prístinos, como mütiles alas que volaran solas.

Cada hai-kai es una piedra preciosa que sirve de relicario a la idea perdida, a la emoción brumosa, a la microscópica e instantánea visión del segundo que huye; en cada hai-kai hay un poema que prefiere ser ruiseñor pequeñín, cálido y armónico, a fiero león que con su torvo rugir altera la melodía de las cosas silentes.

Madrid

LA NUEVA LITERATURA: ¿QUÉ ES EL ULTRAÍSMO?

Segovia (España), junio de 1922

¿Qué es el ultraísmo? Nadie mejor para definirlo que Guillermo de Torre, cultísimo y entusiasta escritor de vanguardia. De Torre, en el número 23 de la revista *Cosmópolis*, dice de esta nueva orientación, que es «una audaz, juvenil y potencialísima tendencia de superación literaria ilimitada» consistente en «un movimiento creador, paralelamente complementario del derrocador de los ficticios valores imperantes, que inicie una absoluta variación de temas i una rápida transmutación de estilos, forjando nuevos módulos literarios y hallando otros arquetipos estéticos... Su intento, en definitiva, no es solamente prolongar el área de posibilidades literarias, en cuyo perímetro pueden fluir fácilmente los libres temperamentos innovadores y las personalidades originales, sino sustituir el panorama de acción mental, comenzando por tejer horizontes vírgenes y novidimensionales».

En otras palabras: es una declaración de guerra a todo lo ñoño, descolorido y cursi, llevando por estandarte el ideal de hacer más y mejor. ¿Lo consigue? ¿Es verdaderamente apto para adueñarse y civilizar los campos del arte?

Antes de analizar este problema y estudiar el ultraísmo, preciso es buscar sus antecedentes en la historia literaria, lanzar una rápida ojeada sobre su ascendencia legítima; ya que, al decir de viejos filósofos, «no hay efecto sin causa», y al de viejos y nuevos, «todo se transforma».

El ultraísmo no es más que la resultante, la prolongación de otras escuelas o movimientos o tendencias. Sus orígenes, como los de todos los novísimos *ismos*, están, prácticamente, en Mallarmé,

cuya influencia es decisiva, en Rimbaud y, en general, en todos los poetas malditos de que nos habló Verlaine. Estos patriarcas se metamorfosearon en los simbolistas modernos —como Samain—, y en Rubén Darío, hijo legítimo de los bardos franceses y abuelo espiritual de los ultraístas. Darío fue quien, como un heraldo, trajo aquí las corrientes renovadoras al apartarse de los gemebundos romanticismos y de las filosofías horteriles de Bécquer, tan en boga entonces, y al importar nuevas formas métricas al español. Aquí tenemos ya en él una característica del ultraísmo: su odio a las lunas pálidas y a las crenchas doradas.

A más de esta ascendencia en línea recta, el ultraísmo tiene un tanto de sangre de Whitman y de Verhaeren, cuyos versos viriles hierven en toda juventud. Y vino a apresurar el proceso evolutivo que, como reacción contra el romanticismo y lo tradicional se operaba en la poesía, la doctrina predicada por Marinetti en sus fogosos y accidentados discursos. La voz de este apóstol de destrucción hizo mella en los tímpanos jóvenes. Y los adeptos al futurismo aumentaron de día en día a medida que aumentaba la popularidad del héroe que hizo conocer sus ideas al mismo tiempo que la fuerza de sus puños.

Con estos antecedentes surgió en París, solo y empinado como un islote, Guillaume Apollinaire; poco después, Pierre Reverdy, y, casi al mismo tiempo, Vicente Huidobro que llega de Chile trayendo en su equipaje intuiciones porveniristas. Juntos Huidobro y Reverdy inician una labor tenaz y fundan el *creacionismo*, escuela ya netamente ultramoderna y pariente inmediata y en línea recta del ultraísmo español. Y, por último, nace este a principios de 1919 con un manifiesto lanzado en Madrid por un grupo de jóvenes literatos afiliados, aunque hay que reconocer que ya desde antes se sentía cierta efervescencia e impulsos de renovación artística. Lo que es preciso notar —desde luego sin malicia, pues ya he dicho que desde tiempo atrás se sentía germinar en España la nueva tendencia—, es que el ultraísmo no se define ni toma vida hasta después de la aparición de los poemas creacionistas de Huidobro, Apollinaire, Reverdy, Cendrars y demás cabecillas de *ismos* subversivos.

Volviendo ahora a la definición más arriba copiada, vemos que el ultraísmo no es una escuela limitada y tirana sino meramente una tendencia innovadora o, mejor dicho, un grupo de tendencias, el nudo de todas las escuelas existentes, que no se contenta con resumir sino que trata de superar. Es el punto de contacto y fusión del creacionismo, cubismo, expresionismo, dadaísmo, etc., y al mismo tiempo es un grito, una aspiración, un anhelo, un esfuerzo de mejoramiento. Tiene un carácter esencialmente dinámico y vitalista: considera el Arte como un paso hacia el mañana, como una cosa en perenne evolución —diferenciándose en esto de las demás literaturas que plasman la vida en el momento, sin pensamiento de devenir—. La divisa del ultraísmo, como su mismo nombre *Ultra* lo indica, es *más allá*. Y para esto ha tenido que romper totalmente con los viejos moldes preceptivos e internarse por sendas inholladas y horizontes oscuros.

Siguiendo las huellas de las tendencias rebeldes anteriores, el ultraísmo sienta como principio único la re-creación de la imagen. Para las nuevas escuelas la imagen es el todo, es la célula de la obra; pero no la imagen sentida fotográficamente, sino una imagen reconstruida, re-creada, en el Yo del artista. Los poemas ultraístas son conjuntos de imágenes primitivas —pues otro de los rasgos del poeta ultraísta es desligarse de todo conocimiento anterior y colocarse en una infancia deslumbrada y anhelante—, yuxtapuestas simultáneamente. El poeta expresa las cosas tal como lo impresionan, tal como las siente, nunca tal como las mira. Con una manera personalísima, que da margen a los más audaces barroquismos metafóricos, recrea la visión después de filtrarse a través de su espíritu novísimo y ultraico; no ve las cosas con los ojos sino con el espíritu y no las devuelve describiéndolas tal como las recibe sino que las reforma y expresa por medio de sugerencias; su cristalino no se modifica con relación a las cosas inmutables sino más bien las cosas se acomodan a su personalidad y a su manera de ver (un ultraísta titula sus poemas «El París de mis gafas»). En una palabra, crea un mundo ampliamente subjetivo fuera del objetivo y material. «Los poetas anteriores han explotado el argumento y la descripción —dice el ultraísta—; nosotros vamos

más allá, no necesitamos de elementos pasajeros y superficiales, como estos; entramos de lleno dentro de nosotros mismos y prescindimos del objeto para lograr tan sólo la impresión personal y ultravivida».

Esta nueva concepción del arte había forzosamente de tener su peculiar expresión. Y sin ir hasta las extremas e inútiles alteraciones tipográficas de Apollinaire y Marinetti, aceptan el fantástico y exuberante vocabulario de Guillermo de Torre —caso único y aislado—, y emplean toda una modalidad expresiva consistente, como ya lo he apuntado, en un cúmulo de metáforas audaces y simultáneas, sin lazo ninguno aparente; en una especie de cubismo de la palabra y la visión. Así como en la pintura cubista se presentan los objetos como infantilmente barajados en los diversos planos del ambiente, los poemas ultraístas son imágenes y metáforas sacudidas en un cubilete de dados y arrojados también infantilmente sobre el papel.

Cansinos-Asséns, en un estudio publicado en la revista *Grecia*, dice que toda poesía es una ecuación que el autor establece contando con la habilidad del lector para descifrarla: ecuación que prácticamente resulta llamarse comparación y metáfora, o síntesis de comparación, en todas las literaturas preceptivas. Esta ecuación puede ser más o menos fácil de resolver según la comparación sea más o menos explícita y accesible al espíritu. Quien compara un ejército a un rebaño (Homero) propone una ecuación sencilla; Fray Luis de León la hace menos al decir «el pecho sacó fuera el río», y ecuaciones complejas son las de Huidobro, afirmando que «los pájaros beben el agua de los espejos» y Tristán Tzara —cabecilla dadaísta—, exclamando escuetamente «suburbio camisolas». Todas son ecuaciones cuya fórmula más o menos compleja llega siempre a resolverse, puesto que han sido propuestas por cerebros humanos. Sólo que es preciso identificarse con el poeta.

Esta brillante explicación de aquel literato, Mecenas y acogedor de la falange ultraísta, presta gran utilidad a la comprensión de los versos que a manera de ejemplo, ilustración y antología, en seguida copio.

Los ultraístas cogen, pues, como todos los poetas, dos ideas, dos nociones, dos imágenes y las enfrentan a manera de ecuación —haciendo caso omiso de la sintaxis—, y después repiten el juego. Sólo que son complicados y curiosos matemáticos:

Estética de la mujer de color

*Vapor «Flirt», de la carrera
«Jujuy Ayayay Caney.»
Camarote de primera:
Va abierto el «ojo de buey».*

En el círculo máximo del Ecuador,
me tomó un oriental sueño de amor,
y alcancé la estética de la mujer de color.
¡Yo soy un doctor!

He soñado con la mujer negra:
Corales en el cuello,
en la boca y en el cabello.
¡He soñado con la mujer negra!
Sensual y musical.
El coral,
sobre el crespo moño de la mujer negra,
alegra.

Galbana, siesta, ritmo del ventilador,
¡Calor! ¡Calor! ¡Calor!
(Explicación de la estética de la mujer de color.)

Ramón del Valle Inclán

Atrás

Soy el caminante extraviado
sobre las hojas muertas del calendario.

7	21	30
Febrero	Marzo	Mayo

Los recuerdos se esconden tras los árboles
pero yo los llamo.
Todos los días veo
pájaros balbucientes
que olvidaron en el nido sus hélices
Y los niños sin alas
volando
de
regazo
en
regazo.

Pero yo me arrastro
bajo todos los puentes del fracaso
angostos como yugos
Estoy enamorado
de una mujer que existe y que no es *Ella*.
Ayer una niña
me preguntó la hora
y yo le di el corazón equivocado.

Mi novia
me había bordado en él
sí bemol.
Y héme aquí solo
con mi bastón en medio de la lluvia.

Gerardo Diego
(Catedrático de Literatura)

Nocturna de Luna y Agua

Cantaba el campanario tan
 lejano
que el paraguas abierto
 estaba chorreando de luceros.

La Luna

 pisaba con sus zuecos
 la Rosa de los vientos.
 Sirio
 tenía un diván de estrellas en el cielo.

Adriano del Valle

Éxtasis

La serpentina de tu risa
llenaba de colores la estancia.
Los espíritus se solazaban
en el cuadradito de sol.
Sobre la alfombra que tendieron sus ojos
dormían mis pasiones.
Y mi voz enlutada entre tus risas.
 Los sueños
caían de la frente con las alas cortadas.
Y otras manos. Tus manos
que hilaban tu candor en el techo
deshojaban el sol recién abierto.

Pedro Garfias

Naturaleza muerta

Lienzo colmado de frutos maduros.
Estiva y esplendorosa moldura.
Jardineros sibaritas y sanguinarios
han roto los cordones umbilicales.
Novilunio, cuerno de la abundancia.
Sandías, Mujeres sangrantes.
Uvas-perlas-inglesas.
Las magnolias se nos ofrecen como modelos.
Las palmeras se han prendido las cubanas de oro.
Mi corazón kaki y mis ojos ciruelas
en la bandeja de mis manos.
Metamorfosis del gusano de seda.
¡Yo también soy naturaleza muerta!

Isaac del Vando-Villar

Jornada

Mis ojos se han manchado de sol.
Todos los ruseñores tienen un libro
abierto.
¿Será de Campoamor?
Al traje del Belmonte
le apolilló una estrella.
El toro ha destripado con sus cuernos
al Sol.
Y todos los recuerdos
se han vestido de blanco
en mi corazón.

José de Ciria y Escalante

Anoche

He podido saltar todas las cuerdas
que recorrían tus ojos.
Pero el último suspiro
 va dormido en mi hombro.

El corazón se escapa como un niño
para mirar por todas las ventanas.
Sentí rodar por mis mejillas muchos
 besos
que florecían en el suelo
 como copos de nieve.
Mis ojos se han llenado de frío de luna.
Y la lluvia ha borrado
 los nidos de caricias
que colgaban de todos los balcones.
 Anoche
los dedos silenciosos de los árboles
peinaron mis cabellos.

Tomás Luque

Bengala

Y en el aire el confeti de tu risa.
La luna podó estrellas.
El viento, como un perro,
se pegaba a tu falda.
Yo te hice una hamaca con mis «amada».
Y la mejilla de tu cariño
se ha apoyado en mis palabras mullidas.
Tu desnudo.
Como un violín de notas malva
mis ojos lo templaron.

Después
mis besos amarillos
crecieron en tu carne.
Y la amapola del corazón
se ha deshojado entre mis manos.

J. Rivas Panedas

Hora

La tarde
pegaba su cara a las vidrieras.
Vivíamos un verso antiguo.
Desde el fondo del cuarto
el espejo dialogaba con nosotros.
Tus palabras se tronchaban las alas
contra los cristales.
Cambiábamos las manos
como bandejas colmadas
de los frutos nuevos de todas las promesas.
Los labios tímidos
apretaban su horca
mientras la tarde
nos volvía la espalda arrastrando su pena.

Lucía Sánchez Saornil
(Argentina)

El París de mis gafas

Soledad

Uno.

Por todas partes que miro sólo veo
el número uno.

El número uno fatídico:

1 árbol

1 pájaro

1 hombre

El sol, solo en su soledad,
la luna, una en su unidad,
y yo, como un miembro amputado,
me desangro sobre la mesa del café
como un kirófano.

Y mis ojos llenos de luz lejana,
y mis manos extendidas
miran instintivamente hacia el sur.

¡Oh, aquella canción!

1 árbol

1 pájaro

1 flor.

Pero entre los ojos vivos de los
dos dos.

Rogelio Buendía

Lirogramas

Crespúsculo.

En el último tren de la tarde
como un jugador infeliz
huyó el sol emigrante.

Caras de despedida
en todas las ventanas.

Los suicidas frustrados
desandan los viaductos.
El río está lleno de espadas.
Reverberos apresurados
pasan silbando por las calles.
La luna sube en su ascensor.
Y el gran bracero de los pobres
se vuelca en el paisaje.

Juan Mas

El patache negrero

Cincuenta días al paio
estuvo el patache negrero
colgado de la línea ecuatorial...
¡Ahó!... ¡Ahó!...

Desde la Costa del Oro
trajo sus estivas llenas
de carne de tiburón...
¡Ahó!... ¡Ahó!...

El Rey de Loango venía
con sus siete mil mujeres...
y un fetiche de coral.
¡Ahó!... ¡Ahó!...

Cincuenta días al paio
desfondaron los barriles
y clavaron en sus fondos
los ojos del equipaje...

Sólo
El Capitán,
en el castillo de popa,
se bebió el Mar del Sur
half and half con gin.

Cincuenta días al paio
desgarraron los muslos salados
de Juan Guin
y nunca carne alguna tan sabrosa fue.

(En los puertos de Bretaña
lloraron todas las madres.)

(En las colinas de Loango
Takeli-li aulló el Gran Mulungú.)

Sólo
El Capitán,
en el castillo de popa,
se hartó con los manjares
de todas las hosterías
de Veracruz.

Pero una noche flotaron
las estrellas sobre el lomo
de los peces,
¡Ahó!... ¡Ahó!...

Las costillas del barco
sollozaron como niños
y el cordaje del trinquete
rompió en una ansiedad.
¡Ahó!... ¡Ahó!...

Sobre el puente
tronó la voz del
Capitán:
ordenó que se encerrara al viento
en las velas de mesana...

Giró el Patache Negrero
como una vieja preñada
ensartando en su bauprés
a la estrella Aldebarán
¡Ahó!... ¡Ahó!...

Dando bordadas jadeantes
el Patache se alejó.
Sobre el puente
El Capitán
¡Ahó!... ¡Ahó!...oooo...oo...

José Medina

*

Al releer estos poemas de más de un año, noto que muchos de sus autores han desertado con inconfesable cobardía. ¡Cosas de la juventud! explican cabizbajos. En cambio surgen cien otros nuevos y se adhieren prestigios cimentados en la estética, como Valle-Inclán, Ors, Juan Ramón Jiménez, Gómez de la Serna, Ortega y Gasset, Alomar, etc.

¿El ultraísmo será la literatura de mañana o no es más que un intento que ha de abortar? ¿Será el camino que sigan las futuras generaciones o simplemente quedará como una trocha divergente, cortada y estrecha —como es hasta hoy— en la inacabable y torrentosa evolución? Difícil es precisarlo todavía, y peligroso. Indicios a su favor podrían ser el que tenga una ascendencia

natural e ininterrumpida y un lógico fundamento estético, el que haya surgido simultáneamente en todo Europa y en algunos países americanos como México, Chile, Argentina y Estados Unidos y el que sólidos ingenios se hayan plegado a él, por lo menos en espíritu. Pero al mismo tiempo infinidad de otros detalles que no tienen nombre pero que se respiran como una atmósfera, hacen temer que esto no sea más que una interesante y arriesgada exploración transversal.

[*La Semana*, n.º 194, Arequipa, 27 de julio de 1922.]

HORAS

5 h.

De su madriguera umbría
sale el alba.
En el balcón circular
tiende su mantón oro
y grana.

Las cosas nacen de nuevo
como en un desarrollo
fotográfico.

Luego el clarín del sol
clama su grito redondo.
Y la última hormiga
se levanta.

¡Sigue durmiendo, alma!

8 h.

Por el balcón abierto,
la sonrisa
fresca de la mañana,
¡cascada de azul de agua!

Como entre muros,
las golondrinas
trazan sutiles telas de araña.
Diafanidad.
¡Aire de postal y de luna biselada!

Una lavandera
—dura, jugosa, como la mañana—
lejos: «Agua que va río abajo...»

«Agua que va...» repito,
pensando. Me saco
el corazón, tímido como un cobaya
encarnado y chiquitín,
y lo miro en mi mano:
¡No, más bien agua estancada!

No huele el aire a nada,
ni a rosas —felizmente— siquiera.
Chopos en hilera: lacayos de cartón.

¡Alma, duerme, duerme!

Y este despertador que cojitranco jadea.

15 h.

Siesta.
Cielo blanco, brillante, parabólico.
Estamos cubiertos
por la comba
de un escudo bruñido.

Aire denso, pesado, plomo
líquido en los pulmones
—palomas gemelas y escondidas—
fatigados.

Aire denso. Un sauce
tiene una dolorosa curvatura
que acongoja.

El sol es tan grande como el cielo todo.
Laxitud. Duerme, alma,
una losa sobre los párpados.

18 h.

El monte violeta
es una sombrilla abierta de moaré.
Serenidad. Placidez. Descanso,

de aquella loma negra.
Cinco doncellas del brazo
arañan la tarde con su canto
lánguido.

Quietud. Quietud de nuevo.
Se estratifica el aire
y la tristeza de arriba,
de las estrellas,
sedimenta untuosa
y adormece con callado ritmo.

Medroso y aterido
bajo la capa agujereada de la noche.
El viento se filtra por las estrellas,
estiletes de hielo.

¡Qué dolor!

Una,
dos,
tres paletadas...

Una amargura antigua
sepulta el corazón
Tengo miedo del silencio
y de la voz de las cosas
y de mí mismo
y...
¡Despierta, despierta, alma!

Cuatro,
cinco,
seis paletadas...

... y de mí mismo,
y...

Un día más.

Y otro.

Y otro.

Y cada mañana

espero la gota que colmará mi copa.

La emoción no sentida,

la sensación inédita,

lo definitivo e inmortal.

Un día y otro y otro.

¡Y nada!

Días: cuentas de un collar de vidrio.

Días: cartas con la hoja en blanco.

¡Días:

mil,

diez mil,

y aún otro y otro!

(Se murió el alma.)

[*Martín Fierro*, n.º 17, Buenos Aires, 17 de mayo de 1925, p. 114.]

TORTONI

El ojo de la taza de café
me mira inexorable
y no me atrevo a meterle la cuchara
de miedo a que enceguezca.

En otra mesa un mazagrán
levanta su pajita blanca
y paraliza el tráfico de mis pensamientos.

Sin que haya pedido vainillas
pasan dos hembras cuyas piernas
sopo en el café y muerdo con fruición.

El mozo deletrea
el alfabeto de banderas
con el ala de su servilleta.

En un impulso caníbal
sorbo el iris ya frío
del ojo de la taza de café
y lo dejó enorme y albo
y para siempre ciego.

FERROCARRIL SIMPLISTA

La estación tendió el arco de su bóveda
y el tren voló a clavarse
en el corazón de todos los infinitos.

Cada poste rompe el vidrio
y nos azota en el rostro.

Nuestra mirada pulsa
la interminable guitarra
de los hilos del telégrafo:
brotan veinte melodías
que los vientos aprovechan
para bailar un cake-walk.

Hojeamos sin leer
las páginas del libro
de los horizontes sucesivos.

Millones de monstruos se mueven
con rechinamientos férreos
tritutados bajo las ruedas.
El detective inverosímil
seguirá la estela negra
de sus cadáveres en polvo.

Por fin el tren viola
la virginidad de una montaña
penetrando convulso en su túnel.
Espasmos gozosos,
bramidos de pasión.
Luego, amante vulgar,
la abandona por otro túnel.

El cielo llovió su brea
más tarde

Rampamos ciegos

por el hondo submarino de la noche.

Las horas caen del techo

lentas
viscosas
y
amarillas
en
un
gotear
de
a c e i t e

No llegamos. No llegaremos nunca.
(En el vientre del monstruo desbocado
somos algo que no ha podido digerir)

[*Índice de la nueva poesía americana*, Buenos Aires, Sociedad de Publicaciones El Inca, 1926, pp. 68-70.]

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
ESTA EDICIÓN	25
<i>ESPIGAS</i> (1921)	27
OTROS TEXTOS	81
Hai-kais	83
Hai-kai	93
La nueva literatura: ¿qué es el ultraísmo?	95
Horas	111
Tortoni	117
Ferrocarril simplista	118

COLECCIÓN RIMANA

1. *Poesía última*. Ricardo Peña Barrenechea
2. *Antígona / Concierto urbi et orbi Eielson 2024*. J. E. Eielson / Varios
3. *Espigas*. Luis de la Jara

PUBLICACIONES
Universidad de Piura

