

# Cartografías Hispánicas

## Literatura y Cultura

Germán Brignone  
Mabel Brizuela  
María Teresa Toniolo  
René Vijarra  
**(editores)**





# CARTOGRAFÍAS HISPÁNICAS

## Literatura y Cultura

Germán Brignone  
Mabel Brizuela  
María Teresa Toniolo  
René Vijarra  
(editores)

Facultad de Filosofía y Humanidades  
Universidad Nacional de Córdoba

••  
Área de  
**Publicaciones**

**8offyñ**  
AÑOS  
Facultad de Filosofía y Humanidades



Cartografías hispánicas: literatura y cultura / editores Germán Brignone ... [et al.]. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2026.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1944-4

1. Literatura. 2. Literatura Española. 3. Cultura Europea. I. Brignone, Germán

CDD 800

2026 © Germán Brignone, Mabel Brizuela, María Teresa Toniolo, René Vijarra

2026 © Área Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Maquetación y diseño: Mariana Valdez / [mariana.valdez@unc.edu.ar](mailto:mariana.valdez@unc.edu.ar)

### **Área Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades**

Jefe Área Publicaciones: Jeremías Corazza

Comunicación institucional: Paloma Braverman

Diseño y arte de portada: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interior: María Bella y Luis Sánchez Zárate

2026

### **Facultad de Filosofía y Humanidades - Universidad Nacional de Córdoba**

Decana: Alejandra Castro

Vicedecana: Andrea Bocco

<https://ffyh.unc.edu.ar/publicaciones/>

### **Facultad de Lenguas - Universidad Nacional de Córdoba**

Decana: Graciela Ferrero

Vicedecano: Fabián Negrelli

<https://www.lenguas.unc.edu.ar/>

### **Asociación Argentina de Hispanistas**

<https://www.aahispanistas.org/>

Hecho el depósito que prevé la ley 11.723

ISBN

## ¿Qué podemos aprender de la primera recepción de *Hélices* de Guillermo de Torre sobre la historia de las vanguardias hispánicas?

Marcelo Topuzian

FFyL, Universidad de Buenos Aires - CONICET  
mtopuzian@gmail.com

### Resumen

El trabajo pretende extraer conclusiones teóricas e historiográficas tentativas a partir del análisis de un caso singular, la publicación en Madrid de *Hélices* de Guillermo de Torre. Sabido es que la recepción del libro fue muy mayoritariamente negativa, al punto de que de Torre no volvió a publicar un libro de poesía en su vida y pasó a dedicarse íntegramente a la crítica, a la enseñanza y al trabajo editorial. La edición crítica del volumen y la biografía de reciente aparición, ambas a cargo de Domingo Ródenas de Moya, dejan claro que “las reacciones y comentarios provocados por el libro, de amigos y detractores, acabaron de persuadirlo [...] de que su talento no había sido llamado al camino de la poesía” (140), y desde entonces se volvió un lugar común la referencia a los estrafalarios neologismos esdrújulos del poemario, entre otros defectos. En principio, esto deja claro que aquí opera un sesgo ‘filológico’, que cifra el fracaso del texto en su factura verbal, más allá de lo que, de manera vanguardista, deba haber supuesto como acontecimiento (en contra de Peter Bürger). Asimismo, el rechazo de los aspectos más cosmopolitas e internacionalistas del poemario de de Torre, es decir, de sus importaciones, mayoritaria pero no únicamente de origen francés, es un testimonio de que el nacionalismo en los movimientos poéticos hispánicos de los años veinte no es solo patrimonio de los latinoamericanos.

**Palabras clave:** vanguardia, ultraísmo, recepción, antivanguardismo, nacionalismo

### Abstract

This paper aims to draw tentative theoretical and historiographical conclusions from the analysis of a singular case, the publication in Madrid of *Hélices* by Guillermo de Torre. It is well known that the book's reception was largely negative, to the point that de Torre never published another book of poetry in his life and went on to devote himself entirely to criticism, teaching and publishing. The critical edition of the volume and the recently published biography, both by Domingo Ródenas de Moya, make it clear that “las reacciones y comentarios provocados por el libro, de amigos y detractores, acabaron de persuadirlo [...] de que su talento no había sido llamado al camino de la poesía” (140), and since then it has become commonplace to refer to the book's bizarre neologisms, among other defects. In principle, this makes it clear that there is a ‘philological’ bias at work here, which locates the failure of the text in its verbal construction,

over and above what, in an avant-garde way, it must have meant as an event (contrary to Peter Bürger). Likewise, the rejection of the more cosmopolitan and internationalist aspects of de Torre's poetry, that is, of his imports, mostly but not only of French origin, is a testimony to the fact that nationalism in the Hispanic poetic movements of the 1920s is not only a property of Latin Americans.

**Keywords:** avant-garde, ultraísmo, reception, anti-avant-gardism, nationalism

Del ultraísmo dijo despectivamente Enrique Díez-Canedo, ya exiliado en México tras la Guerra Civil, que “la escuela dejó apenas otra cosa que ese nombre” (1941, p. 53). Entre las reseñas de *Hélices* de Guillermo de Torre que vamos a revisar a continuación, es Melchor Fernández Almagro quien da en la tecla de un argumento que luego sería repetido hasta el cansancio en la historiografía literaria, y que la cercanía de su autor con García Lorca volvería todavía más significativo: el ultraísmo fue solo un “viento ocasional”, “un punto de referencia, con el que habrá que contar no más que para establecer la filiación de bastantes poetas recientes: en modo alguno para fijar su rumbo ulterior” (1923, p. 12).

Nos ocuparemos hoy de un hecho singular, la recepción de la publicación en Madrid en 1923 de *Hélices* de Guillermo de Torre, el único poemario que se definió como ultraísta (todavía se debate si de Torre mostraba ya en él un proceso de alejamiento del mismo). Sabido es que esa recepción fue muy mayoritariamente negativa, a tal punto que de Torre no volvió a publicar un libro de poesía en su vida y pasó a dedicarse íntegramente, y de manera muy exitosa, a la crítica, a la enseñanza y al trabajo editorial en su exilio argentino. La edición crítica de *Hélices* y la biografía de su autor de reciente aparición, ambas a cargo de Domingo Ródenas de Moya, dejan en claro que “las reacciones y comentarios provocados por el libro, de amigos y detractores, acabaron de persuadirlo [...] de que su talento no había sido llamado al camino de la poesía” (Ródenas de Moya, 2023, p. 140), y desde entonces se volvió un lugar común la referencia a los estrafalarios neologismos esdrújulos del poemario, entre otros de sus muchos ‘defectos’. La idea es que ahora estas reseñas nos puedan proporcionar claves para intentar repensar las condiciones de recepción de la vanguardia española, y por lo tanto comprenderla mejor.

Testimonio del hábil manejo de las relaciones internacionales y la sociabilidad literarias por parte de de Torre, las reseñas son abundantes y su proveniencia es variada: revistas francesas, italianas, uruguayas y argentinas de vanguardia, y, por supuesto, periódicos y revistas españoles, de Madrid, Segovia, La Coruña, Orense, Vigo, Zaragoza, etc. Más razón, entonces, para buscar en ellas rastros de una posible caracterización de conjunto.

De más está decir que algunas de estas reseñas pueden explicarse a partir de conflictos internos del campo literario español y de inquinas personales contra de Torre, cuyas ambición e hiperactividad supieron ganarle odios y desprecios desde muy temprano en su carrera literaria.

Tampoco hay que descartar la pura y dura maldad de algunos de los reseñistas, más o menos alusiva o sutil según los casos. Por esto, son el conjunto y los patrones lo que importa, no las posiciones individuales, para el trabajo que intentamos realizar aquí. Lo otro lo ha narrado ya detallada, rigurosa y ágilmente Ródenas de Moya en su biografía.

Lo primero es la novedad: ese es el capital fundamental de *Hélices*, reconocido por todos los reseñistas: “en todas partes de este libro hay algo de todo lo nuevo que en poesía se puede hacer”, dice el anónimo reseñista de *El adelantado de Segovia* (1923a, p. 3). Los avisos de la editorial Mundo Latino –en los que de Torre aparece todavía acompañado por figuras ya consagradas durante el modernismo como Manuel Machado y Valle-Inclán, y de Verlaine– describen el libro como “obra originalísima y asombrosa (...) que sorprenderá a los amantes de un arte tradicional, y deleitará a los apasionados y curiosos de novedades artísticas”, “al margen de todo lo conocido y aceptado”; y su autor es presentado como “un gran poeta de avanzada” (Aviso, 1923a, p. 18 y 1923b, p. 15). Incluso para el francamente hostil Díez-Canedo, de Torre es “fervoroso exponente de últimas novedades literarias”. “Y no literarias”, agrega (1923, p. 10).

Pocos reseñistas describen, sin embargo, qué es lo nuevo de *Hélices*: por supuesto, están “los nuevos temas”, la “multiplicidad de motivos”, según el crítico de *El adelantado de Segovia* (1923, p. 3), pero también las “nuevas investigaciones rítmicas y poéticas” del franco-brasileño Dominique Braga, el reseñista de *L'Europe Nouvelle* (1923, p. 531). Díez-Canedo, irónico, habla del libro como una “curiosidad tipográfica” (1923, p. 10). Los avisos apuestan al impacto crítico y polémico del vanguardismo, aunque siempre dentro del mundo reducido de la literatura y el arte: *Hélices* “está promoviendo numerosas discusiones y comentarios estéticos” y, por eso, “ninguna persona que pretenda ‘estar al día’ literariamente” debería dejar de leerlo (Aviso, 1923b, p.15).

Está, por supuesto, lo juvenil, el “gran fervor de mocedad” que destaca Borges en *Proa* (1923, p. 2), aprobador en apariencia, pero asociado, por ejemplo por Cipriano Rivas Cherif en *La pluma*, a la mera diversión (1923, p. 336), que es un rasgo que se suele adjudicar a la vanguardia en algunas otras reseñas: su carácter lúdico, jocoso y humorístico, ninguneo crítico del que sin dudas sería víctima propiciatoria durante muchos años la obra de Ramón Gómez de la Serna, y que, en otros reseñistas, se convierte en simple tomadura de pelo del lector (de Segovia, 1923, p. 3), curiosidad o “medios graciosísimos” (Anónimo, 1923b, p. 2).

La contraposición sigue siendo respecto del modernismo, “la época rubeniana”, según *El adelantado de Segovia* (Anónimo, 1923a, p. 3). Es también el caso de Manuel Méndez, que en *Galicia. Diario de Vigo* destaca que “el arte de Guillermo de Torre” no es “el arte ‘clair de lune’” (1923, p.1). Rivas Cherif va más atrás y habla incluso de una toma de distancia respecto del romanticismo (1923, p. 335).

Al mismo tiempo, son muchos los que señalan el carácter ya fechado de esa novedad. Rivas Cherif parte de la afirmación de que los poetas no escriben ya con la “estupefacción”, la “extravagancia” o la “originalidad absoluta” como únicas aspiraciones, aunque no queda claro cuál de las opciones le adjudica a de Torre (1923, p. 335). El más tajante es el periodista catalán Ferrán Bertrán desde *La correspondencia de España: las Hélices* de de Torre “ruedan silenciosamente en el vacío” porque, aunque “se proponía llamar la atención pública con un sonar estridente de ultramodernidad”, ha producido un texto “tan antiguo”, de “un arcaísmo milenario que no tiene interés”, y es “ejemplo de austerísima disciplina escolástica” (1923, p. 1). Braga, desde París, se ve en la obligación de intentar diferenciar, según razones que no explicita, el ultraísmo, al que describe como “el cubismo español, si se quiere”, de “aquel de Apollinaire o del señor Jean Cocteau” (1923, p. 531). Díez-Canedo se regodea incluso en mostrar que la famosa declaración del reverso de la portada del libro, “Reservados para todos los países los derechos de reproducción, traducción e imitación”, es una traducción y copia de Pierre Reverdy (1923, p. 10).

Émile Malespine, en la reseña de su revista vanguardista *Manomètre*, plantea el asunto de otro modo: “avisado” y “observador”, de Torre “recorrió todas las etapas, de Rimbaud a Dadá, hasta el día de hoy”; si bien afirma que su resultado es personal, llama la atención del autor sobre un punto central: “en el movimiento moderno, la imagen excesiva” (“outrancière” dice en el original, que casi podría traducirse como “ultraísta”) fue una etapa. No puede ser sino eso. Repetida, se convierte en truco. Que desconfíe del procedimiento, de la imagen-truco” (1923, p. 40). El Borges criollista de *Proa* parece apuntar en el mismo sentido: “Tan cuantiosa frecuencia de figuras es índice de la complicación de su lírica, ya que en versificaciones primitivas y populares casi no se encuentran metáforas” (1923, p. 1). Francisco de Cossío, al contrario, sostiene que las imágenes del libro son “demasiado pobres. Tan pobres como las de Victor Hugo o las de Walt Whitman”, y acusa a de Torre de ser “un gran poeta; pero un viejo poeta” (1923, p. 1).

El “caos” es un término del que Pedro Garfias se sirve para referirse al ultraísmo (Borges elige el símil de “las enredaderas y malezas que inquietan una selva” para hablar de la profusión de imágenes de los poemas de *Hélices* (1923, p.1)), y lo contrapone con “la busca de una nueva fórmula de claridad” y de “normas” en la actualidad, por lo cual califica a *Hélices* de “libro inoportuno, para el autor” (1923, s.p.). Se reconoce también el carácter desparejo del libro: Braga afirma que “hay ciertamente cosas muy desiguales” y “puede parecer por momentos desordenado” (1923, p. 531).

Pero son más las reseñas que hablan del ultraísmo y de la vanguardia en general como gestos puramente vacíos: Bertrán describe la poesía de de Torre como “retórica (superposición de imágenes sin contenido, palabras huecas)”, que comparte “el mismo pseudo impresionismo palabrero” con los retóricos alejandrinos (1923, p. 1). Incluso Borges describirá el libro como “una bella calaverada retórica” (1923, p. 1).

Los aspectos más cosmopolitas e internacionalistas del poemario de de Torre, es decir, sus importaciones, mayoritaria pero no únicamente de origen francés, son un tema central de estas reseñas que reaparece una y otra vez, para bien o para mal. De Torre, “promeneur’ consciente y profundo de todas las rutas”, “globetrotter’ de todas las actividades contemporáneas”, según Méndez (1923, p.1), está “perfectamente al corriente de las últimas tentativas estéticas de los países occidentales” y es “intérprete y comentador, ante el público español, de los movimientos expresionista, cubista, futurista, dadaísta, etc.”, según Braga (1923, p. 1). De acuerdo con Rivas-Cherif, “las ocurrencias lírico-humoristas a que Guillermo de Torre llama poemas tienen sin duda antecedentes inmediatos en todas las literaturas europeas, principalmente en la francesa” (1923, p. 335). Para Pedro Garfias, que lo integró en su momento, el ultraísmo fue desde el vamos “respuesta de ciertos espíritus desembarazados a las palpitaciones convulsivas del espíritu contemporáneo en Europa” (1923, s.p).

Bertrán acusa a de Torre de ser demasiado fiel a esa influencia europea: “En estos tiempos de rebeldías, de continuos desplantes de libertad, sorprende ver a un joven tan disciplinado, tan metódicamente sujeto a preceptivas ajenas (Apollinaire, Marinetti y otros modernos cultivadores de las viejísimas cerrazones retóricas)” (1923, p. 1). Pero la famosa reseña conjunta con *Fervor de Buenos Aires* de Borges, a cargo de Roberto Ortelli en la revista *Inicial*, es la más explícitamente francófoba. Según ella, hasta el título del libro estaría intentando replicar los de revistas francesas como *Manomètre* o *Le disque vert*. “Si al escribir piensa en París”, afirma Ortelli, “su literatura no puede tener personalidad íntima ni carácter local” (1923, p. 66). Ortelli desprecia tanto a “los futuristas italianos”, como a “los cómicos dadaístas franceses”, pero reivindica el ultraísmo, siempre y cuando se lo entienda como “una fuerte tendencia literaria nacida al amparo de Rafael Cansinos-Assens”, de la que de Torre “está lejos” y a la que acusa de usurpar (1923, p. 67).

Los reseñistas más doctos en los ismos de la primera posguerra, incluso los favorables, llegan a señalar los préstamos o las inspiraciones más puntuales: Ortelli sostiene que los “versos libres” de *Hélices* son “a imitación de Walt Whitman” (1923, p. 67). Braga menciona a Cendrars y a Morand (1923, p. 531). Eugenio Montes, también a Cendrars, pero sobre todo, con certeza, a Marinetti y al futurismo, aunque sostiene que “en algunos de los últimos poemas (...) se anuncia ya la depuración” en que “la nueva sensibilidad” no puede consistir ya “en la loa y el elogio de las suscitadoras innovaciones materiales de la época moderna”, sino que, “ya adolescente, debe ser vertida no solo sobre los objetos recientes, sino sobre los antiguos, sobre los objetos eternos”, que para el gallego conservador Montes son “las aldeas”, “los campos”, “las mieses”, “el amor” (1923, p. 1).

He aquí un testimonio de que el nacionalismo en los movimientos poéticos hispánicos de los años veinte no es solo patrimonio de los latinoamericanos, sino también de España como pe-

riferia europea. El antigalicismo, lo mismo que el antivanguardismo, son fenómenos complejos y multicausales, pero aquí nos importa registrar la resistencia a la importación y la posición que de Torre representaba al respecto.

Sobre el vocabulario de *Hélices*, es famosa la frase de Borges: “enérgicas asperezas de metro y un apedreo pertinaz de impávidos neologismos” (1923, p. 1). Montes, más amable, habla de “densa capa léxica” (1923, p. 1); Ortelli, menos, de “léxico rebuscado” y “terrible” (1923, pp. 67 y 68); de Segovia, de “léxico abundantísimo” y de “licuado, derretido, todo un diccionario de términos técnicos, científicos” (1923, p. 3). González Ruano lamenta lo que de Torre tiene de “neologista” (1924, s.p.). También es taxativo Malespine: “Tenga cuidado también con la palabra rara. Es una secuela del simbolismo que nos aleja de la vida y marchita toda literatura (...). ¡Desconfíe del adjetivo!” (1923, p. 40). Fue también en este sentido muy influyente esta caracterización de Fernández Almagro: “La resistencia a la ascensión lírica está representada por un vocabulario enojoso, raptado a las terminologías científicas, no ciertamente para ungirlo –en lo posible– de gracia poética”. ¿Cuál es el problema? Que el léxico “resta espontaneidad a la imagen, raras veces apta, para lanzar hacia nosotros su dardo patético”, salvo en los pocos casos en que “logra imágenes de considerable fuerza descriptiva, gratas por su humor, su ternura, su agudeza o su bella exactitud”.

Lo que echa más de menos Fernández Almagro, salvo en los últimos poemas del conjunto, es “sentido total del poema, unidad de emoción, comunicatividad lírica” (1923, p. 12). Este último tema es también sistemáticamente destacado por Ortelli, que evoca “las menudas emociones cotidianas”. Para ello son necesarias “imágenes intuitivas elaboradas con palabras que no asusten y sí hagan presentir intimidades afectivas” (1923, p. 68).

El aviso editorial ya afirmaba que un propósito central del libro era revelar “íntegramente la singular personalidad de su autor” (1923a, p. 18). Ortelli también dice que el libro es “fiel reflejo del cerebro de su autor” (1923, p. 66). Se ha señalado ya la importancia de la autopromoción para de Torre, hasta extremos que rayan lo exagerado. Sin embargo, al mismo tiempo, Rivas Cherif apunta a la indiscernibilidad de los poetas vanguardistas: “en revistas modernísimas de París y de Amberes figura con alguna frecuencia el nombre del poeta español [de Torre], junto con otros tan impersonales como el suyo. Porque (...) es difícil distinguir a primera vista a los celadores líricos de los hangares donde zumban los motores de la nueva tendencia poética”. Es el único de los reseñistas que vuelve sobre lo colectivo e incluso lo social de la vanguardia a propósito de *Hélices*: su “sometimiento a una disciplina tan rigurosa en la elección de temas poéticos (...) implica un desasimiento de toda realidad egotista” y “cierto espíritu de colaboración ideal de que estábamos muy faltos. Solo cuando un tema poético se convierte en lugar común ha ganado a la masa”. Sin embargo, agrega, dejando así claro que ese “espíritu de colaboración” no puede exceder el ámbito de lo literario: “‘La princesa está triste’ también dicen que chocó hace

veinte años” (1923, p. 335).

Parece claro que en esta recepción opera un sesgo si se quiere ‘filológico’, que cifra el fracaso del texto en su factura verbal, más allá de lo que, de manera vanguardista, debería haber supuesto como acontecimiento, es decir, como intervención de ruptura respecto de la institución literaria, de acuerdo con lo que suele suponerse de las vanguardias a partir de la teoría de Peter Bürger.

Vemos con esto que es todavía en cierta forma inimaginable para la recepción histórica de *Hélices* la emancipación vanguardista tanto de la poesía lírica respecto de la unidad expresiva y de la emoción personal, como de la literatura del autor individual y de la institución tradicional, en España todavía reducida a un campo bastante reducido de fieles y practicantes de extracción mayoritariamente burguesa. Esta recepción anticipa, ya en 1923, los rasgos que se adjudicarán de manera central a los poetas contemporáneos reclasificados luego como pertenecientes al “grupo del 27”, cuyo antivanguardismo, más que su identificación con o superación de las vanguardias, valdría la pena reconsiderar.

### Referencias bibliográficas

- Anónimo (1923a). Reseña de *Hélices*. *El Adelantado de Segovia*, año XXIII, nº 4147, 6 de febrero, 3.
- Anónimo (1923b). “Libros nuevos. Un mundo aparte”. *El Orzán*, año VI, nº 1494, 10 de febrero, 2.
- Aviso publicitario de la editorial Mundo Latino (1923a). *España*, 352, 13 de enero, 18.
- Aviso publicitario de la editorial Mundo Latino (1923b). *España*, 360, 10 de marzo, 15.
- Bertrán, Fernando (1923). “La eterna retórica”. *La correspondencia de España*, año LXXVI, nº 23.540, 6 de marzo, 1.
- Borges, Jorge-Luis (1923). “Acotaciones”. *Proa. Revista de literatura*, año I, nº 3, julio, 1-2.
- Braga, Dominique (1923). “Les dernières publications en Espagne et en Amérique latine”. *L’Europe Nouvelle*, 17, 28 de abril, 531.
- de Cossío, Francisco (1923). “Ensayos”. *El día*, 11 de marzo, año III, nº 555, 1.
- de Segovia, Alberto (1923). “Libros y autores”. *La acción*, 7 de febrero, 3.
- de Torre, Guillermo (2021). *Hélices. Poemas (1918-1922)*. Edición de Domingo Ródenas de Moya. Madrid: Cátedra.
- Díez-Canedo, Enrique (1923). “Concepto de la imitación”. *España*, 356, 10 de febrero, 10-11.
- Díez-Canedo, Enrique (1941). *La nueva poesía*. México: El Nacional.
- Fernández Almagro, Melchor (1923). Reseña de *Hélices*. *España*, 357, 17 de febrero, 12.
- Garfias, Pedro (1923). “Escolios”. *Horizonte*, nº 5, s.p.
- González Ruano, César (1924). “El año poético”. *Alma ibérica*, año II, nº 3, 1º de enero, s.p.

- Malespine, Émile (1923). Reseña de *Hélices*. *Manomètre*, nº 3, marzo, 40.
- Méndez, Manuel (1923). Reseña de *Hélices*. *Galicia. Diario de Vigo*, nº 242, 5 de mayo, 1.
- Montes, Eugenio (1923). Reseña de *Hélices*. *La zarpa*, año III, nº 484, 21 de febrero, 1.
- Ortelli, Roberto (1923). “Dos poetas de la nueva generación”. *Inicial*, año I, nº 1, octubre, 62-68.
- Rivas Cherif, Cipriano (1923). “Libros y revistas”. *La pluma*, año IV, nº 35, abril, 332-336.
- Ródenas de Moya, Domingo (2023). *El orden del azar. Guillermo de Torre entre los Borges*. Barcelona: Anagrama.

# **Homenaje a Almudena Grandes**