

La discrepancia en verso. (Guerras literarias en la poesía del siglo XX).

Pilar Yagüe López. Universidade da Coruña.

La estética de las vanguardias, iconoclasta, vitalista y antisentimental, incorpora el humor como cualidad propia de la naturaleza del arte nuevo por ella preconizado. La reacción antirromántica, el enfrentamiento a las normas tradicionales, el cansancio de la retórica modernista, anquilosada en desgastados clisés, cristalizan en un explosivo contraste que distorsiona los códigos establecidos, utilizando la provocación humorística en todas sus modalidades. El juego evasivo y la agresión, burlona y desafiante, son las respuestas más visibles en poemas y manifiestos, que entablan una lúdica batalla. La ternura de los juegos de humor de las primeras vanguardias deja paso a otras formas más corrosivas conforme avanza el siglo y la situación político-social del país se va descomponiendo.

Otra sonada manifestación de signo iconoclasta y provocador, remedo del estallido vanguardista, tiene lugar con la aparición de los poetas “novísimos”, promocionados en la célebre antología de Castellet de 1970. Su desafío irreverente levantó de forma inmediata una encontrada polémica, que no reservó mucho espacio a embromadas respuestas. La algazara festiva tuvo corta andadura, como rápida fue la disolución del grupo. Sólo algunos poetas mantuvieron el atrevimiento humorístico como detonante purificador.

El tiempo que aquí puedo dedicar sólo me va a permitir desarrollar, y mínimamente, la primera parte de lo arriba esbozado. Las guerras son muchas, y los minutos, pocos.

Con *El mal poema*, publicado en 1909, Manuel Machado hacía balance y daba por terminada una etapa de su poesía, inscrita en las coordenadas estéticas del modernismo. Pero también el libro, que incorporaba novedosamente el lenguaje coloquial en la lírica española del momento, siguiendo la lección de Laforgue y Corbière, suponía un rechazo de la grandilocuencia formal de cierto modernismo de la época. *El mal poema* amalgama la burla, el juego y la ironía como procedimientos desactivadores tanto de la retórica modernista, desgastada ya a esas alturas, como de la

imagen del poeta, genio inspirado, vigente desde el Romanticismo. Si bien la rectificación de los excesos del primer modernismo ya se estaba haciendo por los escritores que habían formado su núcleo central (Juan Ramón, por ej., con *Elegías*, de 1908, había iniciado una nueva fase de depuración en su escritura), la respuesta de Machado en *El mal poema* rompe más radicalmente con lo anterior, abriendo un camino de indudable modernidad. La autoironía mantenida de este libro, el juego relativizador, la conciencia del simulacro, son eficaz correctivo de la sentimentalidad exhibida en tantos poemas de la pléyade modernista, y, en este sentido, es puente que tiende a la novísima poesía, que nace tan combativamente anti-romántica y anti-sentimental. El tono irreverente de muchos poemas, su ritmo constantemente roto, los juegos en la rima, con buscado efecto humorístico, los desplantes, la utilización de varios registros: serio y paródico, literario y conversacional; la heterogeneidad de la mezcla, en fin, que amalgama “confesiones personales”, coplas flamencas, epitafios, o dedicatorias de encargo, sin mayor orden ni causalidad, manifiesta hasta qué punto el libro fue un “revulsivo contra cierto modernismo dentro del modernismo” (Cotoner 18). El “Prólogo-epílogo” o el paródico auto-retrato que abre el libro, “Yo poeta decadente”, son dos buenos ejemplos del humorismo machadiano, melancólico e irónico, serio y bromista a la vez. Su actitud desacralizadora y lúdica tendía un puente a la nueva estética que se estaba gestando. Su reivindicación de lo cotidiano, la desnaturalización de lo poético elevado, sólo tendría como seguidor inmediato a Moreno Villa. Hay que esperar que recojan el testigo, bien entrado el siglo, algunos de los poetas de la llamada generación del 50, sobre todo Gil de Biedma y, en ciertos ángulos, Carlos Barral.

La relación posterior del poeta con el grupo ultraísta, que le respeta, y valora como uno de los poetas novecentistas más geniales -aunque haya que hacer una lectura cautelosa de esas declaraciones, que serían de algún modo interesadas- hablaría de una proximidad basada, entre otras razones, en la actitud abierta de Machado hacia la nueva estética de la modernidad.

La publicación en 1913 de su libro *La guerra literaria*, una de las primeras revisiones del modernismo español, ya combina distintos presupuestos. Sus editores de 1981, Celma y Blasco, han observado cómo la definición de modernismo que da aquí Machado atiende sólo a sus aspectos más superficiales y tópicos, falsificando el sentido profundo de renovación en todos los órdenes que el movimiento había significado, y fijando el clisé desvirtuador que una crítica mistificadora ha manejado largo tiempo. No es este lugar para entrar en estas cuestiones. Pero sí hay que señalar que el libro tuvo

una repercusión inmediata, y, por tanto, la visión del modernismo ahí difundida crea un determinado clima en los momentos de revisión del movimiento.

Renato Poggioli, en su *Teoría del arte de vanguardia* (1964), ha señalado cuatro momentos en los distintos movimientos de vanguardia: activista, antagonista, nihilista y agonista. Según la línea que estamos aquí siguiendo, destacaremos los dos primeros, que son los del desafío y provocación a las filas burguesas y a la literatura anterior. Los combativos manifiestos y proclamas de los jóvenes abrieron una reñida, y jugosa, polémica en la crítica. Sus actuaciones, en el más puro estilo dadá y las lecturas públicas de sus poemas producían irritación e hilaridad en un público perplejo, acostumbrado a una lírica seria, por más que estuviese cargada de exótica guardarropía. Así rezaba el titular de la crónica en la que reseñaba *La Voz*, uno de los diarios madrileños de mayor difusión, la primera velada que los ultraístas celebraron en *Parisiense* el 28 de enero de 1921: “Del Madrid funambulesco”. “En plena apoteosis del disparate los *ultraístas* dieron anoche una función de gala”. De la descripción que el periodista hace de la velada extractamos el siguiente comentario sobre la reacción del público en la lectura de los versos de Gerardo Diego: “...Le sigue en el uso de la palabra el joven de Diego, catedrático del Instituto de Soria, y cuando éste dice ‘un remo, dos remos, tres remos...’ y ‘al despertar volaron todos los pájaros’, las risas de la concurrencia tomaron proporciones escandalosas” (Videla 81). Los ultraístas, por su parte, respondieron con su versión en las páginas de *Ultra* (nº 2, 10-2, 1921) destacando los “hermosos poemas” leídos, “que tuvieron la virtud incomparable de indignar a los cretinos que nos hacen el honor de no comprendernos”. La segunda reunión, celebrada en el Ateneo de Madrid, debió suscitar parecidas aclamaciones, y de nuevo *Ultra* (nº 10, 10-5, 1921) sale al paso defendiendo el “éxito clamoroso” de la velada “a pesar de las protestas de una exigua minoría retardataria y obtusa, que originó la indignación del público en general al grito de “idiotas los que protestan”, lanzado valientemente por Andrés González- Blanco, fogoso defensor del arte nuevo”. Como observa Videla, pese a esta proclamación de clamoroso éxito, “no confirma esta afirmación el hecho de que ya no se atrevieran a repetir la experiencia” (p. 87).

Las revistas fueron el cauce de difusión de los escritos del grupo, y también el lugar donde se publicaron la mayor parte de sus poemas; como es sabido, muy pocos libros dio el movimiento. En el número 20 de la revista *Prometeo*, en 1910, aparece la “Proclama futurista a los españoles”, de Marinetti, traducida por Gómez de la Serna.

Con el juego humorístico como bandera, le precedía otra firmada por Tristán, seudónimo del escritor:

¡Futurismo! ¡Insurrección! ¡Algarada! ¡Festejo con música Wagneriana! ¡Modernismo!  
¡Violencia sideral! ¡Circulación en el aparato venoso de la vida! ¡Antiuniversitarismo! ¡Tala de cipreses! ¡Iconoclastia! ¡Pedrada en un ojo de la luna! [...] Bodas de Camacho divertidas y entusiastas en medio de todos los pesimismos, todas las lobregueces, y todas las seriedades (Videla 175).

Y así iba combinando contraseñas que afirmaban el activismo vitalista, la reivindicación de la alegría y el optimismo, marca de nacimiento del arte nuevo. Las revistas ultraístas posteriores seguirían acogiendo manifiestos y proclamas, además de gran cantidad de artículos, y, naturalmente, los poemas de la joven literatura. Destacaremos entre ellas *Grecia*, cuyo primer número aparecía en Sevilla en 1918, y *Ultra* (1920), esta última nacida ya específicamente vanguardista. El primer manifiesto del Ultra veía la luz en enero de 1919 en la revista *Cervantes*, y, sólo unos meses después, el 15 de marzo, en el número 11 de *Grecia*. Firmado, entre otros, por Xavier Bóveda, César A. Comet, Guillermo de Torre, Pedro Garfias, Rivas Panedas, incluía unas palabras finales de Cansinos-Asséns, declarándose inspirador del manifiesto. El tono, de afirmación y combativo, no pecaba de irreverencia. Era más bien una inocua declaración de intenciones generales, no exenta de reconocimientos a lo anterior, y de intención conciliadora. Para lo que aquí nos ocupa hay que señalar cómo los jóvenes ultraístas no paraban mientes en su empeño provocador, autoparodiándose burlonamente, si el caso lo requería, y expresando sus propias disidencias internas. Así, el caricaturesco contra-manifiesto: “Non Plus Ultra”, fechado en Madrid el 1 de enero de 1919 (como se ve, en fecha coincidente con la publicación del “fundacional”), y rescatado por Juan Manuel Bonet del archivo de Cansinos, daba muchas vueltas de tuerca al oficial, utilizando de modo extremo la ironía al servicio de la caricatura paródica:

Nosotros, escritores los más jovencísimos, que hemos estado hasta este día, augural y sugiriente, en una silenciación intersticial, nosotros que no pertenecemos a esa juventud heteróclita lirasténica que canta princesinas rubenianas, vamos a hacer una afirmación afirmativa. Estad avizorativos, que de tanta importancia es para el maravillante Presidente del Consejo, como para esa palanca propulsionativa que es la Prensa, de la que exigimos la publicación de este manifiesto, como para el menestral lleno de la más estupefaciente insensibilización.[...] La literatura española está llena de tabellonarios regiocamelistas, de camelistas mandolinistas, de la basura lírico-casticista del novecientos, que nutrice a toda la turbamultaminidad. Esa turbamultaminidad que ama las desorbitaciones del desorbitado Don Quijote, o las estrofas claudicantes de Garcilaso. Y que, con sus ojos obnubilados, no acierta a ver, desde las sombras coaguladas en que vive, la belleza prevenida de la casa de la esquina, que se halla muriente porque tiene la vislumbanza de que la desdeña la casa de enfrente, y está llena de palidescientes celos, la esquiva y fuerte amarganza del poeta, porque en la longanimidad de su nocturnal existir, no tuvo el consuelo de que le tocara algún palomo blanco en una feria, los languidecentes lamentos lamentosos de los churros calentitos, que sienten el beso gélido de la hora violácea y

ojerosa, o bien la belleza odorante de una atarge, o de una valla derruida a la que van a mear los perros en la madrugada, o la belleza que hay en la espera de los guardias que velan el virgíneo sueño del viaducto. Todo esto que constituye el encanto de vivir de nuestros días, augurales y multitudinarios. [...] Y nosotros, hombres apercebidos, exigimos presteis atención a nuestra voz, porque vamos a deslumbraros con toda esta belleza descubierta por el joven cincuentenario –blondo, greñado, arcangélico y hermafrodito, maestro Canis-Asinus-, cantor de la núbil belleza del viaducto y de las pobres vallas que mean los perros en la madrugada.[...] En contraposición contrapuesta a la frase del nesciente Villy, que dijo: “To be or no to be” (ser o no ser), sea nuestra voz *Non Plus Ultra*. (Barrera XXIII).

Las firmas de este “manifiesto”, deformando satíricamente los nombres del oficial, no dejaban duda, si acaso quedaba alguna, de su intención:

Xoquete Planó, Nada Sánchez Globet, Omobono Gachas, Ultraínez Estulto (Siguen otras firmas menos conspicuas). En la Ciudad de Manzanares, el día primero del año de la Era `Non Plus Ultraísta` Ad Majorem Canis-Asini Gloriam (Barrera XXIII).

El juego paródico vanguardista atentaba, con mayor o menor sutileza, contra los excesos ornamentales del “modernismo degradado” (García de la Concha 101), y, de modo más general, contra el concepto clásico de poesía, acuñándose a la vez un nuevo lenguaje hiperbólico e incongruente, deificador de lo absurdo, que pronto acusó su efecto “boomerang”. Las revistas de humor de la época caricaturizaron en extremo el ejercicio “novimorfo” de los poemas ultraicos. Así, Antonio Espina, poeta afín al grupo, escribía su “Poema Hiperultra” en las páginas de *Buen Humor* (Martín Casamitjana 324): “P. L. C. U. O. Y. E. O. A (1) Drilococos/ ¡Drilococos en el Loni!/ y no/ Cocodrilos en el Nilo./ Cocoloni/ KO-KO-RO-KO/ ¿l’onix coco?! Drilos. (1) Para leer con un ojo cerrado y el otro abierto”.

En esta misma revista el poema firmado por “Un Ultra-Marino”, “La filosofía de una caja de cerillas (Poema ultraísta con notas explicativas)”, ironizaba, parodiando el histrionismo y la osada retórica de unos poemas, redundantes muchas veces en su futilidad:

Tubitos cerulentos...(36)/Tubitos cerulentos.../Tubitos cerulentos.../ ¡Cuarentena! (37)./¡Benditas luces futuras (38),/os reverencio! ¡Salud!.(39)/ ¡Quién fuera como tú, /pequeño ataúd de luz!(40)/ ¿Quién como vuestras dos banderas rojas,/ que son interrogaciones/ estupefantes y destumecientes/ que rinden pleitesía/ a los feudales castellacientes/ y destilografistas inhumanos? (41)...

Las notas explicativas a pie de página daban rienda a la intención satírica del poema:

(36) Cerillas...y lo demás son tonterías! (37) Número de cerillas de la caja. (38) Las luces futuras son las cerillas antes de ser encendidas. (39) Esto quiere decir que los fosforitos son buenos. (40) Los tubitos cerulentos –hablando ultraísta- dentro de la caja dan la sensación de luz muerta. ¡¡Metáforas!!! (41) Las banderas rojas son las rascaderas, y aquello de “que son interrogaciones estupefantes y destumecientes que rinden pleitesía a los feudales castellacientes y destilografistas inhumanos”, son unos *camelos*, que antes se le funde a uno el cerebro,

cerebelo, etc. que descifrarlos... Pero aquí la explicación, lo hemos puesto para que resulte un *rompecabezas*, o sea, las rascaderas” (R. de la Flor 252).

La burla continuaba así, de este tenor, hasta el final del poema, cuyo anónimo autor no suponemos fuera simpatizante del Ultra. Pero manifestaba un síntoma revelador de los presupuestos autotélicos del arte nuevo como desintegradores de su propia poética emergente.

La nueva estética impone una reivindicación de la alegría y el optimismo, en algunos escritos como consigna programática. En su *Manifiesto vertical*, en el último número de *Grecia* (noviembre, 1920) Guillermo de Torre llamaba a los ultraístas a “exaltar jubilosamente las calidades pragmáticas del mundo occidental”. Y ese es el espíritu de la joven vanguardia, que cala incluso en un poeta de sensibilidad tan seria como Juan Larrea, cuya lucidez poética le convierte muy pronto en adelantado de la joven literatura. Las cartas a su íntimo amigo, Gerardo Diego son una fiel crónica de la aventura vanguardista de ambos poetas, que, unidos en su admiración por Huidobro, van a ofrecer los mejores frutos de la nueva poesía. Las tempranas críticas de Larrea a los ultraicos hablan de su decidida opción por una poesía que, superando todo mimetismo, permitiera una indagación de raíz, proponiendo una alternativa estética, más allá de los meros juegos efectistas del ultraísmo. Así, en carta fechada el 31 de mayo de 1919 le dice a Diego:

Recibí los números de *Grecia*. Dos cuartas partes de poeta. Ni me desilusionaron ni me extrañaron. Algo así esperaba. Buena orientación pero positivamente cero. En realidad su labor es negativa, es la dinamita que derruye sin pararse a construir. Otros luego edificarán. ¿Por qué no hemos de ser nosotros? (Cordero de Ciria y Díaz de Guereñu 87).

Reflexiones similares son en estas cartas moneda corriente. Pero el poeta no es del todo inmune al juego ultraico, como queda reflejado en algunos poemas que publica en la revista *Grecia*. Así, “Evasión” (en el nº 30 de octubre de 1919) constituye la aportación larreana más clara a la operación de acoso y derribo, emprendida por el Ultra contra la esclerosis del lenguaje modernista, utilizando los recursos humorísticos del grupo. El poema, que comienza rompiendo amarras, con esta declaración de libertad, y parodiando ampulosas sonoridades: “Acabo de desorbitar/ al cíclope solar./ Filo en el vellón /de una nube de algodón /a lo rebelde a lo rumoroso/ a lo luminoso y ultratenebroso”, anuncia más adelante, irónicamente, el fin de los paraísos preciosistas: “Se ha ahogado la primavera/ mi princesa consorte”. En “Estanque”, publicado en *Cervantes* ese mismo año (junio de 1919), y que utiliza los procedimientos caligramáticos de la vanguardia, “Por toda respuesta/ los cisnes [...] 2 a 2 [...] /levan

áncoras [...]”. Larrea, como vemos, se conformaba con desatar a los cisnes, sin llegar a torcerles el cuello. Pero también hay en los poemas primeros de Larrea crítica a la inanidad de la propuesta ultraísta.

Diego, más proclive que su amigo a dejarse arrastrar por el espíritu burlón de los tiempos (y que Larrea le objetará en sus cartas) tiñe sus poemas vanguardistas de un mayor humorismo. Como queda reflejado en su correspondencia, los jóvenes poetas recorren juntos los primeros derroteros de su andadura, consultándose todo, enviándose los poemas en borrador y siempre pendientes de la opinión crítica del otro. Idénticas preocupaciones, pues, confluyen en su poesía, con la que establecen un siempre renovado diálogo. Cuando sale a la imprenta el primer libro vanguardista de Diego, *Imagen*, en 1922, va precedido por una explícita dedicatoria: “Al poeta JUAN LARREA que ha explorado conmigo las rutas de este libro”. Su primera sección, de idéntico título al poema mencionado anteriormente de Larrea, “Evasión”, se abre con un poema-prólogo, “Salto del trampolín”, de carácter programático. La aventura de libertad se expresa aquí en unos humorísticos versos que manifiestan jovialmente su iconoclastia. Con ciertos resabios clásicos, como la estrofa empleada (cuartetos consonantes), que dan razón de la tensión aún existente en este periodo de tanteos, el poeta, explotando la vena funambulesca banvilliana soltaba así lúdicamente amarras: “Salto del trampolín. / De la rima en la rama /brincar hasta el confín/ de un nuevo panorama”; y daba explícitamente señal de esa presencia y función del humor como principio estético en la poesía de vanguardia, sin olvidarse, como correspondía, de descargar todo lastre antiguo y ganar el territorio con audacia, savia nueva y alegría sin bridas: “Partir del humorismo/ funámbulo y acróstico/ a cabalgar el istmo/ del que pende lo agnóstico [...] Repudiar lo trillado / para ganar lo otro/ y hozar gozoso el prado/ con relinchos de potro”. Con toda suerte de recurrencias fónicas, paronomasias, rimas internas, rítmicas, al servicio de una búsqueda comicidad. Pero, también en poemas tempranos (por ej. “Limbo”), como Juan Larrea, hacía velada o explícita crítica del Ultra.

Desde antiguo, la poesía ha sido vehículo privilegiado para expresar desacuerdos estéticos, rara vez no mezclados con rencillas personales. Los poetas han dirimido sus pleitos afilando sus plumas en batallas más o menos cruentas. La que se libraba en la primera etapa vanguardista, sin dejar títere con cabeza, está teñida de cierta ingenuidad. La sátira, así, no fue muy frecuentada (Martín Casamitjana, 1996) en este vanguardismo inicial, que surge desafiando el orden burgués con su avalancha de imágenes que

construyan el poema “libertado, sintético, aéreo y velivolante”, como Guillermo de Torre proclamara en “La imagen creacionista” (*Cosmópolis* nº 21, 1920). Si bien, la parodia satírica aderezaría con gracia estas primeras escaramuzas, que no siempre acusan la intencionalidad cordial pretendida.

La revista *Lola*, fundada por Diego en 1927, como suplemento de la más seria, *Carmen*, que recogía con rigor los debates teóricos de la poesía del momento (Soria Olmedo, 1988) al lado de una amplia muestra de la nueva creación, fue el anverso jocoso de ésta, y espacio donde se dirimieron querellas estéticas, y personales, con espíritu festivo e iconoclasta. Los poetas del grupo del 27, que se estaba ya empezando a formar como consolidada facción, muestran sus desdenes, haciendo blanco de sus ataques a opositores o disidentes (Jiménez Caballero, Guillermo de Torre, Juan Ramón, Hinojosa), siendo difícil establecer la separación entre motivaciones estéticas y las derivadas de actitudes personales. Cuando Diego, en su prólogo a esta revista, define la “jinojepa” en términos que subrayan la inocencia y frescura de su ingeniosidad: “... salió limpiísima, novísima, la flor de la jinojepa”, no podemos dejar de recelar de la inmaculada intención a la luz de una de sus más divulgadas composiciones, que aparecía en el número 2: la “Serranilla de la jinojepa”. Parodiando la serranilla de Santillana, “La vaquera de la Finojosa”, lanza sus versos contra José María Hinojosa, que acababa de publicar uno de los primeros libros de escritura surrealista en España, *La flor de California*, y que no gozaba precisamente de las simpatías del grupo: “la vil colodra carpetovetónica” era el apelativo cariñoso de los compañeros. Los versos de esta parodia satírica jugaban así: “Musa tan fachosa/ non vi en la Poesía/ como la Hinojosa de José María./ Haciendo la vía/desde el surrealismo/a California/ -y lo cuenta él mismo-/ por tierra fangosa/ perdió la sandía/ aqeste Hinojosa/ de José María”. No podemos asegurar que Hinojosa compartiera la pretendida inocencia jinojépica.

Claro que, donde las dan las toman. Al calor de la controvertida antología de Diego, de 1932, *Poesía española contemporánea*, que suscitó tan acalorada polémica, y en el bando de la reacción en su contra, Esteban Salazar Chapela publicaba en *La Gaceta Literaria* (nº 123, I. V., 1932) una composición paródico-satírica de título bien explícito: “Oda a la muy arbitraria antología poética que acaba de publicar, y no sabemos todavía por qué, Gerardo Diego”. En tono estrafalario y burlón, los versos, en ripio, criticaban las sorprendentes omisiones, al tiempo que cantaban así, en alabanza del antólogo: “¡Ay Gerardo, áspero cardo/ de tierra, piedra sombría,/ quién fuera tu amigo bardo, / ay, Gerardo, duro dardo,/ por ir en tu antología!” (Morelli 221).



Y otra antología, esta de 1970, *Nueve novísimos poetas españoles*, iba a levantar también una de las mayores polvaredas críticas del siglo. Con el rechazo al sentimentalismo romántico, como en las vanguardias primoseculares, los *novísimos* irrumpen contra el intimismo y el social-realismo hegemónicos. Ahora, el juego desacralizador y la ironía están, en gran medida, al servicio de la ruptura de jerarquías de valor. El humor es contrapunto que deshace la tensión en una poesía que ha perdido la inocencia y el optimismo de las primeras vanguardias, pero que conserva en su momento inicial toda su fuerza provocadora. Como reacción a un repudiado prosaísmo, y con voluntad de ruptura con el sistema estético precedente, la tradición cultural se convierte en marco referencial de una poesía que busca ensanchar sus márgenes.

Así, el llamado “culturalismo”, sentido por los poetas posteriores como una nueva dictadura estética, será contestado desde otras opciones, que retoman el juego humorístico, y, muy destacadamente, la ironía de la poesía de Manuel Machado, como marca de disidencia.

Las antologías, desde aquella de 1970 que iniciara el tan sonado debate, han sido, y son, en su cada vez mayor proliferación, primer centro de operaciones en la guerra literaria de la poesía de hoy.

### Obras citadas

- Barrera, Óscar. Estudio introductorio a la edición facsímil de *Grecia. Revista de Literatura (1918-1920)*, Centro Cultural de la Generación del 27 y Diputación de Málaga, 1998.
- Bonet, J. Manuel (ed.). *El Ultraísmo y las artes plásticas*. Valencia: IVAM, 1996.
- Castellet, J. María (ed.). *Nueve novísimos poetas españoles*. Barcelona: Barral, 1970
- Celma, Pilar y Javier Blasco. Estudio crítico a: Manuel Machado, *La guerra literaria*. Madrid: Narcea, 1981.
- Cordero de Ciria, Enrique y J. Manuel Díaz de Guereñu (eds.). *Juan Larrea: Cartas a Gerardo Diego (1916-1980)*. Universidad de Deusto: Mundaiz, 1986.
- Cotoner, Luisa. “Introducción” a: Manuel Machado, *El mal poema*, Barcelona: Montesinos, 1996.
- Diego, Gerardo. *Imagen: poemas (1918-1919)*. Madrid: Gráfica de Ambos Mundos, 1922.
- Diego, Gerardo (ed.) *Poesía española: antología (1915-1931)*. Madrid: Signo, 1932.
- García de la Concha, Víctor. “Anotaciones propedéuticas sobre la vanguardia literaria hispánica”, *Homenaje a Samuel Gili Gaya*, Barcelona: Bibliograf, 1979, 99-111.
- Grecia. Revista de Literatura (1918-1920)*. Edición facsímil. Centro Cultural de la Generación del 27 y Diputación de Málaga, 1998.
- Machado, Manuel. *El mal poema*. Madrid: Imprenta Gutenberg, 1909.

- Machado, Manuel. *La guerra literaria*. Madrid: Imprenta Hispano-Alemana, 1913.
- Martín Casamitjana, Rosa M<sup>a</sup>. *El humor en la poesía española de vanguardia*. Madrid: Gredos, 1996.
- Morelli, Gabriele. “La jinojepa de Gerardo Diego”, en G. Morelli (ed). *Ludus (Cine, arte y deporte en la literatura española de vanguardia)*. Valencia: Pre-Textos, 2.000, 209-222.
- Poggioli, Renato. *Teoría del arte de vanguardia*. Madrid: Revista de Occidente, 1964.
- Rodríguez de la Flor, José Luis (ed.). *Un siglo de poesía satírico-burlesca periodística (1832-1932)*. Madrid: Ediciones La Torre, 1993.
- Soria Olmedo, Andrés. *Vanguardismo y crítica literaria en España*. Madrid: Istmo, 1988.
- Ultra (27 de enero 1921-15 de marzo 1922)*. Ed. facsímil. Madrid: Visor, 1993.
- Videla, Gloria. *El Ultraísmo*. Madrid: Gredos, 1971.

