

César A. Comet, de poeta tardomodernista a ultraísta y traductor

ANDREW A. ANDERSON
THE UNIVERSITY OF VIRGINIA
aaa8n@virginia.edu

Recibido: 01/04/2024

Aceptado: 31/07/2024

RESUMEN:

Como muchos otros poetas ultraístas, César A. Comet comenzó escribiendo en la modalidad modernista. Tras su conversión al ultraísmo, desempeñó un papel importante dentro del movimiento: firmó el manifiesto fundacional a principios de 1919, colaboró en las revistas Los Quijotes, Grecia, Cervantes, Vltra (Oviedo), Cosmópolis, Vltra y Alfar, donde publicó una centena de textos, participó en ambas veladas ultraístas (Parisiana y Ateneo), formó parte del comité que fundó Vltra, y llegó a dirigir una de las últimas revistas ultraístas, Plural (1925) Después, siguió publicando más esporádicamente, pero luego reunió su obra poética compuesta a partir de 1925 en su única colección, Talismán de distancias (1934). Simultáneamente, desarrolló una trayectoria paralela como traductor prolífico. Este artículo estudia todas las fases de su carrera literaria: documenta sus publicaciones, las analiza, y propone interpretaciones críticas de ejemplos escogidos de cada época, con el propósito de proporcionar una aproximación más panorámica y a la vez más detenida a la obra de este escritor tan frecuentemente desatendido o infravalorado.

PALABRAS CLAVE: César A. Comet; obra poética; modernismo; ultraísmo; Talismán de distancias; traducción al español

César A. Comet, from Late Modernist Poet to Ultraist and Translator

ABSTRACT:

As with many other Ultraist poets, César A. Comet began writing in a Modernist mode. After his conversion to Ultraism, he played an important role in the movement: he signed the foundational manifesto at the beginning of 1919, he contributed to the magazines Los Quijotes, Grecia, Cervantes, Vltra (Oviedo), Cosmópolis, Vltra and Alfar, where he published a hundred or so texts, he participated in both Ultraist literary soirées (Parisiana and Ateneo), he was part of the committee that founded Vltra, and he assumed the directorship of one of the last Ultraist magazines, Plural (1925). Later, he continued to publish though more sporadically, but he subsequently gathered together his poetic work composed from 1925 onwards in his sole collection, Talismán de distancias (1934). At the same time, he followed a parallel path as a prolific translator. This article studies all phases of his literary career: it documents his publications, analyzes them, and proposes critical interpretations of examples chosen from each period, with the aim of providing a more panoramic and at the same time more detailed account of the work of this author who is all too frequently overlooked or undervalued.

KEYWORDS: *César A. Comet; poetic works; Modernism; Ultraism; Talismán de distancias; translation to Spanish*

César A. Comet desempeñó un papel importante dentro del movimiento ultraísta: firmó el manifiesto fundacional a principios de 1919, colaboró en las revistas *Los Quijotes*, *Grecia*, *Cervantes*, *Vltra* (Oviedo), *Cosmópolis* y *Alfar*, publicando allí una centena de textos, participó en ambas veladas ultraístas (*Parisiana* y *Ateneo*), formó parte del comité que fundó *Vltra*, y llegó a dirigir una de las últimas revistas ultraístas, *Plural* (1925). Pero más allá de estos datos escuetos muy poco se sabe acerca de él y, de modo paralelo, su obra poética ha sido objeto de muy poco comentario crítico. Este artículo, pues, representa un primer intento de compensar esta situación.

Biografía familiar

César Álvarez Comet nació en Linares el 18 de marzo de 1890.¹ Su padre, Antonio Álvarez Carvajal, era un republicano federalista convencido: durante el periodo turbulento de 1868–74 envió una suscripción a un periódico republicano (*La Discusión*) a favor de presos políticos y bajo la breve Primera República trabajó como secretario del “Ayuntamiento republicano” de la localidad. Su nombre no reaparece en la prensa hasta el momento de su muerte, en mayo de 1910, cuando una nota necrológica describió a “nuestro querido amigo” como un “consecuente republicano federal, [que] luchó siempre por los ideales de libertad y progreso que encarnaban la política de Pi y Margall” (“Noticias”, 15 de mayo de 1910). Añadió, con tono más triste, que “la honradez y la caballerosidad fueron las cualidades distintivas del Sr. Álvarez Carvajal, que rendido por los achaques y los desengaños hubo de apartarse tiempo ha de la vida activa”. De su esposa, la madre de César, no hemos podido encontrar huella alguna; el apellido Comet tiene su origen en Francia y se extendió al norte de España. Por consiguiente, es posible que ella fuera catalana, pero por el número de traducciones que su hijo luego haría del francés, es igualmente concebible que fuera de esa nacionalidad.

Del matrimonio nacieron cinco hijos: Braulio, Magín, César, Constanca y Natalia. Braulio, el primogénito, nacido el 6 de marzo de 1883, estudió en el Instituto Cardenal Cisneros en Madrid entre 1895 y 1898. No sabemos las circunstancias exactas bajo las cuales estaba inscrito allí; es posible que la primera fecha fuera la del traslado de su familia de Linares a Madrid, o igualmente que hubiera vivido con otra familia hasta la llegada de sus padres, tal vez en 1897 (véase más abajo). Ingresó en la Escuela Superior de Artes y Oficios de Madrid donde, en 1900, se destacó ganando un premio en francés. Al graduarse, se presentó en 1902 a los exámenes para ingresar en el Cuerpo de Telégrafos y al aprobar-

¹ *Gaceta de Madrid*, anexo único, 221 (8 de agosto de 1928), 181.

los su primer destino fue Barcelona.² Sin embargo, antes de 1910 se hallaba de nuevo en Madrid,³ viviendo en la calle Juanelo, 16, situado en el barrio de Lavapiés, justo al sur de la plaza de Tirso de Molina. Según Cansinos Assens, estaba casado y era astrónomo de afición, y su hermano César vivía “atendido y mimado por el matrimonio sin hijos” (1985: 262).

Se puede seguir la carrera de Braulio a través de las publicaciones profesionales y oficiales. Para el servicio militar fue calificado de “inútil. Continúa excluido temporalmente”. Fue elegido vocal en la Junta directiva del Centro Telegráfico (1915), con rango de oficial primero ganó certificados de aptitud en los sistemas Morse y Hughes (1925), fue trasladado de la Dirección general a la Central y ascendido al rango de jefe (1930), y luego destinado a la secretaría particular del director general de Telégrafos (1932). Poco después apareció mencionado en un artículo sobre el papel de la Dirección General de Telégrafos en frustrar la llamada Sanjurjada (“Una charla”, 17 de agosto de 1932). En 1933 recibió el cargo de funcionario técnico del Cuerpo de Telégrafos (Radiocomunicación) y al año siguiente fue trasladado otra vez a la Central. En 1936 figuró al lado de César como vicepresidente de la sección de Comunicaciones de la Sociedad Económica Matritense de Amigos del País. Con respecto a los años de la guerra civil, se hallan tres fichas de encausado en los archivos del Tribunal Especial para la Represión de la Masonería y el Comunismo. No obstante, después de ser depurado, pudo reintegrarse en el Cuerpo, y al jubilarse en 1953 tenía el rango de Jefe de Administración de primera de Telecomunicación. No hay constancia de su fecha de defunción.⁴

²Fuentes consultadas: prensa diaria de la época; Portal de Archivos Españoles; *Electrón. Revista Decenal Ilustrada del Cuerpo de Telégrafos*.

³Para el año 1909–1910 era socio de la Sociedad Filarmónica Madrileña, según su *Lista de Señores Socios*.

⁴Fuentes consultadas: prensa diaria de la época; *Electrón. Revista General de Electricidad y sus Aplicaciones*; *Diario Oficial de Comunicaciones*; *Boletín Oficial de la Provin-*

Su hermano Magín persiguió una carrera muy distinta. Nacido en 1895, un documento de 1931 lo sitúa viviendo en la calle Juanelo, 8, a unos pasos de la residencia de Braulio.⁵ Se afirma además que reside allí desde hace 34 años, lo que sugeriría que 1897 pudiera haber ser el año en el que la familia llegó a Madrid. Magín era violinista profesional y su esposa, Manuela “Nellie” Losada, era bailarina. Llegaron a tener cinco hijas, Elena, Manuela, Marisol, Maribel y Laura. Ya en 1912 a Magín lo encontramos tocando el violín en una fiesta de Navidad para el Centro de Unión Republicana de Chamberí, y luego entre 1920 y 1941 figura repetidamente su nombre en el registro general de la propiedad intelectual como compositor de canciones y bailes populares. En 1934 opositó a una plaza de Auxiliares del Cuerpo general de Administración de la Hacienda pública, tal vez por la inestabilidad de sus ingresos trabajando como músico, y ya en 1935 ocupaba un puesto interino en el Cuerpo Técnico de Auxiliares de Meteorología (Dirección General de Aeronáutica). En la posguerra volvió a la música, pero ahora la clásica, empleado en 1940 con carácter interino como segundo violín de la Orquesta Nacional. En 1942 se presentó, con éxito, a oposiciones para hacer permanente el nombramiento. En su eschuela de 1973 se describió como profesor de las Orquestas Nacionales de España y Filarmónica de Madrid.⁶

De las dos hermanas, Natalia y Constanca⁷, sabemos mucho menos. Ambas eran maestras de primaria. La mayor, Natalia, ingresó en la Escuela Normal de Maestras en 1896, fecha después de la cual perdemos su huella. Constanca, nacida en Linares en

cia de Madrid; Gaceta de Madrid; Boletín Oficial de Estado; Portal de Archivos Españoles; Centro Documental de la Memoria Histórica.

⁵ *Boletín Oficial de la Provincia de Madrid*, 210 (4 de septiembre de 1931), 9.

⁶ Fuentes consultadas: prensa diaria de la época; *Boletín Oficial de la Provincia de Madrid; Gaceta de Madrid; Boletín Oficial del Estado; Boletín Oficial de la Dirección General de Aeronáutica.*

⁷ A veces apareció en la prensa como Constanza o incluso Costanza.

1888, se presentó en 1911 como opositora a una plaza de maestra de enseñanza voluntaria en Madrid y al mismo tiempo entró como nueva profesora en el Centro de Unión Republicana de Chamberí. Mucho después la encontramos casada con Luis Felipe Sanmartín Hernández y con una hija Constancia Sanmartín Álvarez.⁸ La familia había entrado en Francia el 6 de febrero de 1939, y en una carta — fechada en Nantes el 28 de octubre de 1940— se dirigió al Cónsul General de México pidiéndole que se incluyera en la lista de embarque para los republicanos españoles refugiados en Francia.⁹

César, el cuarto de los cinco hermanos, siguió un camino parecido al de Braulio. Recién salido de la enseñanza secundaria, en 1908 se presentó a unas oposiciones para Oficiales quintos (Radiotelegrafía), pero sin éxito; el mismo resultado tuvo cuando al año siguiente realizó oposiciones para Correos. Perdimos su pista hasta 1914, cuando realiza nuevas oposiciones que ahora le resultaron fructuosas. Entretanto, con respecto al servicio militar, César quedó clasificado en 1911 y en 1914 como “inútil, excluido temporalmente”. Durante este mismo periodo debutó como escritor, con un texto en prosa, “El ocaso de la vida”, publicado en 1913.

César trabaja en la Dirección General de Correos a partir de 1928. Fue enviado, brevemente, a servir en una Oficina en Jabalcruz (1934), pero pronto volvió a Madrid, donde se encuentra en junio de 1936 con el rango de Jefe de Negociado de tercera clase. En el primer lustro de los treinta empezó a participar en otras actividades no literarias. Sirvió, como Braulio, como presidente de una mesa electoral en las primeras elecciones de la República (1931), y descubrimos que, como ambos hermanos, César tam-

⁸Fuentes consultadas: prensa diaria de la época; *Memórica* (México); *Combatientes.es*; Ministerio de Educación Nacional, Archivo General de la Administración; Filae.

⁹No sabemos si lograron emigrar; hay un indicio de que la hija se casó, todavía en Nantes, con Justo Perete Jiménez en 1942.

bién vivía en la calle Juanelo, en su caso en los números 13 y 15. Fue elegido vocal en la Agrupación Postal Republicana (1932), se recibió como nuevo socio de la Sociedad Económica Matritense de Amigos del País (1934), tomando para su discurso inaugural el tema “Necesidad urgente de una reorganización postal”, el mismo año fue delegado de la Matritense en el XI Congreso de Sociedades Económicas de Amigos del País, y poco después fue nombrado presidente de la Sección de Comunicaciones de la Matritense (1935).

Sus simpatías durante la guerra civil pueden inferirse a base de la sola ficha que le corresponde en el Fichero no. 3 de la Secretaría General y de la Sección Político Social, donde se le describe como “afiliado al Sindicato Único de Comunicaciones C.N.T. en Valencia en abril del 37 [y] procede de la Sección de Madrid”. No obstante, pudo continuar en el Cuerpo Técnico de Correos y Carteros Urbanos, y en 1956 le correspondió la jubilación extraordinaria, siendo en aquel momento “Jefe de Administración de primera clase con complemento de sueldo de Jefes de Administración de primera con ascenso”. Falleció en Madrid en 1963.¹⁰

Perfil personal

La impresión personal de Comet que se nos ha transmitido no es particularmente halagüeña. Guillermo de Torre lo situó entre los poetas con una “actitud marginal” que habían conseguido “menos relieve”:

...es acaso el más disímil entre el friso relativamente homogéneo de los poetas ultraístas. Tal diferenciación, mas que a una señera originalidad, se debe cultivar [sic] una zona abandonada por los demás. Pues Comet rehuyendo las claras plasmaciones metafóricas

¹⁰ Fuentes consultadas: *Electrón. Revista General de Electricidad y sus Aplicaciones*; *El Cronista de Correos*; *Gaceta de Madrid*; *Diario Oficial de Avisos de Madrid*; *Diario Oficial de Comunicaciones*; *Boletín Oficial del Estado*; Portal de Archivos Españoles; *Combatientes.es*.

cas, se intrinca en conceptuosos dédalos verbales y forja abstractos símbolos. (2002: 60)

En la novela en clave de Rafael Cansinos Assens, *El movimiento V.P.*, escrito en 1921, el personaje llamado “El poeta subjetivo” se ha identificado con él (Linares, 1978: 23). Aquí es este quien propone la creación de un órgano para el grupo: “necesitamos fundar una revista, en la que podamos expresar los anhelos de nuestras almitas” (Cansinos Assens, 2009: 83), y al examinar y evaluar las colaboraciones que reciben, es él quien se expresa en estos términos acerca del soneto:

—El soneto —decía el Poeta Subjetivo— es lo más nefando de toda estética futura. El soneto, formado por esas dos moles cuadradas y cimentado sobre esos seis peldaños de los tercetos, es la imagen perfecta del sarcófago y del tiempo antiguo. En esas gradas se ha vertido mucha sangre inútil de poeta. El soneto tiene también la forma de un cadalso, en el que la Retórica que imperaba hasta aquí ejecutó a más de un poeta joven. Cada soneto me parece un Montfaucon en el que nobles cadáveres de poetas tiemblan sacudidos por el cierzo que sopla del yermo de esas retóricas inclementes. El soneto es la representación consumada de la Ley opresora, del régimen tiránico que nosotros queremos abolir, que hemos abolido ya, sólo por el hecho de nuestra resurrección en el tiempo. Si la oda es el destierro [...] el soneto es la tortura y la decapitación. (Cansinos Assens, 2009: 91–92)

Al llegar a un momento en el que experimentan una crisis de conciencia —“¿en qué consiste, después de todo, la modernidad?” (Cansinos Assens, 2009: 176)— varios miembros del grupo empiezan a condenar el hermetismo excesivo y ponen al Poeta Subjetivo como ejemplo:

...fíjate en los versos de nuestro amigo, el Poeta Subjetivo. Yo te juro que no los comprendo. ¿Recuerdas los que publicó en el último número de nuestra revista?

Parafernales circuitos me embolisman
y eufóricas reacciones silurizan
mi yo catamenial...¹¹

¿Entiendes tú algo?

— Te declaro francamente que no. Ese Poeta Subjetivo me preocupa mucho. Antes tenía un almita completamente clara y elemental. Era hermano de las florecillas y de los gozquecillos. Pero ahora se ha vuelto feroz. Sin embargo, sus ojos azules siguen siendo completamente seráficos. Yo creo que su estilo de ahora es intersticial. Y temo que concluya muy pronto en la Academia. (Cansinos Assens, 2009: 178)

En las memorias de Cansinos, *La novela de un literato*, Comet aparece por primera vez, en combinación con Jaime Ibarra, como uno de los primeros, y más asiduos, colaboradores de *Los Quijotes*:

...se llama César A. Comet y es un empleado de Correos, un joven ya mayorcito, rubio y de ojos azules tras los lentes, taciturno y monosilábico, que ha logrado reducir su léxico habitual a estas dos palabras: ¡admirable! — ¡lamentable!, que emplea alternativamente, según los casos. [...]

Por lo demás, Comet, que es algo sordo y se resiente de una meningitis infantil, es de una ideación tarda, germánica y abstrusa, y compone unos versos enrevesados, gongorinos, que desesperan a [Emilio González] Linera, que no los entiende:... (Cansinos Assens, 1985: 111)

En un apartado que, por su posición en el libro, debe fecharse hacia finales de 1918, Cansinos narra, con su acostumbrado tono irónico, por no decir sardónico, un supuesto episodio de amor

¹¹ Son versos inventados por Cansinos con intención satírica, cercanos en estilo a los escritos también por Guillermo de Torre. Otro pasaje parecido sigue en la página 188.

frustrado entre Comet y Lucía Sánchez Saornil. Comet es nombrado miembro correspondiente en Madrid de la Academia de Bellas Letras de Málaga, y luego descubre que la gestión ha sido promovida por Sánchez Saornil. A través de Linera se conocen y esta invita a César a visitarla en su casa un domingo donde, siempre según Cansinos, mantienen una conversación incómoda durante la cual Lucía expresa su gran admiración por él. Pero Comet, ante la perspectiva del piso pobre de Saornil y varios pequeños hermanos a los que sirve de madre, más o menos huye de la escena para no volver más (Cansinos Assens, 1985: 260–265).

Finalmente, en otro momento después de la primera velada ultraísta en Parisiana, Cansinos se fija en los esfuerzos redobladados de los miembros más convencidos del grupo por eliminar de sus composiciones cualquier atisbo del estilo modernista:

El empleado de Correos extrema lo abstruso de su ideación confusa de meningítico, y casi iguala a Guillermito [de Torre] en sus poemas herméticos, incrustados de neologismos y de una tendencia apocalíptica.

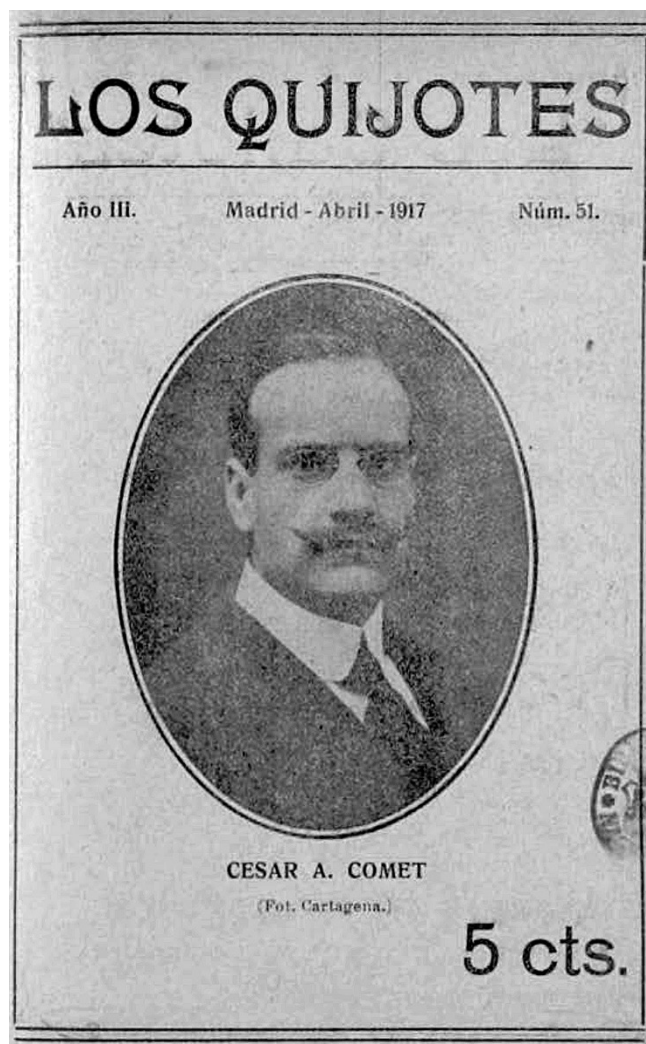
En uno de ellos ha predicho: “Nos comerán los patos y las ranas...”¹²

— ¿Por qué los patos y las ranas, Comet? — le pregunta sonriendo [Xavier] Bóveda—. Los patos y las ranas no son carnívoros...

— Es una imagen — contesta muy serio el burócrata. (Cansinos Assens, 1985: 340)

Por su parte, el veredicto de César González-Ruano fue muy escueto y más cruel: “César A. Comet era un hombre elefantiásico y muy triste que hablaba *zopas* y se le hinchaban los tobillos” (2017: 96).

¹² Es el último verso del poema “Bellezas cotidianas y grotescas. Temporal de lluvia”, *Grecia*, 2(35) (10 de diciembre de 1919), 13–14, y así bastante anterior a la velada citada (de enero de 1921). Como también apunta Cansinos, Luis Astrana Marín cita precisamente ese verso al final de su artículo satírico (1 de febrero de 1920).



Poeta tardomodernista

Según ya apuntamos, Comet debutó como escritor creativo en 1913 en la malagueña *Unión Ilustrada*, con una prosa donde un encuentro con un viejo mendigo le inspira una serie de reflexiones sobre la conciencia de la muerte. Sin embargo, el primer bloque

importante de composiciones se halla en *Los Quijotes*. La revista fue fundada por Emilio González Linera el 10 de marzo de 1915; aparecieron 88 números, hasta el 25 de octubre de 1918, manteniendo un ritmo regular de publicación quincenal, según rezaba su subtítulo (Osuna: 2005, 15–27). Como director e impresor, Linera ejercía control absoluto sobre sus contenidos, aunque con el paso del tiempo iba cediendo la dirección del lado literario de la revista a Cansinos Assens. Linera (¿?–1933) era masón, teósofo, vegetariano y esperantista, de orientación política liberal-republicana con simpatías anarquistas y gran entusiasta de Francisco Pi y Margall. La firma de Eduardo Barriobero y Herrán apareció con mucha frecuencia en los primeros números de la publicación. Muy aficionado a la obra de Cervantes, Linera pensaba que el Quijote tenía importantes mensajes para la España de 1915.¹³

Como era de esperar, *Los Quijotes* ofrecía inicialmente colaboraciones en prosa —ensayo y narrativa—; el primer poema, de Jaime Ibarra, salió en el número 3, del 10 de abril, y meses más tarde se le juntó Comet, a partir del número 8, del 25 de junio. Sospechamos que ambos puedan haber llegado allí a través de los círculos republicanos frecuentados por sus padres y, luego, por otros miembros de sus familias.¹⁴ En un texto posterior, de abril de 1919, Comet se propuso rendir homenaje a Linera y reconocer la importancia de su empresa, subrayando “su personal y valioso esfuerzo” (abril de 1919: 86–91).

Durante 1915 y 1916 Ibarra y Comet dominaron la oferta poética en *Los Quijotes*. La firma de Cansinos Assens apareció allí a partir del final de 1915, pero la gran mayoría de los textos que insertó eran prosas divagatorias. A partir de la primavera de 1916 encontramos esporádicamente algún poema de otro autor, pero esta tendencia a la diversificación no se afianzó hasta noviembre de ese año. En sus memorias, Cansinos evocó este cambio:

¹³ Sobre *Los Quijotes* se pueden consultar los trabajos de Barrera López (1987), García de la Concha (1981), López Llera (1990) y Paniagua (1966).

¹⁴ Véanse los comentarios de Cansinos sobre Ibarra en el párrafo siguiente.

...ha llegado el momento en que Linera quiere dignificar literariamente su revista, publicando cosas de verdaderos literatos, y viene a mí en demanda de colaboración [...] los poetas del Colonial responden a mi invitación, llevándome a la mesa del café original bastante para llenar veinte números de la diminuta revista... (1985: 110)¹⁵

Y se fijó también en la reacción de Comet e Ibarra: “Pero hay quienes fruncen el ceño ante aquella invasión lírica. Son dos jóvenes que hasta entonces fueron los únicos colaboradores asiduos de la revista. El uno de llama César A. Comet [...] El otro poeta es [...] un chico empleado en el Ayuntamiento, que se llama Jaime Ibarra [...] que se ha formado en la escuela republicano-socialista del padre [y] es, en el fondo [...] un anarquista” (1985: 111–112). De una manera u otra, Ibarra y Comet resultaron ser los dos colaboradores poéticos más prolíficos de *Los Quijotes*: entre 1915 y 1918 aquel publicó allí unos cuarenta poemas y cuatro prosas (la mayoría reseñas), mientras que este dio también unos cuarenta poemas y diez prosas (divididas entre piezas creativas y reseñas).¹⁶

Desde el punto de vista métrico, este corpus de textos poéticos de Comet se inscribe plenamente dentro del modernismo. Hay catorce sonetos, la mayoría de ellos —diez— escritos en alejandrinos, pero hacia el final del período Comet recurrió a versos eneasílabos y en el último, “Nocturno”, publicado en el penúltimo número de la revista, utilizó la silva-romance. Además, hay tres “Contrasonetos de incoherencia”,¹⁷ también en alejandrinos, donde los tercetos preceden a los cuartetos. Por el resto, encontramos mucha variación y bastante experimentación: cuartetos y

¹⁵ En el citado artículo de Comet (abril de 1919), ofreció una lista larga, pero todavía incompleta, de estos “nuevos”.

¹⁶ A veces no queda claro si un texto poético dividido en I, II, etc. constituye un solo poema o varios, y de ahí la incertidumbre sobre el número exacto.

¹⁷ 2(24) (25 de febrero de 1916), 6.

tercetos, pero también estrofas de otras extensiones,¹⁸ a veces en combinación, además de verso libre con estrofas largas.

Entre los metros predominan los alejandrinos, las silvas, y los octosilábicos con rima consonante; un poema ofrece la combinación de dodecasílabos y octosílabos, y otro de alejandrinos y endecasílabos.¹⁹ Ocho composiciones son irregulares o semi-irregulares, aunque siempre se mantiene algún tipo de esquema de rima, como en la segunda y última estrofa de la parte II de "Pantomima":

Colombina lo ha matado,
le ha robado
los dineros, y se ha ido
con su amante... ¡Y en el pecho del payaso ha florecido
una hermosa
rosa
roja
que en la nieve — ¡oh, paradoja! —
de su traje se ha encendido!...²⁰

Según reza su título, "La princesa está triste... (Glosa)" se basa en el poema de Darío,²¹ mientras que "Sonetario nocturnal. Glosario" toma como punto de partida cuatro versos de Tomás Morales.²² Otras influencias evidentes son previsibles —Bécquer, Machado, Jiménez—, según se percibe en un poema como "Mu-

¹⁸ Por ejemplo, "La mañana clara", parte de "Van pasando las horas..." (2[21] [10 de enero de 1916], 4-5), se compone de estrofas de 3, 2, 5, 6 y 1 versos, y "Nietzschan" (2[26] [25 de marzo de 1916], 4-5) tiene estrofas de 4, 4, 5, 6, 4, 7 y 8 versos.

¹⁹ "Mutación", 1(10) (25 de julio de 1915), 5; "Luna de otoño", 3(47) (10 de febrero de 1917), 41.

²⁰ 2(25) (10 de marzo de 1916), 4.

²¹ 1(14) (25 de septiembre de 1915), 4-5.

²² 2(23) (10 de febrero de 1916), 6-7. Esta deuda ha sido estudiada por Henríquez Jiménez (2009).

tación".²³ "Nietzschaná" se abre con un epígrafe tomado de *El crepúsculo de los ídolos*,²⁴ y "Las dos estatuas" con un epígrafe de "El artista" de los *Poemas en prosa* de Oscar Wilde.²⁵

En cuanto al contenido y la técnica de estas composiciones, muchas utilizan el recurso modernista del paisaje del alma, aunque los efectos obtenidos por Comet suelen ser bastante flojos. Varios de los títulos ya anuncian esta tendencia: "Crepuscular", "Otoñal", "Sonatina matinal", "¡Oh, las noches vernaes!...", "Luna de otoño", "Estampa de abril", "Crepúsculo", "Nocturno", aunque los lugares comunes de este estilo —las puestas del sol, el otoño, la caída de las hojas, la lluvia, los parques, la fuente y el surtidor, la brisa, la luna, las estrellas, etc.— aparecen en otros poemas también, de título menos sintomático, en combinación con las expresiones de melancolía, tristeza, angustia, cansancio o tedio, el amor perdido, una sensualidad efímera, los anhelos insatisfechos, la conciencia del paso del tiempo y la presencia de la muerte (llamada aquí "la Intrusa" o "la Implacable").

Sin embargo, como otros poetas que, de modo parecido, no habían sabido captar la esencia de la técnica o no la habían dominado, Comet suele *decirnos* lo que pasa, en lugar de *mostrarlo* o, sencillamente, *sugerirlo*. Hace explícita la analogía entre la escena natural y el estado anímico que para el mayor efecto debería quedar implícita. Así, en "Otoñal" leemos que "El cielo es gris, es triste; / triste del viento el quejar; / triste el murmullo de las hojas de los árboles / que muertas caen al suelo sin cesar...".²⁶ En "Van pasando las horas...", "la tarde melancólica" "tiene un vago / sabor de sufrimiento / infinito, enigmático..." y es "algo / que lentamente se disipa / como un amargo y lento desengaño...".²⁷ En "Sonetario nocturnal. IV" "la lluvia pertinaz ha caído / [...] /

²³ 1(10) (25 de julio de 1915), 5.

²⁴ 2(26) (25 de marzo de 1916), 4–5.

²⁵ 2(34) (25 de julio de 1916), 1–2.

²⁶ 1(13) (10 de septiembre de 1915), 2.

²⁷ 2(21) (10 de enero de 1916), 4–5.

saturando el ambiente de profunda tristeza".²⁸ En "El presagio" "mi alma dejás / prendida al lueño letal augurio del crascitar / agrio y chirriante / de las cornejas / en las medrosas noches de invierno horras²⁹ de limpio claror lunar".³⁰ Y en "Pasa la tristeza..." "Vuelve el dorado sol, radiante, al Orto; / [...] / despierta el Alma como de un letargo".³¹

Algunas de las composiciones son más directas y discursivas, tendiendo a lo amoroso, lo moralista o lo filosófico. Así, en "Las amadas" lamenta su desengaño amoroso,³² y en "Las dos estatuas" los hechos de que el placer sea solo una quimera y "¡Sólo existe el Dolor[!]".³³ Según los tres sonetos de "Las virtudes", "La Caridad no existe", a pesar de la Esperanza "tu deseo ha de quedar siempre insaciable", y el sujeto hablante acaba preguntando a la Fe "¿Por qué no incendias con tus llamas mi alma?".³⁴ "Nietzschaná" desarrolla toda una filosofía de la vida basada en la "Afirmación enérgica y valiente" en busca de una "Verdad" negada a "la gente estulta", siempre "marchando en pos de un Ideal",³⁵ mientras que "Tríptico raro. Verdades" expresa la frustración del sujeto ante la imposibilidad de alcanzar la verdad, que siempre huye de él.³⁶ En "Esta vida... (¡Rebelión!)" el hablante reflexiona sobre "Esta vida [que] nos engaña y nos conduce / por diferente camino / del Destino, / al lugar triste, negro y abracadabrante / que se advierte con un signo interrogante".³⁷ Finalmente, "Vidas" afirma que "Todas las vidas tienen trazado

²⁸ 2(23) (10 de febrero de 1916), 7.

²⁹ DRAE: libre, exento, desembarazado.

³⁰ 4(85) (10 de septiembre de 1918), 134.

³¹ 2(32) (25 de junio de 1916), 3-4.

³² 1(19) (10 de diciembre de 1915), 3.

³³ 2(34) (25 de julio de 1916), 1-2.

³⁴ 2(39) (10 de octubre de 1916), 2-3.

³⁵ 2(26) (25 de marzo de 1916), 4-5.

³⁶ 1(18) (25 de noviembre de 1915), 2.

³⁷ 1(15) (10 de octubre de 1915), 2.

su camino / antes de ser creadas”, a la vez que: “hacer y deshacer sin medida y sin tino / en absurda locura... Así están empleadas / las fuerzas naturales”.³⁸

Además de los poemas, Comet publicó seis prosas creativas, modeladas hasta cierto punto según el patrón de las de Cansinos Assens. Las primeras tres salieron bajo el título general de “Íntima”, y constituyen tal vez las composiciones mejor escritas —relativamente hablando— de esta primera época. La primera evoca una puesta del sol hacia el fin de la primavera, cuando las almas entran “en directo e íntimo contacto con la Naturaleza”, “sumergiéndonos [...] en las sublimes delectaciones de un panteísmo arrobador y místico”, momento también cuando “sólo anhelamos algo inexplicable”.³⁹ Luego, en el calor del verano y ante el agostarse de todas las cosas, “el alma[,] en vano busca un refrigerio para mitigación de su insaciable sed de lejanías de Ideal”.⁴⁰

Ultraísta

El último número de *Los Quijotes* se fechó en el 25 de octubre de 1918, y allí Linera insertó un breve mensaje a los amigos de la revista comunicando su cierre. Al mismo tiempo, en las últimas páginas del mismo número, se reprodujo un texto de Adriano del Valle anunciando la próxima aparición en Sevilla de la revista *Grecia* con una orientación marcadamente modernista (1918: 158–159). Es difícil saber hasta qué punto existía una relación de causa y efecto entre los dos sucesos, puesto que no existe ninguna correspondencia conocida sobre estas gestiones. De todas maneras, Linera incluyó una nota final celebrando la fundación de la nueva publicación, y el grupo de jóvenes poetas asociado con *Los Quijotes* se trasladó en masa a *Grecia*. Los primeros dos poemas que Comet publicó allí no se diferenciaban para nada de los anteriores: un soneto en alejandrinos proponiendo como

³⁸ “Contrasonetos de incoherencia”, 2(24) (25 de febrero de 1916), 6.

³⁹ 2(28) (25 de abril de 1916), 1.

⁴⁰ 2(42) (25 de noviembre de 1916), 4.

meta deseada pero inalcanzable el “perderse en la quimera de una vida soñada”,⁴¹ y un soneto en endecasílabos dedicado a Valle-Inclán y evocando su aspecto físico.⁴²

Sin embargo, un cambio importante en la orientación literaria de Comet se operó durante los meses de diciembre de 1918 y enero de 1919, el lapso de tiempo que separaba ese segundo soneto de su próximo texto publicado en *Grecia*, a mediados de febrero. Este periodo coincide exactamente con la plasmación del proyecto de fundar un nuevo movimiento que renovase la poesía española, la redacción de un manifiesto, y su reproducción en la revista *Cervantes*, ahora bajo el control editorial de Cansinos Assens. Recordemos brevemente las fechas clave: Xavier Bóveda publicó su entrevista a Cansinos el 27 de noviembre (de 1918), desde el 17 de noviembre hasta el 31 de diciembre Cansinos insertó en *La Correspondencia de España* una serie de siete artículos, rotulada “Perspectivas”, sobre la nueva poesía europea, unos miembros de la tertulia del Café Colonial compusieron colectivamente el manifiesto, trabajo en el que parece haberse destacado Pedro Garfias, y el texto apareció en el primer número de *Cervantes* de 1919, correspondiente a enero pero retrasado hasta febrero.⁴³

El 15 de febrero, pues, salió el próximo poema de Comet impreso en la revista sevillana, y se puede percibir inmediatamente una diferencia notable, en materia, tono y técnica (el verso completamente libre o irregular), cambio producido —creemos— bajo la influencia directa de Cansinos y el lanzamiento del ultraísmo. Cansinos también había inaugurado una nueva época en sus propias composiciones a partir del 15 de diciembre, con una serie de poemas publicados, en su mayoría, bajo la rúbrica de “Poemas del Ultra”. Estos textos cansinianos de diciembre y

⁴¹ “Ideal”, 1(1) (12 de octubre de 1918), 13.

⁴² “Iconografía. Valle-Inclán”, 1(4) (1 de diciembre de 1918), 2.

⁴³ Para un relato y un estudio detallado de estos acontecimientos, véase Anderson (2017: 336–381).

enero no demostraban los típicos rasgos estilísticos que asociamos hoy en día con el ultraísmo, pero presentaban otras características distintivas: en primer lugar, lo que se podría llamar un nuevo prosaísmo, acompañado de un énfasis en la descripción directa — con una reducción drástica del lenguaje figurativo — de la vida urbana, de los edificios y las calles de la ciudad (además, evidentemente, del Viaducto), de la muchedumbre, de las personas en las aceras y en sus casas, la vida cotidiana, los barrios, el comercio (las tiendas y la compra) y la diversión (bailes, ferias).⁴⁴ Además, hay dos poemas metapoéticos, “El nuevo arte” y “Los poemas del Ultra”,⁴⁵ donde anunció su deseo de renovación y delineó (en el segundo) sus consejos a sus discípulos: “nosotros hemos de ser jóvenes, / desnudándonos de nuestra piel, / [...] / hemos de asomarnos a las ciudades con una mirada atónita y nueva / de ojos lavados en las cisternas. / Hemos de mirar a las cosas / como se contempla una cuna”. De acuerdo con este nuevo principio, Cansinos se fijó en la glorieta “Atravesada por cuatro calles / como por cuatro aspas que vibran / [...] / que vibra y parece girar / como una gran roseta / con sus paredes ladeadas”,⁴⁶ destacó “los pregones arrecidos / de la mujer que vende / los churros calentitos”,⁴⁷ y recogió el detalle de las mujeres “ya de retorno / de la ciudad, descoyuntadas / de bailar, sobre los tabladados / o en las hogueras estivales”.⁴⁸

Comet, en su composición “Poemas del Ultra. ‘El viandante en las calles de la ciudad de exilio’”, que utiliza el idéntico rótulo general, no reproduce exactamente el mismo tono que Cansinos,

⁴⁴ Ya analicé estos textos (Anderson: 2017: 355–357, 376–377, 415–418).

⁴⁵ *Grecia*, 1(5) (15 de diciembre de 1918), 6–7; *Cervantes* (enero de 1919), 5–7.

⁴⁶ “Poemas del Ultra. ‘La glorieta incitante’”, *Grecia*, 1(5) (15 de diciembre de 1918), 6.

⁴⁷ “Poemas del Ultra. ‘El muerto ante la vida’”, *Grecia*, 2(7) (15 de enero de 1919), 4.

⁴⁸ “El poema sin fin. ‘A la noche más larga’”, *Grecia*, 2(9) (15 de febrero de 1919), 1–3.

pero sí encontramos aquí una dicción más discursiva y prosaica y un mayor énfasis en la realidad de la ciudad: “Las calles torcidas y húmedas, / penumbrosas y desoladas”; “el viandante seguirá desorientado / vagando en busca de los extremos / que le maravillen y le exalten, / y que las calles le prometen”.⁴⁹ El mismo mes, publicó en *Cervantes* una serie de cuatro “Paroxismos emocionales”, y mientras que ahora no se acercan al modelo de Cansinos, tampoco se parecen a su propia producción anterior. No obstante, sí desarrollan el preexistente aspecto temático que, por falta de mejor palabra, podríamos denominar existencial. Así, “Pasiones: dueñas sois del mundo; / [...] / Acogednos en vuestro abrazo / que Todo lo abarca y lo ciñe”;⁵⁰ ante una luz cegadora, “Crecían mis emociones, / súbitas y portentosas”, con el resultado de que “me veía Yo siendo la Causa / de Todo lo Increado que surgía”, algo como el pequeño dios de Huidobro;⁵¹ o en otro “poema del Ultra” exclama el hablante: “no sabemos reír / [...] / Nuestra risa es un rodar, / violento y áspero de herrajes que rechinan / aguda y trágicamente / al resbalar obstinadamente / por el duro cristal del hielo de la vida, / que nos encierra y aísla”.⁵² Incluso cuando se enfoca en el paisaje, el tratamiento es completamente distinto, con una re-imaginación de lo que podría ser un *paysage d’âme* por medio de la personificación: “Los árboles / se desnudaban hasta de su corteza / en actitudes de incontenida angustia... / No había flores. / La tierra se agrietaba / en trágicas y horribles muecas...”.⁵³

Antes de junio de 1919 se cierra lo que, retrospectivamente, podemos identificar como una breve fase de transición, puesto

⁴⁹ *Grecia*, 2(9) (15 de febrero de 1919), 12.

⁵⁰ “Invocación a las pasiones”, *Cervantes* (febrero de 1919), 20–21.

⁵¹ “Visión ultratranscendental”, *Cervantes* (febrero de 1919), 23–24.

⁵² “El hielo de la vida”, *Grecia*, 2(15) (10 de mayo de 1919), 14–15.

⁵³ *Cervantes* (febrero de 1919), 21–22. De estas fechas hay además un poema de Comet que salió en el único número de *Perseo. Revista Ibero-americana*, de mayo de 1919, que no he podido ver.

que al final de mayo, y más aún en el mes siguiente, aflora en los escritos de Comet una nueva e inconfundible influencia, la de Guillermo de Torre. Esta se detecta primero en una prosa que celebraba el centenario de Walt Whitman (30 de mayo de 1919: 8-9),⁵⁴ poeta que era uno de los entusiasmos de Torre.⁵⁵ Aquí la retórica del discurso y el vocabulario de Comet han cambiado sensiblemente: “Henchidos de optimismo y de fe por todo cuanto nos espera y esperamos, dediquemos un recuerdo efusivo y glorificador al padre Whitman”; “al recibir ahora en nuestro interior la irrupción inefable de su alma que se funde con la nuestra a impulsos de la evocación noble y franca”; “en posesión completa de nuestra indesequ沿海 estabilidad, exclamaremos como el genio augusto, en un momento clarividente y tranquilo”; “Cantaremos, cual tú, plenos de plenitud, a la locomotora, a las chispas que emergen de la rueda del afilador”.

Esta nueva proclividad solo se intensificó en los tres textos publicados en junio. En la prosa creativa “Bengala festiva” leemos: “Un lenguaje múltiple y sonoro discurrea, en tanto girovagan espectros semivivos en persecución, [...]. Punzadas excitadoras, asfixiantes o inofensivas, recorren los intersticios”.⁵⁶ En “Mañana” este momento del día es “Un lienzo blanco extendido / regado de pájaros”, mientras que “Abajo el vientecillo agita / los flecos de las aceras”.⁵⁷ Y ya en “Trama” Comet alcanza un nivel de hermetismo no visto antes en sus composiciones.⁵⁸ Una lectura tentativa —siguiendo a otro comentario sobre el poema (Anderson,

⁵⁴Un contraste muy marcado emerge del cotejo de esta prosa con la necrológica, llena de modismos modernistas, que Comet dedicó a la joven poeta Carmen Gutiérrez de Castro (15 de diciembre de 1918: 14-15).

⁵⁵Lo menciona tres veces en un ensayo (diciembre de 1918: 70-81), y utiliza versos suyos como epígrafes para dos de sus propios poemas: Torre (enero de 1919: 50-54 y marzo de 1919: 12-14).

⁵⁶*Grecia*, 2(19) (20 de junio de 1919), 11.

⁵⁷*Grecia*, 2(20) (30 de junio de 1919), 14.

⁵⁸*Cervantes* (junio de 1919), 101.

2017: 544)— identificaría las agujas (vv. 2 y 4) con las aspas de las hélices (v. 8) de los aeroplanos (v. 6), cuyas sombras proyectadas en el suelo crean la imagen de agujas bordando arabescos (vv. 2–3) en los cuadrados de, por ejemplo, una colcha, cuadrados que a su vez corresponderían a los prados divididos con setos o muros en el campo, observados a vista de pájaro desde un avión. La imagen de las hélices que giran —descritas como “sembrando rotaciones” (v. 5)— añade ya otro nivel a la lectura, con dos o tres nociones agrícolas relacionadas con los campos, de la siembra, la roturación y una segadora mecánica de principios del siglo. Al final encontramos otra compleja imagen, aparentemente desconectada, que de nuevo recuerda a Huidobro, de cigarrillos encendidos (“Entre los dedos se encienden / estrellas”; “bocas”) que dejan densos hilos de humo (“con rabo”; “que nublan”).

La posición de Comet como uno de los poetas ultraístas más radicales se confirmó a partir de agosto de 1919, cuando inauguró toda una serie de composiciones bajo el nuevo rótulo de “Bellezas cotidianas y grotescas”, título probable de una colección que pensaba publicar pero que nunca llegó a la imprenta (a pesar de algunas menciones en la red que la dan por publicada). Este corpus consta de nueve poemas aparecidos en *Grecia* entre el 30 de agosto de 1919 y el 1 de septiembre de 1920, más uno en *Vltra* (Oviedo) (no. 4 [15 de diciembre de 1919]). Durante el mismo periodo también envió a *Cervantes* cuatro poemas y una prosa creativa (desde septiembre de 1919 hasta octubre de 1920), que aparecieron siempre sin ese título general utilizado para los de *Grecia*.

Aquí los textos suelen ser muy difíciles, incluso opacos, resistentes a cualquier intento de interpretación coherente. Tal como había comentado Cansinos en su día: Comet “extrema lo abstruso de su ideación [...], y casi iguala a [Guillermo de Torre] en sus poemas herméticos, incrustados de neologismos y de una tendencia apocalíptica” (1985: 111). Así, como botón de muestra, el poema de *Vltra* (Oviedo), “Bellezas cotidianas y grotescas. ‘Histerismo incipiente’”, que empieza de esta manera:

¡Oh aquellos racimos de vegigas
que te brotaron en las mejillas!
Tu alma aire se deshacía en burbujas
Tú lo notaste
Rompiste tu mueca
Arropaste tu nariz en una sábana
con un gesto ofendido
¡Tú contra ti!
Te habías equivocado
Los objetos cuadriculados
danzaban y se encendían⁵⁹

En otros momentos algo se puede captar, si solo de modo intermitente. “Bellezas cotidianas y grotescas. ‘Niebla y nistagma’” sitúa la escena descrita en un desván donde están guardados trastos diversos.⁶⁰ El texto incorpora varios juegos de palabra: “Entre el polvo / la gran araña eléctrica [es decir, el candelabro de techo con sus bombillas] / ha tejido su tela [la telaraña sobre los cristales, también posiblemente un juego de sombras] / junto al tejado”. O bien: “Los cepillos serán inútiles / Nuestras manos bigotudas / no besarán la ropa / ni los remates de las cabezas” (las cerdas de los cepillos sujetados por las manos que van limpiando sugieren los pelos de un bigote, y de bigote se salta de boca a labios y beso). También encontramos el uso casi constante de la personificación:

El varillaje de un recio paraguas
se ríe en una carcajada muda
al ver desnuda
a una mesa coja
que intenta un vuelo.

⁵⁹ 4 (15 de diciembre de 1919), 31.

⁶⁰ *Grecia*, 3(39) (31 de enero de 1920), 7. “Nistagma”: condición médica que produce movimientos involuntarios del ojo en diversas direcciones.

Pero el texto más extraordinario de esta época no es un poema sino una prosa de cinco páginas, titulada "Naufragio solar".⁶¹ Arranca de un modo realmente sorprendente, más reminisciente de un escrito surrealista o un cuento de Julio Cortázar:

Convertido en pez por un esfuerzo involuntario de voluntad, creció el humano dentro del baño, al no hallar la salida del laberinto biológico agudo (1) —si bien prolijo—, y encarándose ya con su irrecuperabilidad fosfénica, se afirmó enérgicamente en su impteísmo vedal uterinóide, trasponiendo su coercitiva centripetencia alma.

(1) Medítese.

[...]

Y en su rico abandono áspero y contrario, acrítico, vicioso por convencimiento, el humano tiburón agonfo arrastraba calmoso su conformidad —cuando los ríos colmaban sus álveos multiformes, simétricos, homólogos y aparentemente desordenados— por las corrientes tumultuosas y silenciarias, camino de un infierno vulgar y grotesco, al que no llegaba nunca, porque sólo quería con los pies. (74–75)

Así sigue el texto, en una vena semejante o aun más desconcertante, a lo largo de cuatro páginas más (con catorce notas a pie). Aparte de un pasajero eco del Conde de Lautréamont,⁶² cuesta explicar cómo llegó Comet en el espacio de dieciocho meses desde los crepúsculos otoñales hasta aquí.

Entre finales de 1920 y principios de 1921 se sitúa un importante punto de inflexión en la evolución del ultraísmo, cuando

⁶¹ *Cervantes* (julio de 1920), 74–79.

⁶² Comet había traducido un texto suyo el año anterior (junio de 1919: 105–123). Allí el título, "Contra el arte malsano", se debía a Comet, puesto que se trataba del prólogo en prosa compuesto por Lautréamont para los poemas incluidos en sus *Journaux politiques et littéraires* y reimpresso por la revista *Littérature* en su número 2 de abril de 1919.

se cerraron *Grecia y Cervantes* y muy poco después se fundó *Vltra* (de Madrid), revista cuya vida correspondería, en términos cronológicos, casi exactamente al auge del movimiento. Comet formaba parte del grupo —José Rivas Panedas, Humberto Rivas y Tomás Luque— que fue a visitar a Cansinos para intentar ganar su apoyo en la nueva iniciativa de *Vltra* (Rivas Panedas, 2015: 263–264). Otra carta de José Rivas Panedas, de fechas cercanas, donde se refiere a una carta suya en poder de Comet, sugiere que este era miembro del “comité directivo anónimo” que, según una nota repetida en cada número, dirigía *Vltra* (Jiménez / Torre, 2006: 53).

A lo largo de 1921 Comet colaboró en cada número de *Vltra* desde el primero hasta el número 14, y luego en los números 16 y 18, pero curiosamente desapareció de sus páginas a partir del número 19, correspondiente al 1º de diciembre de 1921, hasta el último, el número 24 del 15 de marzo de 1922. Allí publicó dieciséis poemas y tres traducciones, prescindiendo en la mayoría de los casos de un rótulo o título general repetido, detalle que como hemos visto caracterizaba muchas de sus composiciones anteriores. Aquí solo hay tres entregas de lo que llama “Especímenes” con dos poemas cortos en cada una. Estilísticamente, no se evidencia diferencia alguna entre este corpus y el que inmediatamente lo precede en *Grecia y Cervantes*.

A veces encontramos un poema que se presta a una lectura o interpretación más o menos coherente, como “Especímenes. Día”:

Eres una cuartilla
donde no hay nada escrito
hasta el momento en que la salvadera⁶³ de la tarde
se vierte sobre ti
y quedas preparado

⁶³DRAE: vaso, por lo común cerrado y con agujeros en la parte superior, en que se tenía la arenilla para enjugar lo escrito recientemente.

para ser leído por la noche
sin que el lector se manche⁶⁴

La luz de la mañana tiene su analogía en una hoja de papel blanco; la actividad durante el día se compara con la escritura, que en cierto sentido provee un relato, un registro, de lo que pasa o se hace; las acciones hechas (y ahora irreversibles) se parecen, pues, a la tinta que se seca, la puesta del sol se compara, implícitamente, con los granos de arena que caen, y al final del día la persona puede recapacitar lo hecho durante su curso, lo que es otra vez análogo a leer la hoja ahora llena del relato escrito.

“Tiempo” es menos directo pero todavía abordable:

Lo que crea es creado por lo que crea
A la vez nudo y disector
puebla de llantos y de risas
la esfera hueca del espacio
en las celdillas de los ecos
que se vacían al llenarse
Y cabalgando en esa noria
de círculo creciente
pasa inveloz el que nos lleva
mendigo de su vida propia⁶⁵

El paso del tiempo y la vida forman una especie de círculo repetitivo, un *ouroboros*, donde los extremos, o los opuestos, se tocan, y a la vez consisten en un hacerse y deshacerse constante. Esta idea se transmite a través del emparejamiento de contrarios (“nudo” / “disector”; “llantos” / “risas”, etc.), las indicaciones del cambio continuo (todo el primer verso; “se vacían al llenarse”, etc.), y la circularidad (“esfera hueca”, “noria”, etc.). La identidad de “el que nos lleva / mendigo de su vida propia” se deja

⁶⁴ 1(7) (10 de abril de 1921), s.p.

⁶⁵ 1(16) (20 de octubre de 1921), s.p.

indefinida, abierta al arbitrio del lector: Cronos, el impulso vital, el destino, Dios, una fuerza centrífuga, etc.

Sin embargo, en la gran mayoría de los casos, los textos de esta época destacan por su gran dificultad, por no decir hermetismo, como por ejemplo "Flor":

Las manos hábiles de múltiples dedos
estrujaron un corazón que se había caído
y este en su carcajada
rodó por el silencio de unas plumas vivas
y estuvo durmiendo quietos goces
hasta que un día de ignavia⁶⁶
para besar la dorada piel del aire
ascendió al astil más elevado
en un ventilador de colores
y las saetas invisibles que partieron de sus alvéolos
confinaron una abeja azul⁶⁷

A partir de 1922 las colaboraciones literarias de Comet empezaron a escasear, por razones que desconocemos. En aquel año solo publicó un cuento en *Cosmópolis*.⁶⁸ En 1923 salió a luz un poema en *Revista de Casa América-Galicia*,⁶⁹ no muy distinto de sus composiciones anteriores, mientras que en 1924 encontramos un poema y dos prosas suyos en una revista cordobesa.⁷⁰ Curiosamente, estos tres son re-publicaciones de textos que aparecieron inicialmente en *Los Quijotes*.

⁶⁶ DRAE: pereza, desidia, flojedad de ánimo.

⁶⁷ 1(9) (30 de abril de 1921), s.p.

⁶⁸ "La navaja", *Cosmópolis*, año IV, tomo XI, no. 44 (agosto de 1922), 315-319.

⁶⁹ "Evasión", 31bis (agosto de 1923), 5.

⁷⁰ "Pantomima", *Andalucía Comercial*, 5(49) (marzo de 1924), s.p.; "Íntima. Himno al silencio", *Andalucía Comercial*, 5(49) (marzo de 1924), s.p.; "Íntima", *Andalucía Ilustrada*, 5(53) (julio de 1924). s.p. No he podido consultar todos los números de esta revista, y sospechamos que más textos puedan haberse publicado allí en el curso de 1924.

A principios de 1925 salió el primer número de *Plural*. Subtitulada *Revista Mensual de Literatura*, su director era Comet y su sede la calle Juanelo 13 y 15, es decir, su casa particular. El primer número, correspondiente a enero, se abre, como era costumbre, con una anónima declaración de principios y propósitos de la que, tenemos que suponer, Comet era por lo menos uno de los autores. Aris Solís afirmó que los fundadores de la revista fueron Benjamín Jarnés, Valentín Andrés Álvarez y Guillermo de Torre, sin mencionar siquiera a Comet y sin ofrecer fuentes documentales para su aseveración (2000: s.p.), y este dato se ha repetido una y otra vez. Queda poca duda sobre la colaboración importante de Comet —solo habría que mirar los índices de los tres números— pero no sabemos nada de quién lanzó la idea inicial para crear otra revista de esta índole ni de quiénes fueron los máximos involucrados en la organización y la producción. En el primer número se incluyó también un fino cuento metanarrativo, casi borgesiano, de Comet.⁷¹ En el número 2 un poema suyo, “Individualidad”, resulta todavía difícil y lleno de un vocabulario rebuscado, pero no tan hermético como antes.⁷² En el tercer número, que ya había perdido la periodicidad mensual, Comet publicó dos poemas cortos, “Escudo” y “Flecha”.⁷³ Ambos ofrecen descripciones muy oblicuas del objeto nombrado en el título; sin esa “clave” los textos constituirían una especie de adivinanza. “Escudo” se caracteriza de nuevo por su vocabulario: “Fiel satélite de beligeros, / contumeliosa contusión impide”, mientras que “Flecha” sugiere cómo el vanguardismo puede acercarse al llamado gongorismo de mediados de los años veinte: “Pez del cielo — todo raspa —: / pinta en el aire el cohete apagado / de tu ímpetu entusiasta, / pero huye del anzuelo / que anida en las veletas”.

⁷¹ “La novela innumerable”, *Plural*, 1(1) (enero de 1925), 11–15.

⁷² 1(2) (febrero de 1925), 10.

⁷³ 1(3) (junio de 1925), 16.

Más allá del ultraísmo

Después del cierre de *Plural*, la carrera literaria de Comet continuó a lo largo del segundo lustro de los años veinte, la década de los treinta e incluso después de la guerra civil, pero siempre de un modo mucho más esporádico. Mencionaremos brevemente algunos datos básicos: publicó tres reseñas en *Alfar* (1925–1926), dos poemas, “Nido” y “Balcón”, en *Sagitario* (México D.F.),⁷⁴ un poema, “Infancia”, en *Martín Fierro* (Buenos Aires),⁷⁵ una serie de reseñas de libros franceses, españoles e italianos en *La Gaceta Literaria* (1927–1928) además de un poema, “Estancia”,⁷⁶ dos prosas, ambas tituladas “Abejas”, en *El Día. Periódico de la Mañana* (Palma de Mallorca),⁷⁷ una prosa, “Tranvías”, en *Bolívar*,⁷⁸ y otra prosa, “Paisajes”, en *Frente Literario*.⁷⁹ En la posguerra, durante los años cuarenta, tenemos constancia de su presencia, efímera, en las revistas *Garcilaso* y *Halcón*. En 1951, Gerardo Diego le dedicó uno de los poemas en *Limbo*.

Talismán de distancias. Poemas

Talismán de distancias, de 1934, es el único libro publicado de Comet; sin indicación de editorial ni de imprenta, es evidente que se trata de una iniciativa propulsada y financiada por el mismo autor. A la luz del número muy reducido de ejemplares que se hallan en las bibliotecas hoy en día, parece que gozó de una distribución limitada. Consta de 33 poemas dispuestos en la página con amplios espacios a su alrededor, lo que resulta en un libro de 160 páginas. Algunas veces se ha afirmado que la colección recoge parcialmente su producción ultraísta (por ejemplo,

⁷⁴ 6 (1 de noviembre de 1926), s.p. y 7 (1 de enero de 1927), s.p., respectivamente. Debo esta información a Pilar García Sedas, a quien agradezco vivamente.

⁷⁵ 4(41) (28 de mayo de 1927), 344.

⁷⁶ 2(26) (15 de enero de 1928), 2.

⁷⁷ 7(2015) (20 de noviembre de 1927), 1; 7(2021) (27 de noviembre de 1927), 1.

⁷⁸ 1(13) (noviembre de 1930), 14.

⁷⁹ 1(4) (20 de julio de 1934), 5.

López de Abiada, 1991: 94–95), y Bonet escribe que “lo fechó en 1925” (2012: 140), pero el análisis del contenido no confirma estas aseveraciones: de hecho, no aparece ningún texto fecha-ble entre 1919 y 1925, y solo he podido identificar dos poemas publicados previamente, uno (“Balcón”) que salió en *Sagitario* (1927) y otro (“Estancia”) en *La Gaceta Literaria* (1928). *Talismán de distancias* representaría, pues, un muestrario o una recopilación de sus composiciones que datan de la época que podríamos denominar “pos-ultraísta”, centrada en el segundo lustro de los veinte.

Los poemas ostentan un solo sustantivo como título (o en tres casos un sustantivo con el artículo definido). En cuanto a la métrica, predominan los versos cortos, siendo los de 6, 7, 8 o 9 sílabas los que aparecen con más frecuencia. Hay cuatro poemas compuestos exclusivamente de heptasílabos y ocho escritos con octosílabos, pero lo más típico son las combinaciones irregulares donde muy raramente encontramos un verso más largo que el endecasílabo. De modo análogo, predomina aquí la asonancia en los versos pares: doce poemas utilizan la asonancia a-a, seis e-o, y nueve otras combinaciones de vocales. Solo hay dos composiciones sin rima alguna, mientras que cuatro ofrecen distintos esquemas de rima consonante y/o asonancia cambiante. Como consecuencia de esta configuración de elementos métricos, ocho poemas pueden considerarse romances, aunque evidentemente sin otros rasgos tradicionales.

La combinación de la asonancia con versos de arte menor podría, en principio, crear la expectativa de composiciones ligeras, relativamente sencillas, o incluso con elementos populares —piénsense en *Marinero en tierra* (1925) de Alberti o *Canciones* (1927) de García Lorca—, pero tal impresión sería completamente falsa. Los textos de *Talismán de distancias* resultan ser tan oblicuos, y a veces tan opacos, como los del periodo de 1921–25, y a pesar de su carácter formal ahora distinto, las razones fundamentales para esta dificultad son en gran parte las mismas. Los asuntos tratados aquí suelen ser un objeto inanimado, un

elemento de la naturaleza, una hora del día, una emoción humana o un estado de ánimo, que normalmente se identifica en el título. A veces este sirve como “clave”, orientando la lectura de la composición; en otros casos el reto consiste en percibir la conexión entre el título y el contenido del texto, a primera vista tenue o inexistente. De este modo, varios poemas dan la sensación de una adivinanza: el lector ensaya varias interpretaciones hasta dar con una que revele cierta coherencia entre las imágenes aparentemente dispares.

“Estancia”, la composición que abre la colección, es bastante representativa:

En un rincón sufrido
de este cuarto sin alas,
sobre la mesa ciega
mira, seca, la lámpara.
Es de polvo y de sombra
esta abúlica calma,
en la cual se fabrican
horas desvencijadas.
[...]

Hay un sopor de amnesia
en el aire sin alma;
los sonidos enfermos
sus deliquios apagan,
y la flor que no nace
llora desde la nada. (7–8)

Establece el tono o ambiente del poema una larga serie de frases y palabras —la mayoría de ellas muy concretas— con connotaciones negativas: sufrido, sin alas, ciega, seca, polvo, sombra, abúlica, desvencijadas, áridas, apagadas, se emperezan, lluvia, mustiado, sopor, enfermos. Con esta técnica se sugieren las ideas de ausencia, deserción, abandono, el paso del tiempo, deterioro,

declive y decadencia, ideas que se resuelven en la última palabra: nada. Así, mediante un procedimiento figurativo esencialmente simbolista, la descripción detallada del cuarto sin presencia humana sirve como un vehículo para evocar una atmósfera o una emoción muy fina y exactamente perfilada.

Otros poemas, como "Abanico", resultan más herméticos, donde los últimos dos versos parecen captar la relación problemática entre texto y lector:

Los encajes de la voz tiemblan
en el refrán de la playa.
Sabe a vuelo el deseo,
briscado en las esquenas aéreas.

Recitará la sal marina
su rizada franja.
La oración brillará mollar,
columpiándose en la alcándara.

¿Por el seto de la verdad
romperá a gotas la mirada?
¿Quedará la nave llorosa
con la llave echada?...

Un secreto se encoge de hombros
y nos vuelve la espalda. (71-72)

Muchas de las composiciones en *Talismán de distancias* son bastante desconcertantes, pero pocas llegan al extremo de "Abanico" o algunas otras como "Sufrimiento" (27-28), "Cadena" (85-88) o "Mañana" (135-136). Por otro lado, según ya observamos, el encontrar la "clave" puede ser crucial: "Ausencia" (63-64) resulta ser una reescritura negativa de la historia del arca de Noé, "Suplicio" (147-148) la descripción de una santa mártir quemada en la hoguera, o "Tintero" (155-157) un texto que explora, a

través de imágenes bastante extravagantes, la comparación del tintero aludido con un pájaro: escritura-canto, pluma-pluma, plumín-pico, y así sucesivamente.

A Pérez-Doménech (24 de mayo de 1934) el libro le parecía “limpio, alquitarado, casi de mármol” con “un bien estibado caudal de imágenes y de emoción”. Para él, Comet había evolucionado desde los tiempos ultraístas, pero “su acento está en pie, intacto y preciso, bordeando de pasión contenida los fúlgidos y fríos cristales de sus imágenes”, y va, sobre todo, a la busca de la poesía pura. González-Ruano (16 de junio de 1934) describió a Comet como:

gran raro de nuestra poesía, figura inolvidable del movimiento ultraísta español, que insiste hoy, dentro de una normalidad continente del mejor estilo, en temas que constituyen para el poeta una intranquilidad permanente de sentir la poesía y expresarla por la imagen y por un cierto gusto de atalayar, desde las almenas de su propio sueño, el mundo subconsciente de los paisajes dormidos, poblados de líricos fantasmas.

Por su parte, el crítico anónimo de *Informaciones* (“Poesía. *Talismán de distancias*”, 16 de junio de 1934) calificó a Comet como “uno de los poetas que con más rara y fina personalidad descolaron en los tiempos batalladores del ultraísmo” y elogió el libro en estos términos:

El escritor hermético y recóndito que, tras un largo paréntesis de silencio, brinca de nuevo al ruedo de las letras, nos trae un verbo exacto y una emoción fragante, depurada, quintaesenciada, capaz de ennoblecer y de afilar las cosas más humildes y triviales [...] extrayendo sus hondas raíces líricas. Comet, taumaturgo de imágenes y palabras, sabe elevar objetos y paisajes, horas y momentos de meditación a una temperatura de encendidas categorías estéticas.

Traductor

Según Cansinos Assens, Comet comenzó su carrera paralela de traductor gracias a unos encargos que le traspasó.⁸⁰ Cansinos relata en sus memorias que Rufino Blanco Fombona creó la Editorial América con el propósito de editar, principalmente, libros que no pagasen derechos:

El mundo de los grandes escritores muertos e inmortales, nos pertenece. [...]

Como traductores [Blanco Fombona] nos elige a Andresito [González-Blanco] y a mí... Nos ofrece cuantos libros podamos hacer... Y como nos da carta blanca, yo, por mi parte, requiero la colaboración de los epígonos necesitados como Panedas y Comet y de esa manera les proporciono unos ingresos.

Ellos, que hacen su debut como traductores, me someten sus trabajos antes de entregárselos a Fombona y me consultan sobre sus dudas y perplejidades. (1985: 130)

La editorial se fundó y lanzó sus primeros tomos en 1915, pero Comet empezó a colaborar con ellos hacia 1920.⁸¹ La gran mayoría de los libros publicados por la Editorial América no llevaban fecha ni colofón, así que es frecuentemente difícil si no imposible situarlos dentro de una cronología precisa. En el caso de Comet, creemos que los primeros tomos que hizo para Blanco-Fombona fueron dos de Jorge Brandès, *Los grandes hombres. Taine-Heine-Kielland-Ibsen* y *Renán y Nietzsche*, además de *El poder de la mentira. Novela*, de Johan Bojer y *Trágica aventura de baile de máscaras*, de Arsène Houssaye, todos los cuatro probablemente de 1920. Tal averiguación concuerda con lo que sabemos de su

⁸⁰El trabajo nada despreciable de Comet en este campo ha ido hasta ahora desapercibido: por ejemplo, no está recogido en Lafarga y Pegenaute (2009) ni en Lafarga (2018).

⁸¹Sobre Blanco Fombona y la editorial se puede consultar el artículo de Castellanos (1982).

trabajo con las revistas, puesto que fue precisamente en junio de 1920 cuando apareció en *Grecia* su primera traducción, de una prosa francesa de Ribemont-Dessaigues (1 de junio de 1920: 7-8).

A partir de este momento su trabajo en esta área se desarrolló de modo consistente, con más traducciones para la Editorial América en cada año desde 1921 hasta 1927 y otra vez en 1929 (un total de 18). Más tarde se relacionó con la Editorial Cosmópolis, y para ellos tradujo dos libros cada año desde 1926 hasta 1928. Su actividad en este campo se redujo, pero no se detuvo, durante el primer lustro de los treinta, y en cierto sentido fue coronada por una traducción de *La condición humana*, de André Malraux, para la Editorial Sur en 1936. En total he podido identificar 29 libros, de los siguientes autores: María Bashkirtseff, Maurice Bedel, Jorge Brandès (2), Johan Bojer, Elysio de Carvalho, Maurice Dekobra, León Denis, Fedor Dostoievski, Iván Gontcharov, Máximo Gorki (2), Jean Hervez, Arsène Houssaye, Rudyard Kipling, Paul de Kock, Andreas Latzko, Philéas Lebesgue, André Malraux, Paul Morand (2), Rachilde, Eduardo Ramond, Édouard Rod, Wladimiro Sologub, Jules Verne (2) y Alfredo de Vigny (2). A pesar de la gran variedad de nacionalidades de los autores, sospechamos que en todos, o casi todos, los casos, cuando el original no estaba escrito en francés, la traducción se hiciera a base de una versión francesa del original, como era la costumbre en aquel entonces.

Conclusión

Aunque no tuvo en el movimiento ultraísta el protagonismo de un Guillermo de Torre, un José María Rivas Panedas o un Isaac del Vando-Villar, no obstante César A. Comet desempeñó un papel destacado dentro del grupo y a lo largo de su existencia. Su obra poética sufrió uno de los cambios más marcados tras la "revelación" de la nueva poesía creacionista aportada por Vicente Huidobro, y mientras que llegó, en un momento dado, a un punto extremo de dificultad, Comet supo ir refinándolo gradualmente hasta dar con algo más quintaesenciado, como diría una

de las reseñas de *Talismán de distancias*. Su aportación a la poesía española de entreguerras fue significativa, y su obra merece más atención de la que ha recibido hasta la fecha.

Referencias bibliográficas

ANDERSON, ANDREW A. (2017). *El momento ultraísta. Orígenes, fundación y lanzamiento de un movimiento de vanguardia*. Iberoamericana–Vervuert.

ARIS SOLÍS, FRANCISCO (2000). Biografías. Benjamín Jarnés. *Arena y Cal*, (60), s.p.

ASTRANA MARÍN, LUIS (1 de febrero de 1920). El volquete de los ripios. *Los Lunes de El Imparcial*.

BARRERA LÓPEZ, JOSÉ MARÍA (1987). La revista *Los Quijotes*, génesis del Vltra. En *El ultraísmo de Sevilla. (Historia y textos)*, I (pp. 24–27). Alfar.

BONET, JUAN MANUEL (ed.). (2012). *Las cosas se han roto. Antología de la poesía ultraísta*. Fundación José Manuel Lara.

BÓVEDA, XAVIER (27 de noviembre de 1918). ¿Qué opina usted acerca del porvenir político e intelectual de España? Los intelectuales dicen... Rafael Cansinos Assens. *El Parlamentario*.

CANSINOS ASSENS, RAFAEL (2009). *El movimiento V.P. (Novela)*. Ed. Juan Manuel Bonet. Arca.

CANSINOS ASSENS, RAFAEL (1985). *La novela de un literato*, vol. II: 1914–1923. Alianza.

CASTELLANOS, RAFAEL RAMÓN (1982). Rufino Blanco Fombona y la Editorial América. *Boletín de la Academia Nacional de la Historia*, 65(257), 159–166.

COMET, CÉSAR A. (9 de marzo de 1913). El ocaso de la vida. *La Unión Ilustrada*, 5(182), s.p.

COMET, CÉSAR A. (15 de diciembre de 1918). Carmen Gutiérrez de Castro. *Grecia*, 1(5), 14–15.

COMET, CÉSAR A. (abril de 1919). Anales literarios. Una época de arte puro. *Cervantes*, 86–91.

COMET, CÉSAR A. (30 de mayo de 1919). Walt Whitman (31 de mayo de 1819). *Grecia*, 2(17), 8–9.

CONDE DE LAUTRÉAMONT (junio de 1919). El manifiesto de Isidoro Ducasse. "Contra el arte malsano". César A. Comet (Trad.). *Cervantes*, 105–123.

GARCÍA DE LA CONCHA, VÍCTOR (1981). Dos revistas cervantinas en las primeras escaramuzas de la vanguardia. En *Homenaje a Gonzalo Torrente Ballester* (pp. 409–423). Biblioteca de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca.

GONZÁLEZ-RUANO, CÉSAR (16 de junio de 1934). El tiempo de la canción ha llegado. *ABC*.

GONZÁLEZ-RUANO, CÉSAR (2017). *Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias*. Renacimiento.

HENRÍQUEZ JIMÉNEZ, ANTONIO (2009). César A. Comet. Homenaje a Tomás Morales. *El Museo Canario*, (64), 213–234.

JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN / TORRE, GUILLERMO DE (2006). *Correspondencia. 1920–1956*. Ed. Carlos García. Iberoamericana–Vervuert.

LAFARGA FRANCISCO, y PEGENAUTE, LUIS (eds.). (2009). *Diccionario histórico de la traducción en España*. Gredos.

LAFARGA, FRANCISCO (ed.). (2018). *Creación y traducción en España (1898–1936): Protagonistas de una historia*. Reichenberger.

LINARES, ABELARDO (1978). *Fortuna y fracaso de Rafael Cansinos-Asséns*. El Autor / Gráficas del Sur.

LÓPEZ DE ABIADA, JOSÉ MANUEL (1991). Guillermo de Torre: versificador y teórico ultraísta, cronista y definidor de la vanguardia. En Harald W. Eggebert (Ed.), *La vanguardia europea en el contexto latinoamericano* (pp. 79–103). Vervuert.

LÓPEZ LLERA, CÉSAR (1990). La revista *Los Quijotes* (Madrid, 1915–1918) en la encrucijada del modernismo y la vanguardia. *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, (13), 247–257.

"NOTICIAS" (15 de mayo de 1910). *El Liberal*.

OSUNA, RAFAEL (2005). *Revistas de la vanguardia española*. Renacimiento.

PANIAGUA, DOMINGO (1966). El ultraísmo en España. *Punta Europa*, 11(115), 54–60.

PÉREZ-DOMÉNECH, JUAN JOSÉ (24 de mayo de 1934). Marginales a un libro. César A. Comet y su *Talismán de distancias*. *Heraldo de Madrid*.

“POESÍA. TALISMÁN DE DISTANCIAS” (16 de junio de 1934). *Informaciones*.

RIBEMONT-DESSAIGNES, G. (1 de junio de 1920). No sólo placer. César A. Comet (Trad.). *Grecia*, 3(43), 7–8.

RIVAS PANEDAS, JOSÉ (2015). *Poeta ultraísta, poeta exiliado. Textos recuperados*. Ed. Carlos García y Pilar García-Sedas. Iberoamericana–Vervuert.

TORRE, GUILLERMO DE (diciembre de 1918). Hermeneusis y sugerencias. Un poeta energético. *Cervantes*, 70–81.

TORRE, GUILLERMO DE (enero de 1919). Introspección ultraísta. El Peligroso Silenciario. *Cervantes*, 50–54.

TORRE, GUILLERMO DE (marzo de 1919). Versiculario ultraísta. “Dehiscencia”. *Cervantes*, 12–14.

TORRE, GUILLERMO DE (2002). *Literaturas europeas de vanguardia*. Ed. José Luis Calvo Carilla. Urgoiti.

“UNA CHARLA CON EL DIRECTOR GENERAL DE TELÉGRAFOS. CÓMO EL ENTUSIASMO DE LOS TELEGRAFISTAS BURLÓ LA VIGILANCIA DE LOS SECUACES DE SANJURJO” (17 de agosto de 1932). *Heraldo de Madrid*.

VALLE, ADRIANO DEL (25 de octubre de 1918). Carta abierta a Rafael Cansinos-Assens. *Los Quijotes*, 4(88), 158–159.