




MERCEDES ENRÍQUEZ-ARANDA

Universidad de Málaga

mmerriquez@uma.es

 orcid.org/0000-0002-1159-5252

## RENOVARSE O MORIR: EL ULTRAÍSMO A TRAVÉS DE *VLTRA* Y SUS TRADUCCIONES

**Fecha de recepción:** 14.12.2022

**Fecha de aceptación:** 23.10.2023

**Resumen:** En este trabajo se analiza la revista *Vltra* en el periodo 1921-1922 como eco del “último compromiso asumido por los firmantes del manifiesto que bajo este título apareció en todos los diarios madrileños en el otoño de 1918” (*Vltra* 1-1921: 1). Este manifiesto sentaba las bases del movimiento poético ultraísta que promovía una renovación radical del espíritu y de la técnica. A tal fin, se realiza una contextualización de la revista *Vltra*, así como un estudio descriptivo extratextual de las traducciones contenidas en ella, cuyos textos originales proceden en su mayor parte del francés. Ambos estudios permiten analizar las fuentes extranjeras que sirvieron de inspiración al movimiento y su tratamiento en la traducción, con la consiguiente influencia en el panorama literario español del tiempo. El modelo de descripción que se sigue trata dos aspectos principales. En primer lugar, parte de un análisis contextual de la revista en relación con sus principios estéticos y otras revistas de su tiempo y pasa a estudiar, en segundo lugar, los factores y participantes en la producción de los textos originales y de los textos traducidos (las personas e instituciones involucradas en el proceso de traducción, la presentación de los textos y de sus peritextos, además de otros textos traductológicos o epitextos). Se concluye que las traducciones y los textos traductológicos presentes en *Vltra* son una forma de introducción de literatura extranjera novedosa en el sistema literario español de la época, pero también representan un medio de expresión de las teorías líricas del movimiento ultraísta.

**Palabras clave:** recepción en traducción, traducción literaria, historia de la traducción, traducción y cultura, ultraísmo

**Title:** Renew or Die: Ultraism Through *Vltra* and its Translations

**Abstract:** This study analyses the periodical *Vltra* during 1921-1922, described as the echo of “the last commitment assumed by the signatories of the manifesto that under this title appeared in all the Madrid newspapers in the autumn of 1918” (*Vltra* 1-1921: 1). This manifesto laid the foundations of the Ultraist poetic movement, which promoted a radical renewal of spirit and techniques. This paper provides a contextualization of *Vltra* and a descriptive extratextual study of the translations contained within, predominantly sourced from French originals. These analyses allow for an examination of the foreign influences on the movement and their treatment in translation, significantly impacting the Spanish literary scene of the time. The methodological approach addresses two main aspects: initially, it involves a contextual analysis of the periodical in relation to its aesthetic principles and contemporary periodicals, followed by an exploration

of the factors and participants involved in the production of the original and translated texts. This includes the people and institutions engaged in the translation process, the presentation of the texts and their peritexts, along with other translation texts or epitexts. It concludes that the translations and translational texts present in *Vltra* not only introduce novel foreign literature into the Spanish literary system of that era but also serve as a means of expressing the lyrical theories of the Ultraist movement.

**Keywords:** reception in translation, literary translation, history of translation, translation and culture, Ultraism

El ultraísmo es el verso que se recita sin mover la lengua. La canción que se canta a un niño dormido sin despertarlo. (*Vltra* 2-1921: 3)

## INTRODUCCIÓN

La cultura y el pensamiento del siglo xx español evolucionaron a la par de los acontecimientos históricos y sociales del país. Con la perspectiva que otorga la distancia histórica, hoy se puede hablar sin temor a equívocos de una nítida línea divisoria en el siglo xx cultural: aquella que, a raíz de la guerra civil española (1936-1939), separa las casi cuatro primeras décadas del siglo xx de las décadas restantes. Los primeros treinta y seis años del siglo xx se incluyen en lo que se denomina la Edad de Plata de la cultura española. Dentro de este periodo, la historia de *Vltra* es el espejo en el que se refleja la historia del ultraísmo español. Desgranando sus principales características, intuimos las marcas definitorias de un movimiento literario que nunca llegó a tener la entidad de grupo o escuela, pero que sí tuvo una revista que lo abanderó.

## VLTRA EN LA EDAD DE PLATA: HISTORIA DE UN DESEO

*Vltra* vio la luz con el subtítulo *Poesía, crítica, arte* el 27 de enero de 1921 y, salvo alguna irregularidad, se publicó periódicamente cada diez días. A partir del número 19 (1 de diciembre de 1921) su periodicidad fue quincenal hasta el 15 de marzo de 1922, cuando se publicó su último número, el 24. Los dos últimos números antepusieron a su subtítulo original uno nuevo: *Revista internacional de vanguardia*<sup>1</sup>. Se reveló así, como revista de vanguar-

<sup>1</sup> Todos los números de la revista pueden consultarse tanto en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España (<http://hemerotecadigital.bne.es>) como en su primera edición facsimilar, editada en 1993 por Visor (*Vltra* 1921-1922). Recientemente, se ha publicado otra edición: cf. García (2001).

dia, de forma explícita y ya casi al final de su andadura, justo en el ecuador de la vanguardia histórica que se desarrolló en España, al igual que en el resto de Europa, entre las fechas tradicionalmente establecidas como límite de estos movimientos, 1905 y 1939 (Anderson 2017: 22). Su localización se estableció en Madrid, donde se imprimió en diversos establecimientos tipográficos: el Establecimiento tipográfico de Antonio Corbí (núms. 1-8), la Imprenta de Félix Moliner (núms. 9-15), una(s) imprenta(s) desconocida(s) (núms. 16-18), el Establecimiento tipográfico La Mañana (núms. 19-21) y la Imprenta de La Enseñanza (núms. 22-24).

No existe constancia expresa sobre una dirección concreta de *Vltra*. De hecho, en el primer número de la revista constaba la afirmación “ULTRA no tiene director, se rige por un comité directivo anónimo” (*Vltra* 1-1921: 1), que fue posteriormente confirmada y ampliada al movimiento literario que la revista amparaba: “El ultraísmo no tiene directores, representantes ni definidores, ni en España ni en el extranjero. El ultraísmo no tiene más que poetas, y al margen de su grupo, literatos que simpatizan más o menos con su labor” (*Vltra* 2-1921: 3). Videla cree ver en esta suerte de *anarquismo* directivo una influencia del dadaísmo, cuyos integrantes se vanagloriaban de no tener jefes (1971: 56). Sin embargo, como apunta de Torre (2002: 41), el comité directivo anónimo era, en realidad, una fantasía, ya que la revista fue piloteada desde un principio por Humberto Rivas, ayudado por su hermano José Rivas Panedas (Barrera López 2005: 122).

Ahora bien, la nómina de colaboradores sí que era de todos conocida; y es lógico, dado que, por una parte, una de las principales características del ultraísmo es el individualismo y, por otra parte, la función más importante de una revista literaria es precisamente la difusión y publicidad de un movimiento y de sus integrantes. Tuvo, así, colaboradores con mayor o menor fortuna literaria. De Torre (2002: 47-63) distingue los poetas influyentes (fundadores del ultraísmo) de los poetas menores. Entre los primeros destaca a Jorge Luis Borges, Eugenio Montes, Gerardo Diego, José Rivas Panedas, Pedro Garfías y a sí mismo. De los segundos nombra a Isaac del Vando Villar, Humberto Rivas, Rafael Lasso de la Vega, Adriano del Valle, Juan Chabás y Martí, César A. Comet, Luciano de San Saor (pseudónimo de Lucía Sánchez Saornil), José de Ciria y Escalante, Juan Larrea, Pérez Domenech, Joaquín de la Escosura y Juan Gutiérrez-Gilí. Otros poetas y prosistas que abrazaron en algún momento el ultraísmo son César González-Ruano, Tomás Luque, Jaime Ibarra, Jacobo Sureda, Joaquín Edwards Bello, Ciriaquín Gaiztarro, A. M. Cubero, Benjamín Jarnés, Rogelio Buendía, E. López-Parra, Luis Mosquera, Elio-doro Puche, Ramón Prieto y Moreno, Ángel Dotor, Francisco Vighi, y Francisco y Guillermo Rello. No todos ellos colaboraron en *Vltra*, si bien todos, a través de sus obras, ayudaron en la configuración del ultraísmo<sup>2</sup>. Y en esta configuración del movimiento, la máxima responsabilidad de su difusión recayó en *Vltra*, pero no fue el único vehículo de expresión de estos autores.

---

<sup>2</sup> Para acceder a una lista completa de todos los creadores que colaboraron en *Vltra* (56 en total), cf. el *Portal Edad de Plata* (Residencia de Estudiantes 2021, en línea). En esta lista se incluyen no solo los nombres nacionales, sino también los extranjeros que tuvieron cabida en *Vltra* a través de las traducciones de sus obras, así como los artistas plásticos que participaron en la revista.

En efecto, otras revistas de la Edad de Plata de las letras españolas también sirvieron a los propósitos ultraístas, supliendo la falta de libros completos, forma de edición que habría de esperar al desarrollo del ultraísmo en Hispanoamérica (Videla 1971: 41). Entre las revistas que cabe destacar, de Torre (2002: 40-41) menciona a *Grecia* (Sevilla y Madrid, 1918-1920, bajo la dirección de Isaac del Vando Villar) y *Cervantes* (Madrid, etapa tercera 1919-1920, bajo la dirección de Rafael Cansinos-Asséns)<sup>3</sup>. No anda desencaminado, en tanto ambas publicaciones se consideran precursoras de *Vltra* por la propia revista, según se recoge en estas palabras: “[*Vltra*] Viene a hacer labor de selección, a recoger lo que hay de valioso y maduro en el espíritu que ha alentado en las revistas «*Grecia*», «*Cervantes*», etc., etc., las cuales deberán considerarse como precursoras” (*Vltra* 1-1921: 1). Fueron estas unas revistas que no nacieron bajo signo ultraísta, sino que se acercaron a él en el tiempo y justo antes de que *Vltra*, “la revista más típica y netamente representativa del hervor, del radicalismo de esta crepitante y disidente generación” (de Torre 2002: 41), viera la luz.

La desaparición de *Vltra* no significó el final brusco del movimiento literario que abandonaba. Antes bien, algunos de sus seguidores siguieron publicando en otras revistas literarias, muchas de las cuales, excepción hecha de *Grecia* y *Cervantes*, eran muy jóvenes, tenían escasa financiación y contaban con una tirada muy pequeña; en algunos casos, fue “más su ruido que sus nueces” (Ramos Ortega 2001: 17). No obstante, todas se caracterizaron por el denominador común que las movía: sus ansias de innovación literaria<sup>4</sup>.

De entre todas estas revistas, *Vltra*, en palabras de Torre, “conquistó una amplia atención y un núcleo escogido de fieles lectores. Singular ante todo por su presentación tipográfica, su formato y sus portadas muequeantes que suscitaban la indignación de los transeúntes y –vengativamente– una de las más bellas glosas dorsianas” (2002: 41).

En efecto, *Vltra* quiso mostrar su personalidad a un simple golpe de vista. No en vano, como indica Anderson, parte importante de su innovación residía en dar un “nuevo énfasis sobre lo visual, lo gráfico, lo tipográfico” (2017: 22). Barrera López describe su formato como un tríptico poético, donde sus seis páginas de grandes dimensiones (26x35 cm) se cerraban en su centro (2005: 120). Aún más, la tipografía que utilizaba era igualmente innovadora, comenzando desde la “U” peculiar en forma de “V” de su propio nombre, pasando por las ilustraciones que la salpicaban, hasta llegar a la disposición de los poemas contenidos. Si bien el ultraísmo tenía en la poesía lírica su principal vía de expresión, también extendió su influencia a otros ámbitos artísticos, como lo demuestra la peculiar presentación de la revista *Vltra* o las colaboraciones de artistas plásticos como la argentina Norah Borges o el polaco Władysław Jahl, quien además aprovechaba la revista para anunciar su arte decorativo ultraísta (*Vltra* 16-1921: 2), entre muchos otros.

La innovación, por tanto, era el lema que lució *Vltra* en su tiempo de vida, fiel concreción de lo que rezaba el primer manifiesto ultraísta que anunció su nacimiento, redactado a finales de 1918 y publicado en la revista *Cervantes* en enero de 1919:

<sup>3</sup> Si se desea una profundización conceptual sobre ambas revistas, *cf.*, respectivamente, los siguientes estudios: Barrera López (1998) y Varela Olea (1998).

<sup>4</sup> *Cf.* Anderson (2017) y Barrera López (2005) para ampliar información acerca de las revistas que precedieron, acompañaron y siguieron en tiempo a *Vltra*.

Respetando la obra realizada por las grandes figuras de este movimiento [el novecentismo], [los que suscriben] se sienten con anhelos de rebasar la meta alcanzada por estos primogénitos, y proclaman la necesidad de un “ultraísmo”, para el que invocan la colaboración de toda la juventud literaria española.

Nuestra literatura debe renovarse; debe lograr su “ultra” como hoy pretenden lograrlo nuestro pensamiento científico y político.

Nuestro lema será “ultra”, y en nuestro credo cabrán todas las tendencias sin distinción, con tal que expresen un anhelo nuevo. Más tarde, estas tendencias lograrán su núcleo y se definirán. Por el momento creemos suficiente lanzar este grito de renovación y anunciar la publicación de una Revista que llevará este título de *Ultra*, y en la que sólo lo nuevo hallará acogida.

Jóvenes, rompamos por una vez nuestro retraimiento y afirmemos nuestra voluntad de superar a los precursores. (*apud* Anderson 2017: 676)

El manifiesto, firmado por Xavier Bóveda, César A. Comet, Guillermo de Torre, Fernando Iglesias, Pedro Iglesias Caballero, Pedro Garfías, José Rivas Panedas y J. de Aroca, daba el pistoletazo de salida al ultraísmo y a su más representativo medio de difusión, la revista *Vltra*, tal como se refleja en la siguiente afirmación: “Hoy con la publicación de *ULTRA* se cumple el último compromiso asumido por los firmantes del manifiesto que bajo este título apareció en todos los diarios madrileños en el otoño de 1918. Todo lo que en él nos proponíamos se halla realizado plenamente” (*Vltra* 1-1921: 1).

Siguiendo a Ramos Ortega, el ultraísmo se resume a día de hoy en una concepción lúdica del arte que pretendía permitir a sus autores evadirse de la realidad externa como forma de negación de la tradición (2001: 18-21). El ultraísmo supuso entonces una “puesta al día temprana con Europa” (Bernal 1988: 46), innovadora y necesaria para el desarrollo poético posterior.

## VLTRA COMO VEHÍCULO TRANSMISOR DE LITERATURA EXTRANJERA: ANÁLISIS DESCRIPTIVO

Como parte de esa actualización europea, el ultraísmo canalizó literatura extranjera a través de *Vltra* en forma de traducciones y otros textos traductológicos. Ambos se estudian aquí siguiendo una metodología descriptiva que considera las traducciones literarias como elementos culturales con derecho propio (Enríquez Aranda 2010: 31-49)<sup>5</sup>. Este trabajo se enmarca metodológicamente dentro de los estudios de recepción privilegiados en los estudios de traducción por la traductología descriptiva (Enríquez Aranda 2007: 167), pero camina hacia una orientación cultural que permite a los estudios de traducción seguir avanzando en su senda hacia una fructífera y dialógica interdisciplinariedad (167-170), especialmente dentro de la historia de la traducción (Rundle 2012 y 2014).

<sup>5</sup> Un trabajo más amplio y de distinta naturaleza es el que ofrece Gallego Roca (1996: 177-207) sobre la traducción poética en las revistas del ultraísmo.

Desde esta perspectiva, este análisis encuentra sus fundamentos en una arqueología histórica preocupada por ofrecer datos sobre traducciones individuales, pero, al requerir esta arqueología de explicaciones fundamentalmente causales (Pym 2014: 9), estas también se ofrecen de forma valorativa.

## LAS TRADUCCIONES DE *VLTRA*

La voluntad de innovación literaria que definía a las revistas del ultraísmo las llevaron a convertirse, en palabras de Ramos Ortega, en “reflejos casi siempre de movimientos europeos” (2001: 17). *Vltra* da buena cuenta de ello principalmente, pero no de forma única, a través de las traducciones que en ella se publicaron.

En los 24 números de la revista que vieron la luz en el escaso año y dos meses de vida de *Vltra*, se contabilizan 32 traducciones en edición monolingüe<sup>6</sup>. El número de traducciones, que eleva el promedio a más de una traducción por número, es abundante para una revista que constaba de solo seis páginas. El compromiso con la difusión de literatura extranjera de su *comité directivo anónimo* y de sus colaboradores es, pues, bien visible. La edición monolingüe se explica por dos razones principales: la limitación de espacio físico real para la publicación del texto original y su traducción y, quizás incluso en mayor medida, el deseo velado de crear en el lector la ilusión de un único poema venido del extranjero pero accesible en su lengua.

Salvo dos excepciones, todas son traducciones directas de poesía lírica desde el francés hacia el español. La única ocasión en la que las lenguas son diferentes es en una traducción realizada desde el alemán hacia el español. Las dos excepciones corresponden a las traducciones de dos ensayos en prosa, el primero de ellos seguido de la traducción de un silogismo colonial. En estos casos, las traducciones son también directas, siendo el francés la lengua original y el español la lengua de traducción.

Se observa aquí, por tanto, una predilección por la traducción de la poesía lírica, característica del movimiento ultraísta, que “se mantuvo en el sector de la radicalidad más subjetiva”, lo que le impidió tener un radio más amplio de influencia que abarcara otros géneros literarios dentro de las categorías narrativa o dramática, por ejemplo, tildados en aquella época de *impuros* (de Torre 1965: 595). Incluso los dos textos clasificados como ensayos, en el sentido de ser textos en prosa reflejo de la expresión subjetiva del autor sobre un tema determinado, sin una estructura prefijada, contienen una prosa literaria muy cuidada, plagada de imágenes y metáforas, en consonancia con las principales características poéticas formales que propugnaba el ultraísmo.

Los autores de la mayor parte de los textos originales son, pues, poetas franceses. Estéfano Mallarmé, Jean-Arthur Rimbaud<sup>7</sup>, Pierre Albert Birot, Guillermo Apollinaire, Car-

<sup>6</sup> Si se quiere tener acceso a un completo índice de contenidos de todos los números de la revista, incluidas las traducciones, cf. Barrera López (2005: 130-143).

<sup>7</sup> También se encuentran la grafía *Jean Arthur Rimbaud* y la traducción de su nombre al español como *Juan-Arturo Rimbaud*.

los Baudelaire, Nicolás Beauvuin, Pierre Reverdy, Jules Laforgue, Marcelo Sauvage, Paul Morand, Jean Cocteau, Jorge Linze, Marcello Fabri, Blaise Cendrars y Maurice Claude es la nómina de autores de los textos originales, con las grafías presentes en las revistas, a los que hay que añadir a Tristán Tzara como autor del ensayo primero y a Andrés Arnyvelde como autor del segundo ensayo. Entre ellos también se ha de contar con Rafael Lasso de la Vega, quien constituye un caso especial, ya que traduce –o dice traducir– su propia obra original. Kurt Heynicke es el único poeta alemán traducido.

De esta selección de autores es de destacar la prevalencia de los simbolistas franceses del siglo XIX (Mallarmé, Rimbaud, Baudelaire) y del siglo XX (Laforgue), así como aquellos que se dejaron influenciar por el simbolismo en sus comienzos y que se decantaron posteriormente por los movimientos de vanguardia –surrealismo y cubismo– ya entrado el siglo XX (Biot, Apollinaire, Reverdy). Otros autores representan muestras vanguardistas puras en el ámbito del futurismo (Linze), del paroxismo (Beauvuin) o del dadaísmo (Tzara), por ejemplo<sup>8</sup>. Solo consta un acercamiento al expresionismo alemán de la mano de la traducción de Heynicke realizada por Jorge Luis Borges. En realidad, *Vltra* cubre en su selección de autores una nítida muestra de todos los movimientos de vanguardia europeos que sirvieron de base estética al movimiento (Sáez Delgado y Bernal Salgado 2020).

Ahora bien, lo que Barrera López considera “el rescate de la mejor poesía simbolista francesa” (2005: 128), es entendido por Videla como una paradoja: “El ultraísmo que se nutrió en gran parte del vanguardismo francés, permaneció a través de él ligado en alguna medida al ochocientos” (1971: 16).

Los traductores son poetas que también contribuyen a la revista con sus propias creaciones. Mauricio Bacarisse<sup>9</sup>, J. C. de Silva, Rafael Lasso de la Vega, Guillermo de Torre, José de Ciria y Escalante, José Rivas Panedas<sup>10</sup>, Eliodoro Puche, Humberto Rivas<sup>11</sup>, César A. Comet y Jorge Luis Borges<sup>12</sup> son los traductores que firman las traducciones del francés, haciendo doblete este último como traductor de la única traducción que existe del alemán al español.

De entre los creadores ultraístas que de Torre distingue, todos ellos se hallan en su lista a excepción de Mauricio Bacarisse y J. C. de Silva (2002: 47-63). En realidad, de Torre también hace referencia a Mauricio Bacarisse, si bien someramente, como un poeta que marca un nexo con los ultraístas y la generación posterior de poetas, entre los que incluye a Antonio Espina o Federico García Lorca (63). Bacarisse también merece la atención de Fuentes Florido en la que se define como la primera antología de la poesía ultraísta española, si bien entre los poetas menores (1989: 341). En efecto, Bacarisse abrazó brevemente el ultraísmo como creador (Videla 1971: 166), pero en su obra traductora merece un lugar especial la traducción en verso y en prosa de las obras

<sup>8</sup> Cf. Anderson (2018) si se desea ampliar información sobre la llegada a España de estos movimientos vanguardistas que no han sido objeto de tanta atención crítica como, por ejemplo, el surrealismo.

<sup>9</sup> A quien también se le encuentra en *Vltra* con el nombre de *Mauricio Bacarsise*, quizás por error.

<sup>10</sup> José Rivas Panedas firma como *J. Rivas Panedas*.

<sup>11</sup> También firma como *H. Rivas*.

<sup>12</sup> Jorge Luis Borges firma también con sus iniciales *J.L.B.*

completas de Paul Verlaine, entre cuyas páginas se encuentran los tres poemas traducidos de Mallarmé en *Vltra*, como explícitamente queda reseñado en las notas a pie de páginas de dos de ellos.

J. C. de Silva traduce a Rafael Lasso de la Vega por primera y única ocasión en *Vltra*. El resto de los poemas que Lasso de la Vega produce como autor son traducidos por él mismo, en un curioso caso de “autoversiones del francés” (Videla 1971: 158) que el mismo autor manifiesta en la firma de los poemas con un simple e irrefutable “Tradujo el autor”. Ahora bien, marqués y poeta sevillano de comienzos modernistas y seguidor posterior del dadaísmo, la autenticidad de sus autotraducciones era cuestionada por los lectores, al igual que llegó a ser cuestionada la autenticidad sincera de sus versos ultraístas, como desvela de Torre (2002: 57). Lasso de la Vega autotraduce tres poemas de su libro *Tréteau des féeries*, que nunca llegó a publicarse, hecho que quizás sirvió de acicate para cuestionar la veracidad de sus afirmaciones en otra esfera. No obstante, la obra traductora de Lasso de la Vega no se limita a sus autotraducciones: también incluye en *Vltra* traducciones de otros poetas, convirtiéndose así en el traductor más prolífico de todos los que publicaron en la revista. De Rimbaud traduce poemas inéditos en castellano, como aclara antes de los poemas, de su libro más misterioso, *Les Illuminations*, fechado entre 1873 y 1875. Cuatro traducciones son traducciones de poemas en prosa de este libro, única presencia del autor traducido en *Vltra*. De Apollinaire, de Beauduin y de Laforgue (única presencia de este autor en *Vltra*) traduce también poemas que dejan traslucir su creciente inclinación por las vanguardias francesas.

Guillermo de Torre, considerado el teórico e historiador del ultraísmo por excelencia, así como su fundador (en disputa con Rafael Cansinos-Asséns), también manifiesta su faceta traductora en *Vltra*, de forma que encarna al híbrido crítico-traductor común a la poesía moderna desde Baudelaire (Gallego Roca 1996: 180). Birot y su nunismo –al que dedica un liminar previo a la traducción del poema, que se incluye en un apartado titulado “Antología crítica de la novísima lírica francesa”–, dos poemas de Morand, un poema de Cocteau y otro de Cendras son sus objetos de traducción. De los poemas de Morand, el primero es una traducción de un poema incluido en la obra *Feuilles de température*. A ambos les precede el título “Antología francesa”. El poema de Cocteau también se incluye en una sección titulada “Antología de la nueva lírica francesa” y procede de *Poésies*, en edición de La Sirène, como se explica tras la firma del traductor, que en este caso no se identifica directamente como tal. Por su parte, el poema de Cendras está dedicado a Sonia Delaunay-Terck y procede de los *19 poèmes élastiques*, como queda constancia antes de la firma del traductor, que se conoce que es tal porque también es el autor de un liminar previo sobre Cendrars y su obra incluido en un apartado que lleva por título “Antología crítica de la nueva lírica francesa”. De Torre, pues, se siente atraído por la vanguardia de Birot y, sorprendentemente, dado su afán de superación de movimientos anteriores al ultraísmo, por el modernismo de Morand. Videla define su importancia en el movimiento ultraísta como principal nexo de unión entre España y el extranjero (1971: 143). Es cierto. Todos estos autores son tratados únicamente por de Torre en *Vltra*, convirtiéndose así las traducciones en buena muestra del papel de emisario de literatura extranjera en España que su traductor asumió en vida, si bien se trata de una muestra incompleta, a falta del resto de traducciones dispersas en otras revistas ultraístas.

Tras la primera traducción de Lasso de la Vega, Apollinaire vuelve a ser el autor original escogido, pero esta vez en la pluma de José de Ciria y Escalante. El segundo de los poemas traducidos, como reza una explicación precedente, es un poema inédito de *Calligrammes*, aunque no es precisamente uno de los poemas en los que interviene la tipografía o el color, por los que fuera tan conocido su autor. Este joven poeta, muerto prematuramente, dejó poca obra para poder adscribirse definitivamente a un movimiento literario o a otro. De Torre lo describe como uno de los poetas “ultraístas de secuencia creacionista” (2002: 60), mientras que posteriormente Videla lo identifica como plenamente creacionista (1971: 162). Fuentes Florido lo incluye en su nómina de poetas ultraístas antologados, con la reproducción de algunos de sus poemas, aunque también expresa sus dudas al respecto de su catalogación (1989: 108-110). Fuera como fuera, su labor traductora en *Vltra* se adentra en el campo del simbolismo que dejó de ser en busca de *ismos* más arriesgados.

Los hermanos Rivas Panedas, José Rivas Panedas y Humberto Rivas, firmante del manifiesto ultraísta el primero y director en la *oscuridad* de la revista *Vltra* el segundo, ampliaron su aportación al ultraísmo con traducciones en su mayor parte singulares.

José Rivas Panedas se suma al interés despertado en Lasso de la Vega por Beauvin en su traducción de un poema fechado en mayo de 1917, incluido en una página de la revista dedicada a la producción “De nuestros colaboradores extranjeros”; persigue la estela de César A. Comet y su traducción de Sauvage a través de la traducción de otro poema de este autor, e introduce el silogismo de Tzara y su ensayo preliminar en español como uno de los dos únicos casos de ensayos en prosa traducidos en la revista. Por su parte, Humberto Rivas se atreve a introducir nuevos autores extranjeros en *Vltra*. Reverdy y Fabri son los elegidos. En sus elecciones se denota el marcado interés de estos hermanos en las vanguardias francesas y, en el caso de Humberto Rivas, su motivación por dar a conocer la poesía de autores no publicada con anterioridad en la revista. Estos impulsos innovadores contrastan con la descripción que hace de Torre (2002: 54 y 57) de José Rivas Panedas como “un espíritu fundamentalmente romántico –romanticismo íntimo de visión y sentimiento, mas no por la estructura–, que en ocasiones trata vanamente de enmascarse con temas distintos” y de Humberto Rivas como un poeta incorporado tardíamente al ultraísmo “creyendo que bastaba para el éxito del viaje un «¡muera!» subversivo”. Poeta influyente el primero y poeta menor el segundo, pese a su función sostenedora de la revista *Vltra*, ambos hermanos se ejercitaron en el arte de buscar imágenes.

Eliodoro Puche, sin hache en el nombre de pila como signo de la singularidad propia del individualismo ultraísta (Vidal 1971: 162), dedica su traducción a Baudelaire, siendo esta la única muestra del máximo exponente del simbolismo francés en *Vltra*. Como consta en una nota que precede a la traducción, esta fue realizada con motivo del aniversario de Baudelaire, que cumpliría en la fecha 100 años. El poema está dedicado a Maxime du Camp y refleja la admiración que Puche sentía por los poetas simbolistas franceses. Fueron numerosas sus traducciones de parnasianos y simbolistas franceses (Fuentes Florido 1989: 237).

César A. Comet introduce por primera vez a Sauvage en *Vltra*, que en un número posterior encontrará otra traducción de manos de Rivas Panedas, como sabemos; traduce el segundo y último caso de ensayo en prosa de la revista, esta vez teniendo a Arnyvelde como autor, y flirtea con el futurismo de Linze, más por tema que por estructura

formal. Firmante del manifiesto y, por tanto, ultraísta de pro, Comet se distinguía del resto de ultraístas por su marcado afán de cultivar la imagen más que la metáfora y por ser un excelente y dedicado traductor (Fuentes Florido 1989: 111).

Y ya en el final de la lista de traductores, pero no el último en importancia, se encuentra Jorge Luis Borges que traduce e introduce a Claude en su única traducción del francés y que traduce e introduce a Heynicke en la única traducción del alemán que consta en *Vltra* y que desvela el expresionismo alemán del siglo xx. Fundador del ultraísmo y, junto a de Torre, principal exponente de este movimiento de entre los poetas que se cuentan en este apartado como traductores de *Vltra*, renegó del ultraísmo poco tiempo después de su adscripción a él. “Borges, viajero, políglota, experimentador sobre el terreno de literaturas y de modas comparadas” (de Torre 2002: 50) bebió de diversas fuentes extranjeras que le permitieron desarrollar su propia labor literaria al tiempo que las dio a conocer al mundo, si bien bajo su particular concepción de la traducción como un ejercicio literario que no tenía por qué rendirse fiel al original.

El papel del iniciador, entendido como la persona o institución que se encarga de la elección del material que se va a traducir, del tipo de traducción que se va a realizar y de la forma en que se va a llevar a cabo la tarea de traducción (Enríquez Aranda 2007: 125), lo desempeña en este caso la propia revista *Vltra*, dado que proporcionaba la infraestructura necesaria para la publicación de los textos.

Cabría tener en cuenta, asimismo, que el comité directivo anónimo de la revista era el filtro a través del cual lógicamente se discriminaban las publicaciones finales de las que no verían nunca la luz en sus páginas, por lo que también se debe considerar en la concreción principal de la figura del iniciador.

Sin embargo, dado el especial carácter de la revista, que se vanagloriaba desde sus páginas iniciales de realizar solo una labor de selección (*Vltra* 1-1921: 1), y teniendo en cuenta las características *casi anarquistas* que *Vltra* confería a su movimiento –en lo que a falta de directores, representantes y definidores se refiere, claro– (*Vltra* 2-1921: 3), es necesario destacar la importante capacidad de iniciador que cada uno de los traductores tenía a la hora de elegir el texto original que iba a ser traducido, o la obra original que merecía una reseña crítica. De hecho, como se ha comprobado anteriormente, los traductores eran poetas que se nutrían de sus lecturas extranjeras –y, por ende, de las traducciones que ellos mismos publicaban de ellas– como fuente de inspiración para su propia creación poética.

La figura del protraductor, esto es, de quien promueve desde una posición de autoridad el interés por la traducción de un texto original (Peña 1997: 26, Enríquez Aranda 2007: 126), se puede hallar, de una forma muy general, en las revistas consideradas precursoras por la propia *Vltra* (*Vltra* 1-1921: 1), a saber, *Grecia* o *Cervantes*, entre otras, que se encargaron de allanar el camino al paso de una nueva forma de entender la expresión poética. Los contenidos de estas revistas, en efecto, condicionaron los contenidos de *Vltra* o, al menos, la línea editorial del ultraísmo que esta revista se encargaba de representar. La mayor parte de las traducciones incluidas en *Vltra* eran traducciones inéditas de autores franceses, como sabemos, por lo que no cabe buscar el papel protraductor en traducciones o en traductores anteriores de las mismas obras, inexistentes; antes bien, los traductores de los textos que se publicaban en *Vltra* se convirtieron en avanza-

dilla de posteriores ediciones exentas de los trabajos completos en español de determinados autores extranjeros. Los propios traductores son, en este sentido, protraductores de traducciones posteriores y protraductores de sus propias traducciones en *Vltra*, que fueron posibles gracias a las lecturas que hicieron de los autores de las obras originales en francés (o en alemán). Es más, algunos de los traductores se animaron a publicar traducciones de determinados poetas a raíz precisamente de la publicación de traducciones anteriores de esos mismos poetas en la revista, por lo que incluso se puede decir que se convirtieron en protraductores entre ellos.

Las traducciones contenidas en *Vltra* se presentan en ausencia del texto original, lo que dota de invisibilidad a la figura del traductor. Esto, unido a la no existencia de secciones fijas para la presentación de las traducciones que indiquen la naturaleza originalmente foránea de los textos, alimenta la sensación de origen español de los poemas traducidos.

No obstante, el lector no puede llamarse a engaños. Teniendo en cuenta que el público al que está dirigida la revista es especialista, no es difícil para él identificar las traducciones de entre los demás textos contenidos en la misma página. Ayudan en esta labor los peritextos, usando la acepción específica de Genette (2001) para este tipo de paratextos, entendidos como todo aquello –imagen o texto– que rodea al texto y que colabora para su completo entendimiento.

Los peritextos que se identifican en estas traducciones son de tres tipos diferentes: el título del texto original y/o del texto traducido, la identificación del autor y/o del traductor, y las notas aclaratorias. Haciendo un balance general de los peritextos, se puede concluir que en la mayor parte de las traducciones se obvia el título del texto original a favor del título del texto traducido; que el autor del texto original y el traductor siempre se identifican –generalmente al final del poema– y se concede más importancia al nombre del autor del texto original escribiéndolo en caracteres de mayor tamaño, y que las notas aclaratorias –escritas tanto al comienzo como al final del poema– suelen referirse bien al origen del texto original, bien a la naturaleza inédita de las traducciones, o sirven para identificar la sección de literatura extranjera de la revista en la que se localizan.

Por lo tanto, no puede decirse que *Vltra* pretenda ocultar de forma consciente la naturaleza traslativa de las traducciones que publica, sino que su presentación general y el uso que hace de los peritextos que las acompañan obedecen, por un lado, a los cánones de presentación de la literatura foránea a principios del siglo xx y, por otro lado, pretenden imprimir una imagen homogénea de la revista en la retina del lector al que están dirigidas. En este punto no está de más recordar la enorme preocupación de la revista por su apariencia gráfica innovadora.

## OTROS TEXTOS TRADUCTOLÓGICOS O EPITEXTOS EN *VLTRA*

Además de las traducciones, *Vltra* también se sirvió de otros textos para transmitir las innovaciones literarias que procedían del otro lado de las fronteras españolas: los textos traductológicos o epitextos, usando el término acuñado de Genette (2001). Estos textos, que en un sentido más amplio también se definen como paratextos, merecen una

consideración aparte dado que son textos independientes de las traducciones, al contrario de los peritextos estudiados anteriormente. Si bien los textos traductológicos presentes en *Vltra* no son ni tan numerosos ni tan importantes como las traducciones en sí, su análisis no deja de ser interesante para completar la visión general que *Vltra* daba de las “más características tendencias extranjeras de vanguardia” (de Torre 2002: 37).

La única reseña crítica presente en *Vltra*<sup>13</sup>, en el número 16, lleva por título “Horizontes” y es firmada por Jorge Luis Borges. En ella, Borges reseña la antología alemana de poesía *Die Aktions-Lyrik 1914-1916*, publicada en Berlín, que incluía poemas de autores como Wilhelm Klemm, Ludwig Bäumer, Alfred Vagts o Julius Talbot Keller. Junto a la traducción en la que Borges traducía al alemán Heynicke, esta reseña supone no solo un acercamiento al expresionismo alemán sino una loa de él. Borges culmina su reseña con la inclusión de varias traducciones de estrofas de poemas de autores como Keller, Klemm, Oscar Kanchl, Walter Ferl o Hermann Plagge, incluidos en la antología.

Los números de *Vltra* suelen concluir con una página publicitaria plagada de anuncios. Los que interesan a este trabajo hacen referencia a creaciones literarias extranjeras, que se anuncian, por ejemplo, con elocuciones exclamativas del tipo “¡Cinco éxitos recientes de librería!” (*Vltra* 1-1921: 5) o con descripciones detalladas del producto, como en el caso de *La Revue de l'Époque*. Incluso la propia revista se anuncia de la siguiente forma: “Para conocer las más modernas orientaciones literarias y artísticas, adquiera usted esta Revista española de vanguardia. / *VLTRA* cuenta con la colaboración de los mejores poetas, prosistas y pintores nuevos nacionales y extranjeros [...]” (*Vltra* 19-1921: 5).

También existen notas publicitarias sobre obras extranjeras que salpican las páginas de la revista: “Para conocer las nuevas estéticas y las obras más significativas de este tiempo, leed / *LA VIE DES LETTRES* / Directores: Nicolás Beauvuin y William Speth / Verdadera antología internacional de vanguardia. / Colaboran los mejores escritores, los más originales, los más audaces [...]” (*Vltra* 4-1921: 3). Y también entre las páginas de diferentes números de *Vltra*, se encuentra el anuncio de los corresponsales literarios de revista en el extranjero: Tadeusz Peiper en Polonia, Jorge Luis Borges en Argentina y “Volne Smery” en Checoslovaquia (*Vltra* 10-1921: 3).

## TRADICCIÓN Y ULTRAÍSMO

Aunque las traducciones y los textos traductológicos contenidos en *Vltra* son una forma de introducción de literatura extranjera novedosa en el sistema literario español de la época, igualmente representan un medio de expresión de los propios principios estéticos del movimiento ultraísta.

<sup>13</sup> Es cierto que a lo largo de los 24 números de la revista hubo más alusiones a obras extranjeras incluidas en ensayos varios, como el liminar sobre el nunismo que precede a la traducción de Birot, o en comentarios presentes en las notas publicitarias de obras extranjeras; sin embargo, solo existe una reseña crítica como tal, la que aquí se valora.

Pese a que el ultraísmo enarbolaba su espíritu innovador como estandarte y su oposición a la tradición por lema, no pudo desligarse de influencias literarias anteriores. Sobre todo nutrido del vanguardismo francés, el ultraísmo asumió los orígenes de estas vanguardias, que databan del siglo XIX: el Romanticismo, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé... (Videla 1971: 16). Y lo hizo sin complejos, a la luz de las traducciones que incluyó en *Vltra* de autores simbolistas franceses, al tiempo que seleccionó otros textos de autores representantes de las nuevas vanguardias europeas. Entre las francesas, destacan el surrealismo, el cubismo o el paroxismo, y de otros países europeos se cuentan el dadaísmo suizo, el futurismo italiano y, en menor medida, el expresionismo alemán y el creacionismo español, aunque también se sintió llamado por la inmediatez del casi unipersonal *nunismo* francés de Birot.

La función de las traducciones ultraístas en el sistema literario de la Edad de Plata española se podría definir en un intento de neologismo paradójico como *tradición* (tradición + traducción). Como acertadamente expresa Gallego Roca, la función de las traducciones en los sistemas literarios receptores se debe valorar según las circunstancias concretas de cada realidad (1994: 99), y la realidad del ultraísmo es, cuando menos, controvertida. Al considerar las traducciones en revistas literarias como el primer cauce de entrada de literatura extranjera en un sistema literario receptor, se les suele presuponer la única función de introducir novedosa literatura extranjera. Y más si cabe en la entrada de las vanguardias en España, proceso en el que las revistas fueron, en palabras de Gallego Roca, “centro de reunión y selección” (1996: 46).

En el caso que nos ocupa, si bien las traducciones contenidas en *Vltra* son el principal reflejo de la incursión de los influjos foráneos en el movimiento ultraísta, estos influjos fueron más tradicionales que innovadores. Gallego Roca, en una excelente reflexión sobre las traducciones vanguardistas en España, llega a esta misma conclusión (2001). A partir de los estudios realizados en torno a la traducción de poesía en España en tiempos de las vanguardias, Gallego Roca observa que los textos traducidos por las vanguardias en España correspondían más a la traducción de textos producidos por los precursores de las vanguardias en el extranjero que a los textos producidos por representantes vanguardistas foráneos propiamente dichos. Salvo alguna excepción de simbolistas menores y algunos poetas arábigo-andaluces, el resto de obras seleccionadas para la traducción correspondía a obras que nada nuevo aportaban a las vanguardias españolas, salvo el mérito de ser precursoras de las vanguardias europeas. Gallego Roca encuentra la justificación a esta situación en el freno que la cultura española, aún incapacitada para entender la complejidad de los nuevos movimientos europeos, imponía a la entrada de la vanguardia en el sistema literario español. Ahora bien, continúa Gallego Roca, en la discusión teórica sí que se encuentra una verdadera conexión con las tendencias estéticas europeas. El movimiento ultraísta es una buena muestra de este segundo punto.

Es más, si *Vltra* se decantó principalmente por la tradición simbolista y postsimbolista en su selección del corpus de traducción –salvo alguna que otra excepción más próxima a las vanguardias, aunque prácticamente unipersonal (un poeta/un poema-un traductor)–, cabe intuir que su poética traductora también abundó en esta postura. Gallego Roca no ahonda mucho a este respecto, pero sus escasas palabras sientan precedente:

Si bien es cierto que entre los autores traducidos están presentes los más destacados representantes de los diversos movimientos vanguardistas europeos, como sucede en las revistas *Cervantes*, *Grecia* o *Ultra*, la manera de ser traducidos, el lenguaje y la forma de las traducciones, los acerca más bien a una poética simbolista traducida en clave modernista hispánica que a una verdadera poética vanguardista que buscase, a través de la traducción, nuevos horizontes lingüísticos y formales. (2001: 42)

La aproximación a los textos originales que se observa en las traducciones de los poetas simbolistas y postsimbolistas en *Vltra* efectivamente casa con la descripción general que hace Gallego Roca. No obstante, cuando se trata de las traducciones de textos originales más próximos a las vanguardias europeas, la situación es sensiblemente diferente. El método traductor que se sigue en estos casos se asemeja al método interpretativo-comunicativo, siguiendo la terminología usada por Hurtado Albir (2001: 251-253), o, en palabras más generales, las traducciones pretenden ser traducciones comunicativas que conserven la misma finalidad que el texto original y produzcan el mismo efecto en el receptor. Las características formales y temáticas, así como la disposición tipográfica de los poemas originales, se respetan en las traducciones de tal forma que en la *literalidad* traductora reside precisamente la innovación comunicativa que muestra la traducción. De nuevo, el intento de neologismo paradójico anteriormente expuesto viene a explicar este acertijo, si bien en esta ocasión el neologismo resulta de la adición de dos sumandos diferentes: *tradicción* = traducción + innovación.

El papel de estas traducciones en el sistema literario español, sin embargo, no es sobresaliente para Gallego Roca:

La traducción es una herramienta de primer orden para poder actualizar obras lejanas en el tiempo y en el espacio, pero puede que no sea la herramienta ideal para gestionar estéticamente lo nuevo, aquello que está indeleblemente marcado por un sentido histórico de la estética. Sobre todo si de textos vanguardistas es de lo que se trata, textos que en ningún momento pretenden escapar de la historia sino que muy al contrario, pretenden hacer visibles las luchas concretas y los desafíos inmediatos. (2001: 47)

No le falta razón. Retomando el argumento anterior, las traducciones de los poemas más vanguardistas presentes en *Vltra* pretenden ser traducciones comunicativas, pero ¿lo consiguen? La traducción como proceso y como producto no está tan sometida a juicio como lo está el receptor de la traducción.

A la acertada sentencia de Gallego Roca “Sólo se traduce lo que se entiende” (2001: 43) cabría añadir “y solo se interioriza lo que se comprende”. Entramos ya en el terreno de la doble recepción en traducción: la del traductor y la del público al que está dirigida la traducción en el sistema de traducción. Teniendo en cuenta que el medio de difusión de las traducciones era una revista literaria con unos lectores principalmente especialistas (poetas, traductores... hombres y mujeres cultivados, en definitiva), los receptores en esta ocasión prácticamente confluyen.

A partir de las traducciones, y de las demás lecturas de textos originales europeos no llegados a traducir por los integrantes del ultraísmo, las características formales y temáti-

cas extranjeras fueron asumidas como propias por el grupo<sup>14</sup>. Sin embargo, el ultraísmo fue un movimiento que no llegó a cuajar, ni entre sus propios integrantes ni entre los lectores que se aproximaron a él a través de sus manifestaciones, originales o traducciones. De Torre se plantea a este respecto la siguiente pregunta:

¿Fue el ultraísmo un movimiento predeterminado, orgánico, de intenciones unánimes y claramente definidas –en la medida en que puede serlo cualquier revuelta juvenil donde negar importa más que afirmar, deshacer más que construir–? ¿O fue, contrariamente, un producto azaroso que por la confusión de sus orígenes apenas llegó a adquirir vertebración y sentido? (1965: 535)

La respuesta nos la proporciona uno de sus fundadores, Pedro Garfias: “[El ultraísmo] produjo pocas obras, pocos libros, porque las editoriales de entonces desdeñaban cuanto significase poesía; pero desbrozó el camino y dejó abiertas las fuentes de la curiosidad para la posterior floración lírica” (*apud* Barrera López 1987: 13).

De la primera parte de su afirmación se desprende la falta de preparación de la cultura española para la llegada de la innovación de allende las fronteras patrias, antes comentada; de la segunda parte nos quedamos con el indudable papel de allanador del camino hacia la lírica del Veintisiete que ningún crítico, a día de hoy, le niega al ultraísmo. Y a sus traducciones<sup>15</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, A. A. (2017) *El momento ultraísta*. Madrid: Iberoamericana – Vervuert
- Anderson, A. A. (2018) *La recepción de las vanguardias extranjeras en España. Cubismo, futurismo, dadá*. Sevilla: Renacimiento
- Barrera López, J. M. (1987) *El Ultraísmo de Sevilla (Historia y Textos). Tomo II*. Sevilla: Alfar
- Barrera López, J. M., ed. (1998) *Grecia. Revista decenal de literatura (1918-1920)*. Málaga: Centro Cultural Generación del 27

<sup>14</sup> Videla explica con profusión de detalles la influencia de determinados *ismos* en el ultraísmo español. El cubismo, el dadaísmo, el futurismo, el expresionismo y el creacionismo son los *ismos* por ella tratados, de los que el ultraísmo recoge sus principales características formales y temáticas (1971: 99-108).

<sup>15</sup> Por el carácter de este estudio, limitado a las manifestaciones vanguardistas en la revista *Vltra*, no se ha hablado del desarrollo del movimiento ultraísta en Hispanoamérica, que gozó de mayor salud que el movimiento germinal español. Cf. de Torre (1965: 576-594) para valorar la extensión del ultraísmo en otras zonas de España e Hispanoamérica. En *Vltra* la única inclusión de poemas en otras lenguas peninsulares se encuentra en el número 22 (15.01.1922, 3), con la reproducción de un poema inédito en catalán de J[oa]n Salvat-Papasseit.

- Barrera López, J. M. (2005) "Las primeras vanguardias (1919-1925)". En *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975). Volumen 1*, ed. por Ramos Ortega, M. J. Madrid: Ollero y Ramos, 17-166
- Bernal, J. L. (1988) *El Ultraísmo ¿Historia de un fracaso?* Cáceres: Universidad de Extremadura
- Enríquez-Aranda, M. (2007) *Recepción y traducción. Síntesis y crítica de una relación interdisciplinaria*. Málaga: Universidad de Málaga
- Enríquez-Aranda, M. (2010) "La investigación en traducción literaria: aproximación a una nueva metodología". En *Actas del I Congreso Internacional de Innovación Investigadora en Traducción e Interpretación (ICITIR) (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 26 y 27 noviembre 2009)*, ed. por Calvo Encinas, E., Enríquez-Aranda, M., Jiménez Carra, N., Mendoza García, I., Morón Martín, M. y Ponce Márquez, N. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 31-49
- Fuentes Florido, F. (1989) *Poesías y poética del Ultraísmo (Antología)*. Barcelona: Mitre
- Gallego Roca, M. (1994) *Traducción y Literatura: Los estudios literarios ante las obras traducidas*. Madrid: Júcar
- Gallego Roca, M. (1996) *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*. Almería: Universidad de Almería
- Gallego Roca, M. (2001) "De cómo no fueron posibles en español las traducciones vanguardistas". En *La traducción en la Edad de Plata*, ed. por Pegenaute, L. Barcelona: PPU, 41-48
- García, C., ed. (2001) *VLTRA. Poesía, Crítica, Arte. Madrid, 1921-1922*. Madrid: Ediciones Ulises
- Genette, G. (2001) *Umbrales*. Trad. por Lage, S. México D.F.: Siglo XXI
- Hurtado Albir, A. (2001) *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra
- Peña, S. (1997) "El traductor en su jaula: hacia una pauta de análisis de traducciones". En *El papel del traductor*, ed. por Morillas, E. y Arias, J. P. Salamanca: Colegio de España, 19-57
- Pym, A. (2014) *Method in Translation History*. 2.<sup>a</sup> ed. London – New York: Routledge
- Ramos Ortega, M. J., ed. (2001) *Las revistas literarias en España entre la "Edad de Plata" y el medio siglo. Una aproximación histórica*. Madrid: Ediciones de la Torre
- Residencia de Estudiantes (2021) *Portal Edad de Plata* [en línea] disponible en <<http://www.edaddeplata.org/edaddeplata>> [13.12.2022]
- Rundle, C. (2012) "Translation as an Approach to History". *Translation Studies*. 5 (2), 232-240. <http://doi.org/10.1080/14781700.2012.663615>
- Rundle, C. (2014) "Theories and Methodologies of Translation History: the Value of an Interdisciplinary Approach". *The Translator*. 20 (1), 2-8. <http://doi.org/10.1080/13556509.2014.899090>
- Sáez Delgado, A. y Bernal Salgado, J. L., eds. (2020) *El Ultraísmo español y la vanguardia internacional*. Madrid: Instituto Cervantes
- Torre, G. de (1965) *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid: Ediciones Guadarrama

- Torre, G. de (2002) *Literaturas europeas de vanguardia*. 1a ed. 1925. Ed. por Calvo Carilla, J. L. Pamplona: Ugoiti Editores
- Varela Olea, M. A. (1998) “Del modernismo a la vanguardia: «Cervantes. Revista mensual ibero-americana» (agosto 1916-diciembre 1920)”. *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*. 23, 63-90
- Videla, G. (1971) *El Ultraísmo. Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España*. Madrid: Gredos
- Vltra* [Madrid 27 de enero de 1921 – 15 de marzo de 1922]. Madrid: Visor (ed. facsimilar)