

**MANIFIESTOS,
PROCLAMAS
Y POLEMICAS
DE LA VANGUARDIA
LITERARIA
HISPANOAMERICANA**



La BIBLIOTECA AYACUCHO fue creada por el gobierno venezolano con motivo del sesquicentenario de la batalla mediante la cual, en Ayacucho (Perú, 1824), un ejército patriota al mando del Gran Mariscal venezolano Antonio José de Sucre puso fin a la guerra de independencia hispanoamericana.

La BIBLIOTECA AYACUCHO concebida como una contribución de primer orden al fortalecimiento y desarrollo de la herencia histórica y espiritual del continente, procura recoger el vasto patrimonio cultural de esta región, en las múltiples disciplinas en que se ha expresado —literatura, filosofía, arte, historia, pensamiento político, folklore, antropología, etc.— desde los aportes de las civilizaciones indígenas hasta la poderosa creatividad de nuestros días, atendiendo a las numerosas y variadas manifestaciones de una cultura que es, por definición, mestiza, producto de una original mezcla de legados.

La BIBLIOTECA AYACUCHO es, finalmente, un homenaje de Venezuela a la cultura de nuestra América, a la vez que pretende constituirse en el repositorio de su rica tradición literaria, subrayando lo que tiene de lección viva y presente para las generaciones actuales y lo que en ella convoca a una plena autonomía intelectual y a una amplia unidad continental.



**FUNDACIÓN
BIBLIOTECA AYACUCHO**

CONSEJO DIRECTIVO

José Ramón Medina (Presidente)

Simón Alberto Consalvi

Pedro Francisco Lizardo

Oscar Sambrano Urdaneta

Oswaldo Trejo

Ramón J. Velásquez

Pascual Venegas Filardo

**MANIFIESTOS, PROCLAMAS Y POLEMICAS
DE LA VANGUARDIA LITERARIA
HISPANOAMERICANA**

MANIFIESTOS, PROCLAMAS Y POLEMICAS DE LA VANGUARDIA LITERARIA HISPANOAMERICANA

Edición, selección, prólogo, bibliografía y notas

NELSON OSORIO T.

BIBLIOTECA



AYACUCHO

FR/JLM
860.998H
M36
Ej.1

 **CONACULTA**

BIBLIOTECA DE MÉXICO
"JOSE DE VASCONCELOS"

1003415



J L M

© BIBLIOTECA AYACUCHO
Apartado Postal 14413
Caracas - Venezuela
Derechos reservados
conforme a la ley
ISBN 980-276-062-5 (rústica)
ISBN 980-276-063-3 (tela)

Diseño / Juan Fresán
Impreso en Venezuela
Printed in Venezuela

PROLOGO

I

LA TANTAS VECES CITADA FRASE de Arnold Hauser, que afirma que el siglo xx comienza después de la Primera Guerra Mundial, apunta en realidad a un hecho que, pese a su reconocimiento formal, no ha tenido suficiente proyección en los estudios de nuestra historia cultural. Lo que para la historia política y la historia económica se considera como un punto más o menos consensualmente establecido, es decir, que este acontecimiento sirve como punto de referencia para marcar el término de una época y el inicio de otra nueva en la historia de la humanidad, no parece, sin embargo haber sido suficientemente asimilado por los historiadores de la vida cultural y literaria en América Latina.

Esto es particularmente evidente en nuestra historiografía literaria (con las naturales excepciones, entre las que destaca la obra de Pedro Henríquez Ureña), donde los criterios inmanentistas siguen imperando, y donde se describen los cambios internos de la literatura casi como una simple mecánica de agotamiento y renovación de formas, escuelas y códigos, más o menos como lo proponían las tesis más exageradas de algunos de los Formalistas Rusos de comienzos de siglo¹. Por eso es necesario insistir en la necesidad de tomar conciencia de que el proceso literario (sin dejar de considerar la autonomía relativa de los fenómenos que lo integran) no sigue un desarrollo independiente² del conjunto de las otras formaciones que se dan en la vida social y cultural, y que, por lo tanto, la historia literaria, al ser una (re)construcción de este proceso, al establecer una ordenación diacrónica de los fenómenos empíricos, debe también relacionarlos con el marco histórico en que se encuentran. Porque para que sea *historia literaria* y no mera *ordenación cronológica* de textos, es necesario que ésta muestre los nexos de articulación de los hechos literarios con la evolución del conjunto del que forman parte, que es el que les da espesor y consistencia.

1 Schklovski, por ejemplo. Ver sobre esto Victor Erlich: *Russian Formalism, History - Doctrine*. The Hague: Mouton, 3rd. ed., 1969; esp. pp. 251 y ss.

2 Para la distinción entre los conceptos de "autonomía" e "independencia" véase Pierre Macherey: *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris: Maspero, 1966; pp. 65-68.

En esta perspectiva, el determinar que un hito cronológico como el que fija la Primera Guerra Mundial (1914-1918) marca —y a esto está refiriéndose Hauser— el término de una época y el inicio (sí, el inicio, no la implantación) de otra, adquiere especial importancia para periodizar los cambios en la producción literaria.

Es en función de esto que consideramos que para una adecuada comprensión del **confuso** y contradictorio período en que surgen las distintas manifestaciones polémicas y experimentales que englobamos con la denominación de "vanguardismo", se hace necesario considerar que este momento se corresponde históricamente con el período que, situado en torno a la crisis mundial que desemboca en la llamada "guerra del 14", marca el inicio de una época nueva en la historia de la humanidad: la que convencionalmente se designa como Época o Edad Contemporánea.

Comprender el vanguardismo literario del siglo xx en esos términos significa también establecer un criterio que asienta bases distintas a las de la historiografía tradicional para ordenar y jerarquizar la producción literaria contemporánea. Un criterio bastante diferente del que surge de la consideración opuesta: la que sostiene que el vanguardismo debe ser visto como la expresión final de la época Moderna, como la última expresión de esa época³. Dicho en otros términos, el historiador de la literatura, al enfrentar el problema del siglo xx tendrá que plantearse necesariamente el asunto de considerar el período del vanguardismo ya sea como el fin de una época (la Moderna) o como el inicio de otra (la Contemporánea).

Como hemos sostenido en trabajos anteriores, según nuestro criterio, la manera adecuada de darle funcionalidad comprensiva a los conceptos es entender la expresión "literatura contemporánea" en el sentido de "la literatura de la Época Contemporánea"⁴. Y en términos de historia política y económica, la época Contemporánea se inicia con el conjunto de cambios estructurales y el rediseño de la fisonomía internacional que se sitúa en el decenio en que se desarrolla la Primera Guerra Mundial. Los hechos más significativos de ese momento pueden considerarse, por una parte, la guerra misma, que altera el eje del sistema económico mundial (se traslada de Europa Occidental a los Estados Unidos), y por otra, la revolución bolchevique de 1917, que

³ Esto es lo que sostiene, por ejemplo, Octavio Paz, para quien el sistema de la moderna poesía occidental llega a su culminación y término con las vanguardias: "Para ilustrar la unidad de la poesía moderna escogí los episodios más salientes, a mi entender de su historia: su nacimiento con los románticos ingleses y alemanes, sus metamorfosis con el simbolismo francés el modernismo hispanoamericano, su culminación y fin en las vanguardias del siglo XX" (*Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral. 1974; p. 10). Para Octavio Paz, la poesía moderna se prolonga hasta mediados del presente siglo, y recién entonces comienza "el período contemporáneo" (p. 11), período que, según el mismo Paz, se inicia en Hispanoamérica con Lezama Lima y con... Octavio Paz (p. 192).

⁴ Cf. Nelson Osorio T.: *El Futurismo y la vanguardia literaria en América Latina*. Caracas: CELARG, 1982; pp. 9-12.

inicia la experiencia de un nuevo sistema económico y político (el socialismo), que con el paso de los años y en sus diversas variantes, se ha ido implantando en la mitad del mundo. En América Latina, aparte de la natural repercusión de estos hechos (que se traducen, por ejemplo, en el proceso de sustitución de importaciones —con sus necesarias consecuencias económicas, sociales y políticas—, y en la consolidación de la conciencia política de los sectores populares, sobre todo urbanos), se desarrolla un vasto movimiento antioligárquico, cuyo inicial registro histórico está en la revolución mexicana (1910), y, en el plano de la institucionalidad cultural, se produce la efervescencia juvenil de la Reforma Universitaria (iniciada en 1918).

Pero para tratar de comprender más cabalmente lo que significa históricamente esta nueva época que entonces se inicia, conviene, aunque sea en breve y desprolijo panorama, considerar la época que termina.

La Epoca Moderna, cuyos inicios presentan variables temporales en los distintos países del mundo occidental, está marcada por la transformación económica que se conoce como Revolución Industrial. Desde sus albores mercantiles y manufactureros hasta su afirmación como sociedad industrial capitalista, la Epoca Moderna constituye un período histórico cuya plenitud estructural se manifiesta en el siglo XIX. Aunque América tiene desde su inicial contacto con Europa (fines del siglo XV) una importante función en el proceso de acumulación originaria que está en la base de la sociedad industrial capitalista⁵, no es sino hasta fines del siglo XIX que América Latina se articula de modo orgánico a la llamada "civilización industrial".

En efecto, el período que va desde 1880 a 1910 aproximadamente, corresponde a lo que la historiografía continental llama la etapa de la "modernización"⁶, durante la cual América Latina acelera su proceso de incorporación al sistema económico mundial entonces dominante, y en condiciones de dependencia pasa a formar parte del "mundo moderno".

⁵ "La apertura de rutas comerciales por todo el planeta, en la primera mitad del siglo XVI, está en el origen del proceso acumulativo que había de conducir a la revolución industrial", señala Celso Furtado. Y agrega: "Las poblaciones nativas de América y los millones de africanos trasplantados a tierras americanas pagaron el más elevado tributo en esta fase de la acumulación europea" (C. Furtado: *Creatividad y Dependencia*. México: Siglo XXI, 1979; pp. 34-35 y 36). Sobre esto puede verse además Volodia Teitelboim: *El amanecer del capitalismo y la conquista de América*. La Habana: Casa de las Américas, 1979; y Eduardo Galeano: *Las venas abiertas de América Latina*. México: Siglo XXI, 11a. ed., 1975; esp. Cap. I.

⁶ Cf. Tulio Halperín Donghi: *Historia contemporánea de América Latina*. Madrid: Alianza Editorial, 4a. ed., 1975; esp. pp. 280 y ss. También José Luis Romero: *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México: Siglo XXI, 1976; esp. pp. 247 y ss. Para el proceso cultural y literario, Rafael Gutiérrez Girardot: "Hispano-amerikanische Literatur 1880-1910" en *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft* (Wiesbaden), 19/2 (1976), pp. 156-170; también Angel Rama: "La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)", en *Hispanamérica* (Maryland), XII, 36 (diciembre de 1983), pp. 3-19.

Este proceso de "modernización", que en el fondo no es otra cosa que el ingreso de América Latina a la civilización industrial en condiciones de una nueva dependencia (lo que Halperin Donghi llama el "pacto neocolonial"), constituye el marco continental en el que surge y se desarrolla el movimiento literario que en el ámbito hispanoamericano se conoce como el Modernismo.

El Modernismo, más allá de sus límites literarios, es el proceso de articulación de nuestra vida intelectual y cultural al mundo de la sociedad industrial europeo-occidental⁷.

El marco histórico en que se desenvuelve la etapa más progresiva del Modernismo está signado por una acelerada transformación de las sociedades latinoamericanas, y corresponde precisamente a los últimos decenios del xix y los primeros años del xx, con el desplazamiento de lo que José Luis Romero llama "el patriciado criollo", el crecimiento de las ciudades capitales y el estancamiento de las provincias, el afianzamiento de una nueva burguesía que buscaba controlar tanto el mundo de los negocios como el de la política; etc. y en el fondo, para toda América Latina, un proceso que se diseña como "el ajuste de los lazos que la vinculaban a los grandes países industrializados"⁸.

El Modernismo literario, por consiguiente, puede considerarse como propuesta estético-ideológica articulada al proceso de incorporación de América Latina al sistema económico de la civilización industrial de Occidente, al capitalismo⁹. La difusa conciencia de desajuste y desencanto que impregna la visión del mundo de nuestro Modernismo literario, hace de la Belleza —así, con mayúscula— la suprema si no la única finalidad del Arte —también con mayúscula—, y convierte a éste en una especie de bastión de defensa, oponiendo sus logros y posibilidades a la inanidad de lo real y cotidiano.

Lo artístico como asidero y refugio de valores frente a una realidad en descomposición, poco a poco, sin embargo —y precisamente por este desligamiento de lo real, lo cotidiano—, devino en retórica y en proceso de autoalimentación preservativa: si la Belleza no estaba en lo real, era en el Arte donde había que buscarla. Y de este modo, lo que en un momento pudo ser y fue bastión de ataque para fustigar una realidad en proceso de degradación, se fue convirtiendo en reducto de defensa y bastión de aislamiento.

Porque es necesario recordar que el Modernismo, en su momento de auge y desarrollo orgánico, representó un proyecto de rechazo

⁷ Para un examen de esta dimensión global del "modernismo" puede verse el estudio de Rafael Gutiérrez Girardot *Modernismo*. Barcelona: Montesiños, 1983.

⁸ José Luis Romero: *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, ed. cit., p. 250.

⁹ Como ha señalado Luis Alberto Sánchez —desde otra perspectiva—, "coincidiendo con el modernismo, se afirma más el capitalismo extranjero en nuestras tierras, [y con su robustecimiento] —es decir, con el imperialismo—, América ingresa a la corriente capitalista universal" (*Balance y liquidación del novecientos*, 3a. ed. corr. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1968; p. 35. La frase que va entre corchetes fue saltada por error en esta edición y la restituimos de la anterior para hacer inteligible el párrafo).

crítico frente a la realidad, de denuncia directa de la degradación social. Cuando Darío declara: "más he aquí que veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos e imposibles", lo explica inmediatamente por su personal actitud ante la realidad de su tiempo: "¡qué queréis!, yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer" ("Palabras liminares" de *Prosas profanas*, 1896). No está aquí simplemente eludiendo, negando la realidad: la está criticando, la está denunciando, la está mostrando como contraste negativo del ideal que encarna el arte.

El Modernismo en su momento más renovador y trascendente, si bien es cierto que surgió con un anverso explícito de princesas, reyes, palacios y jardines de ensueño, mantuvo siempre su reverso en el rechazo a los mercaderes zafios y enriquecidos y al pragmatismo de los sectores que moldeaban una sociedad degradada.

En este sentido, la poética del Modernismo en su momento renovador mantiene una vinculación con la realidad social a través de esta actitud de rechazo. La retorización vendrá cuando el "mundo del ensueño" deje de ser función de este contacto crítico. Como ha señalado Ricardo Gullón,

en la época modernista la protesta contra el orden burgués aparece con frecuencia en formas escapistas. El artista rechaza la indeseable realidad (la realidad social: no la natural), a la que ni puede ni quiere integrarse, y busca caminos para la evasión¹⁰.

Es importante insistir en esta distinción que apunta Gullón respecto al "rechazo de la realidad:" el rechazo se dirige hacia la realidad social, no a la natural. Porque será en esta última, en la realidad "natural", en "lo natural" más bien, en el sentido de lo no contaminado por la civilización urbana e industrial¹¹, donde se apoye la renovación interna que surge en la etapa final, crepuscular del mismo Modernismo, la que Max Henríquez Ureña llama "una segunda etapa del Modernismo"¹². Dicho en otros términos, la "evasión" en los Modernistas, más que una propuesta o postulación vital afirmativa, debe leerse como signo de un implícito rechazo a una realidad degradada; pero un rechazo que no engloba a la realidad en términos absolutos (no es una postura filosófica), sino sólo a la realidad social. La realidad natural, lo natural, no era negado; sim-

¹⁰ Ricardo Gullón: "Indigenismo y Modernismo", en VVAA: *Literatura Iberoamericana. Influidos locales*. (Memoria del X Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana) México: [UNAM], 1965; cit. p. 99.

¹¹ Es decir, la "naturaleza" y "lo natural" no se refieren tanto a la naturaleza física y al paisaje, sino más bien a la idea de lo natural como un valor opuesto a lo artificial. Un examen más general de este problema puede verse en Carl Woodring: "Nature and Art in Nineteenth Century", *PMLA*, XCII, 2 (marzo 1977), pp. 193-202.

¹² *Breve historia del modernismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954; p. 31. A esta etapa la denomina —aplicando el término usado por Francisco Contreras— *mundonovismo* Arturo Torres Riosco en su libro *La gran literatura iberoamericana* (Buenos Aires: Emecé Editores, 1945; esp. pp. 35 y ss.).

plemente no entraba en el ámbito de sus preocupaciones o intereses centrales en cuanto artistas.

En todo caso, en la base de la poética del primer momento orgánico del Modernismo se encuentra esta postulación disociativa entre el mundo del arte, de la poesía, y el de la realidad, de lo cotidiano. Y esto llega a ser vivido —o vivenciado— casi como una escisión entre el hombre en cuanto ciudadano y el hombre en cuanto artista. En Darío, por lo menos, esto parece ser conscientemente asumido cuando declara: "Como hombre, he vivido en lo cotidiano; como poeta, no he claudicado nunca, pues siempre he tendido a la eternidad" ("Dilucidaciones" de *El canto errante*, 1907).

Aparte de la actitud que imprecisa y provisoriamente podemos denominar de "evasión" —manifestada sobre todo en aspectos y preferencias de carácter temático—, el modo más característico de registrarse en la poética del Modernismo esta escisión y esta relación de rechazo a la realidad social, a "la vida y el tiempo en que les tocó nacer", se manifiesta en lo que Angel Rama caracteriza como un proceso de transmutación de lo real en un código poético que busca articularse a los universales arquetípicos del arte¹³. Lo real podía tener presencia en el arte en la medida en que pudiera transmutarse y universalizarse mediante un código que permitía quintaesenciar y ennoblecer artísticamente cualquier referente. Un presidente puede ser cantado si es "con voz de la Biblia o verso de Walt Whitman"; una ciudad nativa se rescata al sentirla como equivalente a las que se consideran de prestigio cosmopolita: "Y León es hoy a mí como Roma o París"; y si se recuerda "allá en la casa familiar, dos enanos", estos son "como los de Velásquez".

De este procedimiento —al que pudiera aplicársele, mutatis mutandi, aquello de "confianza en el anteojo, no en el ojo", que dijera Vallejo— puede decirse que derivan tanto los méritos y aportes del Modernismo como su propia caducidad. Si, por una parte, se logra construir una lengua verdaderamente literaria y explorar al máximo las potencialidades artísticas del idioma, por otra parte, como se dijo anteriormente, la acentuación unilateral del interés en el código poético (unida al desligamiento de la realidad como vivencia generadora) devino progresivamente —en los satélites primero, y en los epígonos, claro está— en un proceso de retorización y de pérdida de contacto con la realidad.

El proyecto estético-ideológico del Modernismo, al irse diluyendo, evidencia su raigambre romántica, pues romántica es la raíz de su

¹³ Ver Angel Rama: *Rubén Darío y el Modernismo*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1970; esp. pp. 111 y ss.

altiva propuesta del arte como una ilusión compensadora de la realidad social¹⁴. Y es esta ilusión la que la realidad, la vida misma, se encarga de aventar:

*La vida es dura. Amarga y pesa.
¡Ya no hay princesa que cantar!*

escribe Darío en 1905. El mundo de la Belleza y el Arte que los modernistas habían buscado construir como bastión de superioridad crítica y de defensa, va revelando su inanidad frente al arrollador avance de un pragmatismo depredador. La "modernización" del mundo latinoamericano, es decir, su proceso de integración al sistema del capitalismo industrial, se revela como un nuevo proceso de dependencia, mediatizando con el ángulo metropolitano (Europa primero, luego EEUU) la relación entre producción y consumo; el París celeste del ensueño se cotidianiza al alcance de cualquier rastacuero enriquecido, y se hace evidente que el aparente cosmopolitismo no iguala la condición de quienes transitan las mismas calles del mundo.

II

Los escritores que nacen y se forman durante los años de plenitud del Modernismo, los que ingresan a la actividad literaria cuando la crisis de un proyecto social de "modernización" empieza a ser evidente y se evidencia también, y por ende, el proceso de retorización de una propuesta estética que se desvincula cada vez más de lo real, estos escritores buscan definir en la práctica su ejercicio por la búsqueda de una salida desde el interior mismo del sistema poético hegemónico, desde sus propias premisas. Pero este intento de superación (por lo menos en su primera etapa, es decir, en el segundo decenio del siglo xx), no logra cristalizar en una verdadera alternativa, en una propuesta poética de negación y ruptura, sino más bien en una readecuación; en una "reforma" más que en una "revolución" poética.

Su propuesta, en líneas generales, corresponde al modo como es descrita y resumida por Monguió, cuando al referirse a estos escritores señala:

Todos, por esos mismos años, van a lo cotidiano, lo corriente, lo poco "poético", lo nacional, lo provinciano, lo exquisito, lo raro, lo cosmopolita, lo exótico del modernismo, lejos de las islas griegas y de los pabellones de Versalles, de las pagodas orientales, de

¹⁴ Cfr. Arnold Hauser: *Teorías del arte* [*Philosophie der Kunstgeschichte*]. Madrid: Guadarrama, 1975; esp. Cap. III. Para la relación del Modernismo con el Romanticismo, Max Henríquez Ureña, *op. cit.*, cap. I; también Mario Rodríguez Fernández, *El Modernismo en Chile y en Hispanoamérica*. Santiago: Instituto de Literatura Chilena, 1967, obra en la que se aplican las tesis de Mario Praz sobre el Romanticismo a la poética modernista.

marquesas y abates dieciochescos, de samurais y de musmés, de Mimi Pinsons más o menos montparnasianas. Naturalmente no siempre consiguen una ruptura completa con el modernismo —la tradición literaria es demasiado fuerte— pero la tendencia no deja de ser general, impresionante, simultánea¹⁵.

En realidad, esta "vuelta a la tierra" —como suele decirse de la modificación que se observa en la temática modernista de esos años—, si bien registra un *cambio* de acento no puede verse como una *ruptura* con el sistema poético entonces hegemónico. Es importante insistir en el hecho de que en la poética global del período de modernización, y en el mismo Darío —como ha sido señalado, entre otros, por Torres Rioseco—, estaban presentes, aunque no siempre en primer plano, casi todos los elementos de esta actitud. Una consideración menos unilateral del Modernismo y menos tributaria de la lectura que de él hicieron las buenas conciencias de sus receptores coetáneos, muestra que su poética tiene una amplitud y complejidad que no calza con la imagen reductora que proyectan los manuales de historia literaria¹⁶. Porque la crítica tradicional, tanto en el caso del Modernismo como en otros equivalentes (Romanticismo, Realismo, Naturalismo) ha pretendido definir todo un *movimiento literario* por las características de una *escuela poética* dentro de él; y con este criterio, el proceso global que corresponde a la etapa de "modernización" en Hispanoamérica ha quedado reducido a lo que pudiéramos llamar el "modernismo canónico", o lo que se suele denominar —superficialmente— "rubendarismo"¹⁷.

En una perspectiva histórico-literaria, el Modernismo hispanoamericano sería el proceso por el cual nuestra literatura, articulándose al proceso global de "modernización" de las sociedades latinoamericanas, se asume como literatura de la edad moderna en la última etapa de consolidación de la sociedad industrial-capitalista a nivel mundial.

Desde este punto de vista, la producción literaria de dicho período no se articula al inicio de una etapa histórica, sino que viene a cerrar un ciclo más amplio y general: el de la época moderna.

¹⁵ Luis Monguió: *La poesía postmodernista peruana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954; p. 29.

¹⁶ Como señala Rafael Gutiérrez Girardot, se "ha acuñado un concepto de 'modernismo' estrecho que no puede captar la complejidad del fenómeno, y que, además, ha impedido que se investiguen diversos aspectos del contexto histórico-social y cultural al que pertenece no solamente el contradictorio 'modernismo' hispano, sino el igualmente contradictorio 'modernismo' europeo" ("Problemas de una historia social del modernismo", *Escritura*, Caracas, VI, 11, enero-junio de 1981, p. 107).

¹⁷ En el cual ni la misma obra de Darío cabría plenamente, ya que si alguien quisiera aplicar estrictamente estos cánones tradicionales, sólo una parte de su obra sería, en este sentido, "rubendariana".

A esto es a lo que apunta Angel Rama cuando sostiene que

aunque fueron ellos [los Modernistas] quienes introdujeron la literatura latinoamericana en la modernidad y por lo tanto inauguraron una época nueva de las letras locales, no se encontraban, como se ha dicho, en el comienzo de un novedoso período artístico universal sino en su finalización, a la que accedían vertiginosa y tardíamente ¹⁸.

Esta casi paradójica condición —la de inaugurar una etapa (de universalización) de las *letras locales* en circunstancias en que finaliza un periodo del *arte universal*—, no ha sido considerada con todas sus implicaciones en los estudios de nuestro Modernismo. Tal situación, unida a lo anteriormente señalado, especialmente lo que se refiere a no ver el carácter de proceso (de "movimiento" en su cabal sentido) literario vinculado a un proceso histórico-social, ha llevado a un reduccionismo abstracto y a una taxonomía metafísica de pre y post, que dificulta la comprensión del Modernismo en su globalidad.

Si pensamos el Modernismo no en términos de "escuela" poética sino en cuanto producción literaria articulada a un periodo-social (lo que se ha llamado la "modernización") que transcurre aproximadamente entre 1880 y 1910, podremos verlo como una respuesta estético-ideológica que ofrece una compleja (y aparentemente contradictoria) fisonomía, de la cual el "rubendarismo" es sólo un aspecto parcial. (Y no sólo un aspecto parcial del Modernismo así entendido, sino también de la misma producción poética de Darío). Considerando el periodo en conjunto, es fácil establecer que los escritores que nacen y se forman dentro de su horizonte, es decir, durante la vigencia del sistema poético del Modernismo, se diferencian obviamente de los que imponen esa misma poética. Pero dado que aún siguen vigentes las condiciones socioculturales en función de las cuales esa propuesta poética global surge y se desarrolla, la obra de estos escritores no se diseña como una ruptura radical sino más bien como una variable remozadora de la misma propuesta.

En otros términos, la producción literaria de esta nueva promoción, por lo menos en su primera etapa (la que se da en el segundo decenio de este siglo), se encuentra *dentro* de la poética global del Modernismo. Esta promoción no presenta —en esta etapa— un proyecto estético-ideológico nuevo, ruptural, sino una modificación interna del proyecto modernista, en la que se jerarquizan de modo distinto —y aun inverso— las preferencias de sus antecesores consagrados.

Para diferenciarlos sobre todo del Modernismo canónico se les ha denominado *postmodernistas* (Federico de Onís) o *mundonovistas* (Francisco Contreras, Torres Riosco); la denominación podría ser

¹⁸ Angel Rama: *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Angel Rama, 1985; p. 173.

irrelevante si se establece en grado adecuado su relación con el proceso evolutivo del Modernismo, dentro del cual constituyen la etapa de clausura. Como señala Jaime Giordano:

la generación postmodernista o mundonovista (...) representa una *etapa crepuscular de la estética modernista*; representa un conflicto entre lo que la visión aristocrático-burguesa del mundo considera como bello y lo que los nuevos sectores (notablemente la pequeña burguesía) realmente conocen ¹⁹.

Dentro de este *modernismo crepuscular* habría que comprender, sin lugar a dudas, la obra que en los primeros 20 años de este siglo escriben poetas como Baldomero Fernández Moreno (1886-1950), Gabriela Mistral (1889-1957) —así considerada por Jaime Giordano en el artículo antes citado—, Delmira Agustini (1886-1914), Andrés Bello (1896-1955), el argentino Enrique Banchs (1888-1968), Juana de Ibarbourou (1895-1979), Pedro Prado (1886-1952), los ecuatorianos Arturo Borja (1892-1912) y Ernesto Noboa y Caamaño (1889-1927), el venezolano Salustio González Rincones (1886-1933), los uruguayos Pedro Leandro Ipuche (1889-1976) y Fernán Silva Valdés (1887-1975), el peruano Leonidas Yerovi (1881-1917), Alfonsina Storni (1892-1926), etc. También habría que articular dentro de esta misma variable sobre todo la etapa inicial de algunos narradores y dramaturgos como Rómulo Gallegos (1884-1969), Antonio Acevedo Hernández (1886-1962), Teresa de la Parra (1889-1936), Armando Discépolo (1887- ?), Joaquín Edwards Bello (1887-1968), Ricardo Güiraldes (1886-1927), Ernesto Herrera (1886-1917), Mariano Latorre (1886-1955), etc.

Si consideramos todo este amplio conjunto de autores cuya producción inicial se sitúa cronológicamente en la etapa final del período de la "modernización" en América Latina, veremos que su poética, si bien no corresponde al modernismo canónico, no puede considerarse desprendida del impulso general y principios estéticos esenciales de la poética del movimiento modernista, concebido éste como la literatura del período de la modernización ²⁰. Es necesario observar, sin embargo, que algunos de ellos, en su producción posterior, se alejan cada vez más del Modernismo, ajustándose de alguna manera a las nuevas propuestas que se incorporan con los vanguardistas de los años 20, lo que pudiera dificultar de algún modo la caracterización del conjunto.

Por que si bien es cierto que los autores que integran esta promoción del modernismo crepuscular, considerados por las obras que producen aproximadamente entre 1910 y 1920, muestran una fisonomía

¹⁹ Jaime Giordano: "Gabriela Mistral o la ronda extraviada", en VVAA: *Gabriela Mistral*. Xalapa (México): Universidad Veracruzana, 1980; p. 104 (subrayado por N.O.T.).

²⁰ Sobre el problema de la "modernización", puede verse el artículo de Angel Rama, cit. supra, "La modernización literaria hispanoamericana (1870-1910)".

de conjunto bastante homogénea, los cambios generales en la realidad de América Latina después de ese momento hacen que la identidad inicial se diluya un poco, y en el conjunto de su producción posterior podamos distinguir dos líneas poéticas. Esto, por supuesto, es válido para aquellos que continúan su actividad literaria en los años siguientes, porque es importante señalar que en un cierto número de ellos —y bastante significativo— la obra producida se limita a esos años. Algunos dejan de publicar (Enrique Banchs, por ejemplo, publica su último libro en 1911; después sólo aparecen algunos poemas sueltos en periódicos y revistas); otros mueren muy jóvenes, y lo publicado en esos años es lo único que permite situarlos en la historia literaria. Son los casos de Abraham Valdelomar (muere en 1919), Ramón López Velarde (muere en 1921), Delmira Agustini (muere en 1914), Arturo Borja (muere en 1912), Evaristo Carriego (muere en 1912), Carlos Pezoa Véliz (muere en 1908), Leonidas Yerovi (muere en 1917), etc.

Los que prolongan su actividad pueden agruparse, según hemos apuntado, en dos líneas poéticas.

Algunos de ellos mantienen una evidente consecuencia con esta poética inicial (la del "modernismo crepuscular"), y en su obra posterior a esos años van más bien desplegando y ahondando ese mismo proyecto. En este grupo se encuentran, por ejemplo, Baldomero Fernández Moreno, Rafael Arévalo Martínez (pensamos sobre todo en su obra lírica), Pedro Prado, Leandro Ipuche, Luis Carlos López y otros. En esta misma trayectoria hay quienes modifican parcialmente el proyecto estético-ideológico inicial con la incorporación ya sea de elementos religiosos, panteístas u orientalistas, como Gabriela Mistral o Azarías H. Pallais, o de impulsos de justicia y redención social, como Andrés Bello Blanco. Pero, con todo, mantienen en lo esencial la fidelidad a las bases iniciales de este período de clausura del movimiento modernista.

Una segunda línea es la que siguen —no siempre consecuentemente— aquellos autores de esta misma promoción que buscan articular su obra a una nueva propuesta: la que proviene de las agresivas y polémicas postulaciones de los jóvenes vanguardistas de los años 20. Esto es lo que se manifiesta, por ejemplo, en el Salustio González Rincones de *Viejo jazz* (1930), en el Regino Boti de *Kodak-Ensueño* (1929) o en el único libro de poemas de Joaquín Edwards Bello, *Metamorfosis* (1921, firmado como Jacques Edwards, "proclamado presidente DADA por Tristán Tzará en la proclamación universal de presidentes en el "Salon des Indépendants", París 1919").

En resumen, si consideramos este confuso lapso que va desde 1910 a 1920, aproximadamente, encontramos que en la vida literaria de ese decenio de crisis, reajuste y cambio se encuentran imbricadas tres promociones poéticas: la de los modernistas consagrados (Darío, Lugones, Tablada, Amado Nervo, etc.), la que corresponde a la última generación modernista (representada por nombres como los ya mencionados) y la de los que empiezan a balbucear las primeras e

incipientes notas de lo que será el vanguardismo (los caligramas y primeros "manifiestos" de Huidobro, por ejemplo).

La situación global que viven es la de una crisis que afecta al conjunto de la vida económica, social, política y cultural, y esto explica que en la literatura surjan diversas propuestas de renovación, y que haya una sensibilidad alerta (en pro o en contra) a toda manifestación en tal sentido. Aparte de la búsqueda de los autores de la última promoción modernista que hemos tratado de mostrar en las páginas anteriores, se dan los comentarios y réplicas al "Manifiesto" de Marinetti (entre los que destacan sendos artículos de Rubén Darío y Amado Nervo, en Buenos Aires y en México respectivamente)²¹, manifiesto, por otra parte, cuya primera traducción al castellano se publica en Honduras, poco después de aparecer en Francia²²; surgen propuestas programáticas, como las de Lugones en el Prologo a su *Lunario sentimental* (1909), o la "Poética del porvenir" (1914), de Luis Lloréns Torres, con su tesis del *pancalismo*²³, o el *vedrinismo* (1912) de Otilio Vigil Díaz²⁴, etc. En todos estos casos, lo que se registra es la crisis de la poética del Modernismo Canonico, que se traduce en un cuestionamiento en mayor o menor grado de su retorización; pero también en todos estos casos el cuestionamiento funciona desde y hacia el interior del mismo sistema modernista, más como "reformismo" que como ruptura o postulación de un sistema poético diferente. Se trata, como señala Octavio Paz, de "una critica al modernismo dentro del modernismo"²⁵, y por ende sería un error considerar estas manifestaciones como "vanguardistas".

Eso sí, al participar, aunque desde perspectivas estético-ideológicas diferentes, en un mismo momento de crisis, el cuestionamiento que estas propuestas implican fertiliza el ambiente y a menudo sirven de

21 Rubén Darío: "Marinetti y el Futurismo", *La Nación*, Buenos Aires, 5 de abril de 1909. Amado Nervo: "Nueva escuela literaria", *Boletín de Instrucción Pública*, México, agosto de 1909.

22 F. T. Marinetti: "Manifiesto del Futurismo", *Revista de la Universidad*, Tegucigalpa, Honduras, Año I, N° 11, 15 de noviembre de 1909. Suponemos que la traducción es del director de la revista, Rómulo E. Durón, quien firma el artículo que antecede al manifiesto, titulado "Una nueva escuela literaria" (pp. 689-690).

23 La primera versión del *pancalismo* aparece en el texto con que Lloréns encabeza una pequeña antología de sus poemas, con el título de "Visiones de mi musa", que se publica en *Revista de las Antillas*, Año I, N° 4 (julio de 1913), pp. 81-95. Más ampliamente, y con el título de "Poética del porvenir", como Prólogo a su libro *Sonetos sinfónicos* (San Juan, P. R., 1914), pp. 9-21.

24 El *vedrinismo* no fue, como a veces se pretende, ni un movimiento ni una escuela, sino una propuesta muy personal (a pesar de que Zacarías Espinal más tarde se declara "vedrinista") de Vigil Díaz, (quien tampoco es en realidad consecuente con ella, aunque en el Prólogo a su *Galeras de Pajos* (1912) desarrolla programáticamente su idea. El nombre se relaciona con el aviador francés Jules Vedrines (1881-1919), creador de la pirueta aérea conocida como *looping-the-loop*.

25 *Los hijos del limo*, ed. cit., p. 136.

punto de partida al cuestionamiento radical y a las propuestas rupturales de los vanguardistas, cuya acción se generaliza en los años siguientes.

Por todo esto, nos parece de suma importancia para comprender de un modo más cabal tanto el surgimiento como la significación y alcance del vanguardismo en América Latina, situarlo en relación con los factores básicos de la crisis mundial de ese decenio 1910-1920, así como relacionarlo con el proceso inmediatamente anterior, el del Modernismo, pero entendiéndolo como un movimiento más amplio que sus formas canónicas, y como expresión también de un proceso histórico que hace crisis en esos años.

Son estos factores, por otra parte, los que permiten sustentar la pertinencia y legalidad histórica —haciendo incluso abstracción de sus eventuales logros artísticos— de un vanguardismo hispanoamericano, no como un simple epifenómeno de la vanguardia europea sino como una respuesta legítima a condiciones previas y articulado a otras vanguardias, como variable específica de un fenómeno internacional más amplio. Por lo mismo, es importante establecer que las condiciones históricas que determinan la crisis de una época y el inicio de otra —que son las mismas que determinan, en último término, el agotamiento del Modernismo como código expresivo de la sensibilidad real y el nacimiento de las tendencias vanguardistas en ese período—, tienen una dimensión y un alcance internacionales, lo que explica la casi simultaneidad con que surgen las manifestaciones vanguardistas en todo el continente con respecto a Europa y el conjunto del mundo occidental.

III

Como hemos buscado señalar, un examen de la realidad latinoamericana de esos años puede mostrarnos que existen condiciones, tanto de índole subjetiva como objetiva, que legitiman y explican el surgimiento de un vasto aunque difuso movimiento renovador, movimiento no coordinado conscientemente, pero que tiene manifestaciones en casi todos nuestros países y que afecta todos los niveles de la vida social, política y cultural.

El carácter internacional tanto de la crisis que lo motiva como del espíritu renovador que fermenta en amplios sectores, explica el que también tenga carácter internacional el fenómeno vanguardista, una de las expresiones de esta renovación.

Las maneras como este impulso contestatario y renovador se registra en la vida literaria de esos años, así como sus logros, calidad y alcance de sus obras, necesitan de un estudio más prolijo y de una consideración histórico-literaria que aún está por hacerse. Dificultan esta tarea, entre otras cosas, dos o tres hechos importantes a los que quisiéramos hacer breve alusión.

El primero, de carácter material y más empírico, es la carencia de un corpus orgánico que permita ver el conjunto de la producción vanguardista (obras de distinta índole, no siempre reductibles a la taxonomía de los géneros tradicionales; revistas de variada calidad y a menudo efímera existencia; proclamas y manifiestos, casi siempre más audaces en sus propuestas que en su realización artística; etc.). Mientras esto no se resuelva —y no se resolverá mientras no sea acometido como tarea necesaria de la investigación—, difícil será emprender con fundamento sólido un estudio que pueda dar cuenta objetiva y plena del proceso literario que está en los inicios de nuestra contemporaneidad.

El otro hecho es menos perceptible y tiene relación con la teoría de la literatura: un cierto organicismo inmanentista lleva a privilegiar determinados momentos —y determinadas obras— dentro del proceso histórico literario, lo que trae como consecuencia el que se valore la producción anterior en función de ellos. Esta perspectiva ideológica hace que se consideren las obras vanguardistas no en función de su propio momento y de su mayor o menor capacidad para darle a éste una dimensión artística, sino como formas inacabadas, embrionarias y adolescentes de una literatura que sólo más tarde tendrá su realización completa.

A esto habría que agregar el hecho de que todavía muchos estudiosos no superan el criterio tradicional que quiere ver en las manifestaciones de la vanguardia de los años 20 sólo un epifenómeno, un eco, una resonancia de las vanguardias europeas. Esto hace que, por una parte, se las valore con criterio deductivo y reduccionista, y que, por otra parte, se las vea como excentricidades que se registran al margen del verdadero proceso que sigue la literatura hispanoamericana.

Desconocimiento, ideología organicista y deduccionismo europeísta son, pues, algunos de los factores que dificultan un conocimiento más objetivo y pleno de este período de inicios de nuestra literatura contemporánea.

Sin postular con esto una jerarquía de problemas, queremos referirnos en especial al último de los mencionados, puesto que tiene que ver con la legitimidad y pertinencia del vanguardismo hispanoamericano como expresión de condiciones concretas de la realidad de esos años*. Se trata, en último término, de fundamentar una "lectura" de las manifestaciones vanguardistas que procure verlas en función de nuestra realidad más que por su eventual parentesco con las vanguardias europeas. Sin desconocer ni negar la relación que existe entre nuestras vanguardias y las de Europa, creemos que una comprensión adecuada del vanguardismo hispanoamericano hace necesario ponerlo en relación con las condiciones generales que en nuestro con-

* En lo que respecta a la formalización del corpus, este libro pretende ser una contribución, al reunir un conjunto de documentos programáticos y polémicos —la mayor parte de ellos casi desconocidos hasta hoy— que ilustran uno de los aspectos más interesantes y menos conocidos de la actividad vanguardista en Hispanoamérica.

tinente determinan un reajuste global de la vida económica, social y cultural, reajuste cuyas raíces últimas se encuentran en el surgimiento de nuevas condiciones históricas que marcan la contemporaneidad latinoamericana.

El proceso inicial de la época contemporánea, como se dijo anteriormente, tiene un hito de referencia cronológica en la Primera Guerra Mundial. Esto es válido también para nuestro continente, puesto que el conflicto bélico que entre 1914-1918 afecta al mundo tuvo para América Latina consecuencias que inciden profundamente en la evolución de su historia común. Entre estas consecuencias, tiene particular relevancia la que se traduce en el desplazamiento de su eje de inserción al sistema económico mundial, proceso mediante el cual pasa a interdesarrollo y lo subordina. Este elemento, que es uno de los factores determinantes de nuestra evolución histórica en este siglo, está representado por la acción de los monopolios norteamericanos, los que al actuar con el respaldo político e incluso militar de su gobierno configuran el sistema expandente que se ha denominado como imperialismo. Sentado por la acción de los monopolios norteamericanos, los que al actuar con el respaldo político e incluso militar de su gobierno configuran el sistema expandente que se ha denominado como imperialismo.

Por lo anterior se puede decir que el proceso histórico global de América Latina entra en una etapa de acentuación de su comunidad histórica, etapa que se caracteriza por las respuestas que sus diversos países desarrollan ante una condicionante común. Esto es lo que permite comprender el carácter *relativo* que comienzan a tener las diversidades nacionales y regionales, en un continente que progresivamente va pasando a depender de las mismas determinantes básicas, en la medida en que sus economías y su vida política y social ingresan al sistema hegemónico de los Estados Unidos.

Esta *comunidad* de condición histórica, conjugada con la *diversidad* del desarrollo nacional y regional alcanzado hasta ese momento, es un factor de fundamental importancia para comprender la sintaxis del proceso latinoamericano de este siglo.

Otra de las consecuencias internas que acarreó la guerra para los países latinoamericanos fue el que, dada la crisis en el comercio exterior que ésta provoca, se desarrollara en muchos de ellos un incipiente proceso de sustitución de importaciones. Esta crisis y este proceso tienen una doble repercusión en el plano socioeconómico: por una parte, se fortalecen los sectores más dinámicos, en especial las burguesías locales, con el crecimiento consecuente de las capas medias urbanas y el proletariado; por la otra, se debilita el poder económico de las oligarquías agrarias —por el receso de las exportaciones— y por ende su influencia política.

El proceso de sustitución de importaciones, que en cierto modo estimula la producción nacional y el crecimiento de los así llamados sectores secundario y terciario de la economía, se traduce en el plano de la vida social en un marcado crecimiento urbano —sobre todo

en las capitales de estado²⁶—, y en un incremento cuantitativo del proletariado urbano y de las capas medias, especialmente las relacionadas con el sector de servicios.

Como consecuencia también de las alteraciones económicas y sociales de esos años, "las nuevas clases medias y ciertos sectores populares —apunta J. L. Romero— comenzaron a organizarse políticamente y a reclamar su derecho a intervenir en la vida política del país. O en el seno de los viejos partidos o a través de partidos que trataban de constituirse, estas nuevas masas urbanas empezaron a exigir que se hiciera efectiva la democracia"²⁷.

El fortalecimiento de nuevos sectores económicos, el crecimiento y concentración urbanos, la incorporación a la escena política de estos sectores medios y populares, unido al crecimiento y consolidación orgánica del proletariado, son hechos de gran importancia en la transformación de la vida política, social y cultural que se desarrolla en esos años.

Todo esto hace patente y agudiza el paulatino desplazamiento de los valores rurales y oligárquicos que dominaban en una formación anterior predominantemente agraria, resquebrajándose así la superestructura ideológica que amalgamaba las sociedades, con lo cual se abre un verdadero período de cuestionamiento y crisis en este plano.

Lo que sucede es que el marco de relaciones determinado por un tipo de producción fundamentado en la gran propiedad rural se hace estrecho para el desarrollo de las nuevas fuerzas económicas que históricamente buscaban imponerse. La necesidad de liberación de mano de obra, la centralización política en un Estado proteccionista, el imperioso crecimiento bancario ligado a las necesidades del comercio y la industria, las nuevas funciones del Estado al servicio de estas necesidades (como la modernización de vías de comunicación y sistemas de correos y telégrafos), etc., todo hacía imprescindible romper la anquilosada organización institucional originada en condiciones distintas a las que ahora surgían.

Esta situación es la que permite explicar el hecho de que prácticamente en todos los países de América Latina surjan movimientos antioligárquicos y reformistas, que en casi todos ellos se fortalezca una "oposición antioligárquica" policlasista y que una ola de populismo (a menudo honestamente inspirado, pero con frecuencia también demagógico) caracterice la vida política de ese momento y hasta el inicio de los años 30.

²⁶ Sobre esto puede verse el ya citado libro de José Luis Romero, esp. pp. 247 y ss. Además Walter D. Harris: *El crecimiento de las ciudades en América Latina* (Buenos Aires: Ediciones Marymar, 1975); Phillip M. Hauser: *La urbanización en América Latina* (Buenos Aires: Solar/Hachette, 1967); VVAA: *Urbanización y proceso social en América* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1972), esp. Harley L. Browning: "Primacy Variations in Latin America during the Twentieth Century" (pp. 55-77) y Marcos Kaplan: "La ciudad latinoamericana como factor de transmisión de poder socioeconómico y político hacia el exterior durante el período contemporáneo" (pp. 219-256).

²⁷ *Op. cit.*, p. 292.

Es posible, por lo anteriormente visto, establecer que el período que se extiende desde la Primera Guerra Mundial hasta la crisis económica internacional de 1929, si en lo *económico* está signado por la integración al expandente sistema imperialista norteamericano, y en lo *social* por el crecimiento de la burguesía urbana, de las capas medias y del proletariado y sus organizaciones, se caracteriza en lo *político* por el auge de los movimientos antioligárquicos y populares, y por la incorporación activa en estas luchas de las capas medias y del proletariado.

Los componentes sociales de esta que hemos llamado "oposición antioligárquica" (burguesía y capas medias urbanas, con participación y presión de sectores populares) hacen que su tónica programática —por lo menos en los momentos de ascenso iniciales— sea antioligárquica y antimperialista, y adquiere un carácter de masas en un grado hasta entonces nunca visto²⁸.

En el plano de la vida *cultural*, tal vez el acontecimiento que mejor pueda ilustrar esta nueva situación que va forjándose en la América Latina de la primera postguerra es el de la Reforma Universitaria.

Este movimiento, que se inicia en 1918 en Córdoba (Argentina), en opinión de José Carlos Mariátegui, "se presenta íntimamente conectado con la recia marejada post-bélica", y en él se confirma la existencia de una condición común y compartida en casi todos los países del continente. Como observa el mismo Mariátegui, "el proceso de agitación universitaria en la Argentina, el Uruguay, Chile, Perú, etc., *acusa el mismo origen y el mismo impulso*. La chispa de la agitación es casi siempre un incidente secundario; pero la fuerza que la propaga y la dirige viene de ese estado de ánimo, de esa corriente de ideas que se designa —no sin riesgo de equívoco— con el nombre de 'nuevo espíritu'. Por esto, este anhelo de la Reforma se presenta, con idénticos caracteres, en todas las universidades latinoamericanas. Los estudiantes de toda la América Latina, aunque movidos a la lucha por protestas peculiares de su propia vida, parecen hablar un mismo lenguaje"²⁹. "Tan hondo es el significado y tan grande es la idea —afirma otro autor—, que ella se extiende pronto por toda América Latina (...): primero fue Córdoba, después Buenos Aires, Santa Fe (1919), La

²⁸ Dentro de este contexto se comprende el crecimiento y auge que tienen movimientos reformistas y populistas: los triunfos electorales (con propuestas populistas) de Hipólito Irigoyen en Argentina (1916), de Arturo Alessandri en Chile (1920), de Augusto B. Leguía en Perú (1919), el derrocamiento de la dictadura de Manuel Estrada Cabrera en Guatemala (1920), la llamada "revolución juliana" de los militares jóvenes en Ecuador (1925), etc.

²⁹ José Carlos Mariátegui: *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979; p. 79. La recopilación más amplia de materiales de y sobre este proceso se encuentra en Gabriel del Mazo: *La Reforma Universitaria*. 3 vol. La Plata: Edición del Centro de Estudiantes de Ingeniería, 1941. También puede consultarse la recopilación de Dardo Cúneo: *La Reforma Universitaria (1918-1930)*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, s.f.

Plata (1919-1920), Tucumán (1921), Cuzco y Santiago de Chile en 1920; México (1921), y más tarde Montevideo, La Habana, Bogotá, Trujillo, Quito, Guayaquil, Panamá, La Paz, Asunción..."³⁰.

El movimiento de la Reforma Universitaria en América Latina no se planteaba una simple modernización de los programas y métodos de la docencia; fue un movimiento de carácter integral que buscaba imponer una nueva concepción de la cultura y la enseñanza en función de los intereses populares, las necesidades nacionales y la transformación social. Fue básicamente antioligárquico y antimperialista, y a través de él se encauzó lo más radical y avanzado del movimiento popular que se veía mediatizado por la burguesía una vez que ésta asumía posiciones de gobierno.

Lo que Mariátegui describe como proceso de "proletarización de las clases medias" a consecuencia de la crisis de postguerra impulsa a los sectores estudiantiles (provenientes en su gran mayoría precisamente de estas capas sociales) a buscar una alianza con los trabajadores, radicalizando así sus propios planteamientos, con el fin de imponer reformas sociales, políticas y económicas que las clases dirigentes vacilaban en aceptar.

Esta situación y el destino de la Reforma Universitaria, como así mismo el de algunos de sus líderes y propulsores, puede ilustrar bastante bien tanto el sistema interno de contradicciones sociales que existía en la "oposición antioligárquica" como las consecuencias que tuvo en el desarrollo posterior de las sociedades del continente.

A partir de este ejemplo, es decir, si tomamos en cuenta el complejo sistema de intereses subyacentes en las manifestaciones políticas y culturales de esa etapa de postguerra, es posible comprender también un poco mejor las causas de que la renovación artística-literaria de esos años presente un panorama empírico tan abigarrado, tan complejo y contradictorio. Porque, independientemente del grado de conciencia real que pudieran alcanzar sus protagonistas, los impulsos que los mueven en esta etapa de renovación, cuestionamiento y búsqueda en el plano literario, están vinculados al proceso de reajustes, transformaciones y cambios por el que atraviesa toda la sociedad latinoamericana de postguerra.

Este cambio en la situación histórica global, como ya hemos dicho, se traduce en la vida literaria por el fin de la hegemonía del Modernismo como código dominante³¹, y por el surgimiento de una compleja serie de impulsos renovadores de diversos matices y alcances. Dicha actitud renovadora, que empalma en sus inicios con las búsquedas de remozamiento interno del propio Modernismo, es la que en

³⁰ Noel H. Sbarra: "La Reforma Universitaria: evocación y presencia" [1928], reproducido en la citada obra de Gabriel del Mazo, tomo III, pp. 457-458.

³¹ El fin de su hegemonía no debe entenderse como el término de la producción literaria del Modernismo; no significa que los modernistas dejaran de escribir. Un somero registro de la actividad editorial nos muestra que se siguieron publicando obras modernistas hasta bien avanzado el presente siglo.

su radicalización va a configurar el conjunto de manifestaciones que hoy se conocen como el "vanguardismo" literario.

Este proceso de transformación, en el que los vanguardistas representan la avanzada más agresiva, polémica y experimental, se prolonga como espíritu crítico y cuestionador a lo largo de todo el decenio de los años 20. Hacia 1930 es liquidado institucionalmente en la mayor parte de América Latina, al cambiar más o menos violentamente las condiciones políticas que se habían creado en el anterior decenio. En efecto, una de las consecuencias políticas de la gran crisis mundial del 29 fue la consolidación de una nueva alianza entre las burguesías y oligarquías locales, que, en defensa del sistema amagado por dicha crisis, recurren al golpe militar y a la represión interna para consolidar su dominio ³².

De esta manera, enmarcado entre dos grandes crisis político-económicas mundiales, se abre y se cierra un ciclo de la vida literaria de nuestro continente. Si la crisis que se sitúa en el hito de la Primera Guerra Mundial había creado la coyuntura para el surgimiento y avance de fuerzas renovadoras y reformistas, dando origen a la vanguardia, la crisis económica internacional de 1929 repercute en todo el continente y cambia las condiciones sociales y políticas en que se ejerce la vida literaria. Las dictaduras militares que se entronizan en casi todos los países de América Latina a partir de 1930 transforman el espacio social de tal manera que pocas posibilidades quedan para los polémicos desplantes del espíritu vanguardista.

IV

El dar paso a una perspectiva de estudio y a una comprensión histórica más cabal del vanguardismo y su función en el proceso cultural hispanoamericano, hace necesario, como hemos señalado, reconsiderar y superar ciertas nociones que funcionan, a menudo implícitamente, en la historiografía tradicional cuando aborda el tema.

Probablemente una de las cosas que habría que empezar por cuestionar es la arraigada tendencia a caracterizar deductivamente nuestro vanguardismo en función de las escuelas canonizadas de la

³² Es interesante registrar aquí la observación que hace el historiador francés François Chevalier: "Evidentemente, la gran crisis económica iniciada en 1929 en Nueva York y la baja brutal de las exportaciones de América Latina tuvieron graves consecuencias políticas en un gran número de países de América. Es por lo mismo sorprendente que los golpes de estado, sublevaciones y conflictos diversos de los años 1929-30 no hayan sido estudiados —o lo hayan sido apenas— desde esta perspectiva" (*L'Amérique Latine de l'indépendance à nos jours*, Paris: Presses Universitaires de France, 1977; p. 463). La utilización del recurso militar se generaliza tanto que un historiador conservador como el español José Belmonte puede constatar que "en vísperas de la segunda guerra mundial todos los países de Iberoamérica, a excepción de cuatro, tenían gobiernos militares" (*Historia contemporánea de Iberoamérica*, Madrid: Guadarrama, 1971; tomo I, p. 40).

vanguardia europea. Porque la persistencia de este criterio lleva a presumir de partida su condición de epifenómeno³³, de manifestación ancilar, eco o reflejo de propuestas que corresponden a otra realidad y a otras necesidades, todo lo cual lleva a considerar el vanguardismo literario en el continente como producto ligeramente artificial de una moda impuesta, sin mayores vinculaciones con la realidad y las condiciones concretas en que se manifiesta. Hemos tratado de mostrar que un somero estudio de los cambios en la realidad económica, social y cultural de estas épocas muestran la legitimidad y pertinencia de las búsquedas vanguardistas en el medio en que surgen. Un desarrollo consecuente de este enfoque nos muestra, además, que las manifestaciones vanguardistas responden a impulsos que surgen de las propias fuerzas sociales que entonces se abren paso en la sociedad latinoamericana. Esto hace que, siendo como son las vanguardias parte de un fenómeno internacional más amplio, tengan en nuestro medio características propias, que las convierten objetivamente en parte de nuestro propio proceso cultural.

Por eso, sin dejar de tomar en cuenta la influencia que ejercen y la importancia que tienen los *ismos* europeos en muchos aspectos de la elaboración programática del vanguardismo en nuestro medio, no es objetivo ni tiene fundamento científico el *reducir* lo que deba considerarse vanguardismo en América Latina sólo a las manifestaciones estrictamente asimilables a las escuelas de Europa. Porque si bien hay una comunidad de impulso y son comunes los sentimientos de crisis y la insurgencia antirretórica, las expresiones más importantes del vanguardismo hispanoamericano tienen sus raíces estético-ideológicas en un proceso propio de cuestionamiento crítico, tanto de la tradición literaria (el Modernismo) como de la realidad inmediata (la hegemonía oligárquica), proceso que se vincula al ascenso de nuevos sectores sociales en América Latina.

El carácter internacional que tiene el vanguardismo de la postguerra está relacionado con la internacionalización de una crisis que condujo a la guerra, pero el mundo hispanoamericano vive de un modo específico esta situación. En nuestro continente esta crisis pone de manifiesto la anquilosis de las estructuras de una sociedad oligárquica, las que entran en contradicción con las necesidades de expansión de las nuevas realidades y fuerzas sociales.

Como se puede desprender del examen de las condiciones históricas generales de la postguerra en América Latina, esta situación se traduce en el crecimiento de una oposición antioligárquica, alimentada por una gama muy amplia de sectores y fuerzas sociales, que abarca desde la burguesía industrial, mercantil y bancaria, hasta el creciente proletariado urbano.

33 Como lo hace, por ejemplo, Anderson Imbert: "Los *ismos* que aparecieron fueron sucursales de la gran planta industrial con sede en Europa" (*Historia de la literatura hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 5a. ed., 1966; tomo II, p. 16).

El proceso de desplazamiento de las oligarquías tradicionales del poder se cumple como un reemplazo de sectores hegemónicos en el interior de las clases dominantes. Sin embargo, en el plano de lo que se llama la superestructura social, hay un resquebrajamiento y un proceso de reajuste del sistema ideológico dominante y del aparato institucional que lo sustenta, lo que da lugar a un cuestionamiento crítico abigarrado y multiforme. En esta coyuntura, la misma pluralidad social e ideológica de la oposición antioligárquica explica la multiformidad de las tentativas críticas que surgen, y en las que, si bien puede encontrarse —sobre todo en el primer decenio de postguerra— comunidad en la *actitud* cuestionadora, no hay coincidencia en las respuestas, que son variadas, multifacéticas y hasta contradictorias.

Este cuestionamiento del sistema de valores institucionalizados y tradicionales, en mayor o menor grado se proyecta a todas las esferas de la vida social, y un ejemplo de ello podemos verlo al examinar el carácter que adquiere la Reforma Universitaria que se inicia el 18. Pero en el terreno del arte y la literatura, especialmente en el período inmediatamente posterior a la guerra, se dirige sobre todo a la superación crítica del Modernismo. La producción literaria de los epígonos del Modernismo devenía cada vez más retórica y su lenguaje y preferencias se sentían artificiales y ajenos a la nueva sensibilidad en formación. La necesidad de superarla se hace urgente, y aunque las nuevas promociones coinciden en asumir esa actitud de cancelación de un sistema y código literario, no coinciden, sin embargo, programáticamente en las vías para lograrlo, lo que hace que la elaboración de respuestas se abra como un amplio abanico de búsquedas.

Uno de los polos de esta búsqueda, el más radical, agresivo y polémico, está constituido por el vanguardismo hispanoamericano.

A partir de esos elementos, es posible comprender que el surgimiento de manifestaciones vanguardistas en la producción literaria del continente se vincula a condiciones objetivas de carácter social y cultural, y que el vanguardismo hispanoamericano se relaciona al modo y las condiciones en que se vive la crisis internacional de la postguerra en esta parte del mundo. Por tales razones, para una comprensión y caracterización más rigurosa del vanguardismo literario hispanoamericano, se hace necesario poner de relieve sus nexos con las condiciones propias del continente, en particular con el desarrollo de nuevos sectores sociales urbanos —especialmente capas medias, intelectuales y estudiantes—, sectores que en lo político y social vivían activamente el proceso de cuestionamiento antioligárquico que marca la inmediata postguerra, con todas las ambigüedades, debilidades, contradicciones e inconsecuencias que ese mismo proceso tuvo.

Un estudio más ceñido podría mostrar los vínculos que existen entre las manifestaciones vanguardistas en nuestra literatura y la incorporación de estos nuevos sectores sociales urbanos al activismo crítico de la postguerra. Como una de las formas de expresión del espíritu crítico que llevan dichos sectores en su etapa ascendente, las manifes-

taciones de la vanguardia hispanoamericana no sólo adquieren su legitimación histórica sino que además muestran aspectos propios que no son fácilmente reductibles a los cánones del vanguardismo europeo³⁴.

Hay otro aspecto importante que se hace necesario tomar en cuenta para un intento de caracterización del vanguardismo hispanoamericano: la necesidad de intentar el examen de su producción considerándola como un *conjunto continental* y no sólo como una simple suma informativa de manifestaciones nacionales aisladas. Se trataría, en último término, de un diseño teórico del "espacio intelectual" configurado por la vanguardia, concebido como un sistema de relaciones en el que están articuladas cada una de sus realizaciones concretas. Para ello habría que establecer las correspondencias que, con o sin contacto directo, se pueden encontrar entre las manifestaciones grupales o individuales de distintos países, a fin de poder determinar un marco referencial en lo literario que permita una comprensión de las variables nacionales que adquiere un proceso que abarca todo el continente.

Esto se hace tanto más necesario cuanto que hasta ahora cada una de las manifestaciones particulares se suelen estudiar poniéndolas directamente en relación con el vanguardismo europeo y no con un conjunto hispanoamericano. Es indudable que el vanguardismo de entreguerras es un fenómeno internacional, pero no es menos cierto que en nuestro medio el primer nivel de esta "internacionalidad" lo constituye el conjunto continental, y a él debieran ser referidos inicialmente los fenómenos locales. Una perspectiva como ésta no sólo posibilitaría una comprensión más plena de muchas obras y autores que se vinculan a esta tendencia —y que de no estudiarlos así aparecen como sueltos, casos raros y singulares, desintegrados del conjunto nacional—, sino también posibilitaría comprender mejor el carácter y significación del vanguardismo hispanoamericano como parte del perfil artístico de un período, y su función en el proceso evolutivo de nuestra vida cultural.

El principal obstáculo para este examen de *conjunto* reside en la arraigada tendencia historiográfica y crítica que lleva a considerar la literatura hispanoamericana no como una síntesis diferenciable, como un *espacio* propio, sino como una sumatoria mecánica de literaturas nacionales, cada una de las cuales obedece a un principio evolutivo inmanente o, a lo más, a impulsos de índole estrictamente local. Para superar este esquema ideológico es necesario considerar que en la medida en que los hechos económicos, sociales y políticos van unificando la condición histórica, se internacionalizan también sus manifes-

³⁴ Un examen de los textos programáticos y los artículos polémicos que los vanguardistas publican en esos años hace evidente, por otra parte, su manifiesta intención de distanciarse críticamente de los *ismos* vanguardistas europeos. Incluso es notoria la insistencia en autodenominar sus propuestas como "arte nuevo", "nueva sensibilidad", etc., evitando deliberadamente los términos "vanguardia", "vanguardismo"; estos términos son usados casi exclusivamente por los detractores del "arte nuevo" (una excepción la encontramos en los escritores venezolanos, donde sí se emplean y defienden tales denominaciones).

taciones superestructurales, y la literatura, que es una de ellas, funciona también como fenómeno supranacional.

Ya el surgimiento mismo de la literatura vanguardista en Hispano América se nos presenta como una floración múltiple, puesto que aparecen brotes casi simultáneos en la mayoría de las ciudades importantes sin que exista un núcleo irradiador preciso o una concertación programática. Tendrá que ser tarea y responsabilidad de la crítica el poner en relación y organizar el sentido de esta presencia multiplicada, que hasta ahora ha sido más bien vista, como fenómeno marginal, en un registro atomizado. El dilucidar el concierto implícito que surge de esta proliferación crea una perspectiva que permite el estudio de los brotes aislados ya no como "islas" sino como parte de un verdadero "archipiélago" continental, como habitantes de un *espacio* propio y supranacional en el que entran en relación, dialogan y se jerarquizan.

En los hechos, los mismos escritores de la vanguardia hispano-americana sentían su quehacer funcionando en un espacio distinto al nacional, ya que si bien a ese nivel eran expresión de un proyecto minoritario no lo eran tanto en función de un impulso continental del que se sentían partícipes. En último término, conscientes o no de esta dimensión, a través de revistas y otras publicaciones mantuvieron un diálogo de afinidades que los enlaza como proyecto por sobre las fronteras.

El examen de algunas de las revistas y antologías de esa época es revelador de esa consanguineidad continental —y universal— en la que se reconocían sus integrantes. Y si se piensa que la antología más importante del inicio de la poesía vanguardista, el *Índice de la nueva poesía americana* (1926), es preparada por el argentino Jorge Luis Borges, el peruano Alberto Hidalgo y el chileno Vicente Huidobro³⁵, tendremos alguna idea del sentido que adquiría este espíritu. Por otra parte, el modo en que era enfrentado este problema puede ser ilustrado por uno de los comentarios a esta antología que se publica en *Hangar*, N° 2:

por primera vez en un libro desde la civilización del hombre americano se cita todo el pensamiento del continente — destruyendo los límites creados por la fauna zoológica que infectó el orbe cuyo olor a cadaverina se siente en lugones — chocano — valencia — jaimes freire etc-etc-etc-etc-etc-etc-etc-etc-etc aquí en

³⁵ *Índice de la nueva poesía americana* (Prólogos de J. L. Borges, Vicente Huidobro y Alberto Hidalgo). Buenos Aires: Sociedad de Publicaciones El Inca, 1926; 280 pp.

américa todos somos americanos — la necesidad de fronteras —
un mito — no es cierto imbéciles patrioterros? ³⁶.

En general, las publicaciones dentro de la órbita de la vanguardia en Hispano América, especialmente en su primera época, tuvieron un marcado carácter supranacional, no sólo porque la composición de sus impulsores y colaboradores revela esta alimentación continental de sus páginas sino también por la índole de su proyecto e inquietudes. Ejemplos paradigmáticos de esta orientación pueden considerarse las dos más trascendentes publicaciones periódicas de fines de ese decenio, la *Revista de Avance* (Cuba, 1927-1930) y *Amauta* (Perú, 1926-1930), editadas en los extremos geográficos del continente.

Cualquier somero examen de algunas de las diversas muestras de esta literatura de vanguardia, de este "arte nuevo" ³⁷, permitiría establecer sin muchas dificultades la gran correspondencia de actitud y la profunda consanguineidad estética que se advierte en escritores que viven en latitudes muy distantes del continente. Y esta consanguineidad hace que no sólo reaccionen contra los mismos valores sino que a menudo lo hagan casi en los mismos términos.

Tal vez a muchos no les parezca extraño que, por ejemplo, en un artículo de 1924 Mariátegui critique el "pasadismo" de la literatura peruana de la época ³⁸ y que Jacinto Fombona Pachano, en Venezuela, califique al Modernismo de "pasatismo" ³⁹, puesto que, se puede

³⁶ *Hangar* (ex-trampolín — arte supra-cosmopolita), No. 2, Suramérica (2a. quincena de octubre de 1926). Publicación dirigida por Serafín Delmar y Magda Portal; sus cuatro números tienen diferente nombre (aunque la numeración es correlativa): *trampolín* (revista supra-cosmopolita), *hangar* (ex-trampolín — arte supra-cosmopolita), *rascacielos* (ex-hangar — revista de arte internacional), *timonel* (ex-rascacielos). Las fechas correspondientes a cada número son octubre de 1926, 2a. quincena de octubre de 1926, noviembre de 1926, marzo de 1927.

³⁷ "Arte nuevo" es la expresión más usada como autodenominación de su quehacer; también "nueva sensibilidad" (que usaron primeramente los futuristas italianos). El término "vanguardia", como hemos dicho, fue usado casi siempre por los detractores, salvo entre los venezolanos, los nicaragüenses y alguna que otra excepción (como la revista *La Motocicleta* de Hugo Mayo en Ecuador, que "aparece cada 360 horas" y se subtitula "Índice de poesía vanguardista"). Aparte de la autodenominación de cultores del "arte nuevo", se crean denominaciones locales, según el esquema de los *ismos*. De estas propuestas, la única que alcanza una proyección más amplia es el Creacionismo de Vicente Huidobro. Algunos tienen expansión nacional, como el "Estridentismo" mexicano o el "Postumismo" dominicano, pero otros suelen ser efímeros brotes polémicos, a menudo burlones, como el "Runrunismo" en Chile, el "Noísmo" en Puerto Rico (país que cuenta además con el "Euforismo" y el "Atalayismo"), el personal "Simplismo" de Alberto Hidalgo, el bipersonal "Diepalismo" de Isaac de Diego Padró y Luis Palés Matos, etc.

³⁸ En su artículo "Pasadismo y Futurismo", publicado en *Mundial* de Lima (31 de octubre de 1924).

³⁹ En el artículo "Algunas críticas", publicado en *Elite* de Caracas, I, 12 (5 de diciembre de 1925).

decir, el término fue impuesto por los Futuristas italianos a partir del manifiesto de 1910 de Marinetti "Contro Venezia passatista"⁴⁰. Pero no podrá dejar de llamar la atención el que, revelando de paso que se reacciona contra objeciones similares, en cuatro países diferentes cuatro diferentes grupos vanguardistas proclamen su propuesta empleando una misma expresión. Veamos el ejemplo:

En el "Manifiesto Euforista", de Tomás L. Batista y Vicente Palés Matos, en Puerto Rico, se declara:

¡Cerremos nuestra memoria, máquina imitadora, loro estúpido, y abramos nuestra imaginación a hacer "cosas nuevas bajo el sol"! ⁴¹.

Similar expresión es empleada en el "Manifiesto de *Martín Fierro*", en Buenos Aires, donde se declara:

MARTIN FIERRO sabe que "todo es nuevo bajo el sol" si todo se mira con unas pupilas actuales y se expresa con un acento contemporáneo ⁴².

Y en la *Revista de Avance*, en Cuba, Jorge Mañach escribe:

Contra la pretensión de los jóvenes que clamamos por un arte nuevo, se opondrá siempre, con ademán poderosamente escéptico y peligrosa fuerza de simpatía, la vieja convicción de que *nihil novum sub sole*. ¿Cómo contestarla? ⁴³.

Por otra parte, en Caracas, similares términos usan los jóvenes que inauguran la primera revista vanguardista, *válvula*, donde se lee:

⁴⁰ Véase en la recopilación de Luciano di Maria *Marinetti e il Futurismo* (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1977), pp. 26 y ss. Otra expresión de los futuristas que utilizan los vanguardistas hispanoamericanos es la de "nueva sensibilidad", puesta en circulación por Marinetti en su manifiesto "Distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in libertà" (11 de mayo de 1913), en el que habla de "la sensibilidad futurista", y en 17 puntos expone "alcuni degli elementi della nuova sensibilità futurista". Nos parece necesario aclarar este origen, puesto que entre los abundantes errores del conocido libro de Guillermo de Torre sobre las vanguardias está el de atribuir a Ortega la paternidad de dicha expresión; en efecto, refiriéndose al uso que de ella hacen los "martinfierristas", señala: "la expresión (...) nueva sensibilidad pertenece a Ortega y Gasset; fue tema o punto de partida de una de sus conferencias en Buenos Aires (1916) y sirvió luego para designar el nuevo estado de espíritu con más frecuencia que vanguardismo o ultraísmo" (*Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid: Ediciones Guadarrama, 1965; p. 584). Sobre el concepto de "nueva sensibilidad" en el Futurismo, puede verse Christa Baumgarth: *Geschichte des Futurismus* (Hamburg: Rowohlt, 1966), esp. pp. 130 y ss.

⁴¹ "Manifiesto Euforista", publicado en *El Imparcial* (San Juan, P. R.) el 1º de noviembre de 1922 (El entrecomillado es del texto).

⁴² "Manifiesto de *Martín Fierro*", publicado en la revista del mismo nombre, Año I, N° 4, Buenos Aires (15 de mayo de 1924) (El entrecomillado es del texto).

⁴³ Jorge Mañach: "Vanguardismo. I", *Revista de Avance*, I, 1 (marzo de 1927).

Sabemos que la rancia tradición ha de cerrar contra nosotros, y para el caso ya esgrime una de esas palabras suyas tan pegajosas: *Nihil novum sub sole*. Como luchadores honrados nos gusta conceder ventaja al enemigo; aceptemos a priori que no haya nada nuevo, en el sentido escolástico del vocablo, pero en cambio, y quién se atreverá a negarlo, hay mucha cosa virgen que la luz del sol no ha alumbrado aún⁴⁴.

Sin necesidad de abundar en ejemplos, es evidente que estos cuatro casos, de países y latitudes diferentes, ilustran esta especie de vertebración subterránea de un impulso y una actitud comunes. Y esto es lo que permite sostener que las manifestaciones de la vanguardia en Hispanoamérica pueden verse como formando un diseño, un *espacio literario* supranacional; en este espacio se articulan como expresión de renovación juvenil, y así vistas dejan de parecer expresiones marginales, como suelen ser incorporadas dentro de los sistemas literarios nacionales, para formar parte de un vasto friso continental.

Parece importante agregar una tercera y última observación. Se trata de un lastre ideológico que es tanto más deformante cuanto que casi todos explícitamente lo dan por superado. Nos referimos a la división de la literatura en "géneros".

En el caso concreto del período a que nos referimos, la historiografía tradicional, aquejada como se halla por esta taxonomía heredada, divide para su estudio a la literatura en poesía (poesía lírica), narrativa (novela, cuento) y teatro (literatura dramática). Pero en verdad ni siquiera se queda en esto, que ya es una deformación, sino que termina por clasificar no a la *producción literaria* sino a los *autores* en géneros. Con esto se produce una doble distorsión, ya que al encasillar a cada autor en un género (poeta, narrador o dramaturgo), además de aplicarse un criterio extrapolado de otras realidades culturales, se termina por no considerar de su obra sino aquello que corresponde al casillero en que se le encierra, relegándose a un segundo o tercer plano el resto de su producción.

A partir de esta deformación metodológica se produce una más grave deformación de la imagen de conjunto de la producción literaria. Sobre todo para el período a que nos referimos, los ejemplos son abundantes y graves en sus consecuencias histórico-literarias. César Vallejo, v. gr., ha sido encasillado en la poesía lírica; por consecuencia, su obra narrativa⁴⁵ o no es tomada en cuenta o apenas si se la menciona subsidiariamente; y ni siquiera ha habido interés en examinar

⁴⁴ "Somos" (editorial de) *válvula* I, 1 (enero de 1928). No parece arbitrario recordar aquí también a Huidobro, que en su "Arte poética" (1916) escribe: "Sólo para nosotros / viven todas las cosas bajo el sol".

⁴⁵ Piénsese en *Escalas melografiadas* (Lima: Talleres Gráficos de la Penitenciaría, 1923) o en *Fabla salvaje* (1a. ed. en *La Novela Peruana*, Lima, Año I, N° 9, 1923) o en *El tungsteno* (Madrid: Editores Cenit, 1931).

su producción dramática dispersa ⁴⁶. Por otra parte, como se le considera exclusivamente *poeta* (es decir, poeta lírico) y no cuentista o novelista, en los capítulos correspondientes dedicados a la narrativa de la época tampoco se registra su obra. Otro tanto sucede con Vicente Huidobro. Si se examina la última edición de sus *Obras Completas* (1976), de aproximadamente 1.600 páginas de textos literarios poco más de 600 corresponden a su obra lírica en sentido estricto, y la mayor parte, excluyendo textos críticos y programáticos, es narrativa y dramática, hasta donde puedan seguir utilizándose elásticamente estas denominaciones. Este ejemplo, aun en su grosera dimensión cuantitativa, debería llamar la atención sobre el descuido deformante en que se mantiene —sobre todo para la caracterización del Vanguardismo literario hispanoamericano— una parte fundamental de la obra de uno de los escritores más representativos de las letras de ese período.

Como hasta ahora la historiografía tradicional, al referirse a las tendencias de vanguardia en nuestra literatura ha tomado casi exclusivamente en cuenta la producción lírica, no es extraño que se observen fallas notables en la apreciación real de su fisonomía histórica.

Por eso, la necesidad de superar esta limitación de enfoque debe llevar necesariamente a una superación tanto de la taxonomía heredada de los "géneros" como de la historia literaria ordenada por autores. Esto permitiría incluso en nuestro caso ajustarse más al espíritu mismo que impulsaban las vanguardias, que era de búsqueda creadora rompiendo moldes y casillas. Sólo así, además, dejarán de incomodar textos como *Escalas melografiadas* (1923) de César Vallejo, *País blanco y negro* (1929) de Rosamel del Valle, "E utreja" (1927) de Arturo Uslar Pietri, "Una historia extrañamente sentimental" (1925) de Jorge Zalamea, *Mio Cid Campeador* (1929) de Vicente Huidobro, las "novelas" de Macedonio Fernández, los "poemas" de José Antonio Ramos Sucre, etc., para sólo mencionar algunos casos de los años 20.

Un intento objetivo de establecer el carácter, aporte y significación del Vanguardismo literario de la primera postguerra no puede —no debe—, por otra parte, dejar de estudiar y valorar en esa dimensión obras como *El habitante y su esperanza* (1926) de Pablo Neruda, *El Café de Nadie* (1926) de Arquelles Vela, *Sebastián Guenard* (1925) de Isaac de Diego Padró, *Escritura de Raimundo Contreras* (1929, circula en el 44) de Pablo de Rokha, *Margarita de niebla* (1927) de Jaime Torres Bodet, *La casa de cartón* (1928) de Martín Adán, *Novela como nube* (1928) de Gilberto Owen, *Dama de Corazones* (1928) de Xavier Villaurrutia, etc.

A esta enumeración dispersa —referida exclusivamente a los años 20— habría que añadir también la obra de escritores cuya producción total o parcial se alimenta de este mismo impulso renovador y antirretórico del Vanguardismo, como Pablo Palacio (Ecuador, 1906-1947),

⁴⁶ La producción dramática de Vallejo era hasta hace poco prácticamente desconocida. Sólo en 1979 fue recogida en una edición preparada por Enrique Ballón: César Vallejo: *Teatro Completo*. 2 tomos. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1979.

Julio Garmendia (Venezuela, 1898-1977), Juan Emar (Chile, 1893-1964), Eduardo Zalamea Borda (Colombia, 1907-1963), Enrique Bernardo Núñez (Venezuela, 1895-1964), etc.

Considerando un escueto y desprolijo muestreo como el anterior, es legítimo sospechar que un examen más detenido de la producción literaria real de la vanguardia no puede reducirse a la poesía lírica, y que el criterio mismo de organizar la literatura por géneros no contribuye a una comprensión adecuada del período.

Y llegados a este punto, se hace necesario referirnos a un aspecto de la producción vanguardista que nunca se toma realmente en cuenta y que requiere de una consideración especial. Se trata de los "Manifiestos".

Lleven este título o no, es indudable que los manifiestos y proclamas son una especie "género" literario particularmente significativo dentro de la actividad de los vanguardistas. En este sentido, su iniciador fue Marinetti, con su conocido "Manifiesto Futurista" (que no se tituló originalmente así, sino solamente "Le Futurisme"), quien desarrolló para este tipo de discurso una verdadera técnica artística, tanto que se habla de su "arte di far manifesti"⁴⁷. De allí en adelante, proliferan los manifiestos y proclamas de los vanguardistas en todo el mundo. Y, por supuesto, los latinoamericanos no se quedan atrás en el ejercicio de esta consustancial práctica vanguardista⁴⁸.

Si se examinan desprejuiciadamente estos textos, encontraremos que una buena cantidad de ellos deben con plena legitimidad considerarse como "textos poéticos", al mismo título que lo son el "Arte poética" (1916) de Vicente Huidobro o la "Oda a Rubén Darío" (1927) de José Coronel Urtecho. Su eficacia comunicativa se apoya en su propia coherencia interna y en la carga emocional de su sistema enunciativo, más que en la argumentación lógica o la validez referencial o la demostración objetiva. Su lógica es una lógica poética,

⁴⁷ Cf. Luciano di Maria: *Marinetti e il Futurismo*. Milano: Arnaldo Mondadori Editore, 3a. ed., 1977; p. XVI.

⁴⁸ Para el vanguardismo ("modernismo") brasileño existe una valiosa recopilación de sus manifiestos en el libro de Gilberto Mendosa Teles: *Vanguardia europeia e Modernismo brasileiro* (Petropolis: Editora Vozes, 4a. ed., rev. e aum., 1977). Hasta ahora no se ha hecho un intento equivalente para la vanguardia hispanoamericana, aunque, en los últimos años han aparecido publicaciones que con mayor o menor prolijidad recogen los manifiestos de algunas vanguardias nacionales. Tal el caso del libro de Luis Mario Schneider: *El Estridentismo. México: 1921-1927* (México: UNAM, 1985), por desgracia limitado sólo al principal —aunque no único— movimiento vanguardista mexicano; para Venezuela, mi trabajo *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela* (Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1985) recoge la mayor parte de los documentos y manifiestos del período; en el libro de Luis Hernández Aquino *Nuestra aventura literaria (Los ismos en la poesía puertorriqueña). 1913-1948*. (San Juan: Ediciones de la Torre, Universidad de Puerto Rico, 2a., 1966) se reproducen la mayor parte también de los manifiestos. Util, aunque sumamente incompleto, es para República Dominicana el libro de Andrés R. Mateo *Manifiestos literarios de la República Dominicana* (Santo Domingo: Publicaciones de la Biblioteca Nacional, 1984).

la misma que, por ejemplo, funciona al afirmarse que "los cuatro puntos cardinales son tres: el sur y el norte" (Huidobro).

Textos como "Non serviam" (1914) de Huidobro, el "Comprimido Estridentista" (1921) de Manuel Maples Arce, "Rosa Náutica" (circa 1922) de los poetas de Valparaíso, los "Manifiestos Euforistas" (1922 y 1923) de Vicente Palés Matos y Tomás L. Batista, el "Manifiesto de *Martín Fierro*" (1924), etc., se encuentran más claramente en la esfera del discurso poético que en la del discurso reflexivo.

Es evidente también que no todos los manifiestos participan de esta misma condición, pero eso no invalida la necesidad de incorporar una buena parte de ellos directamente al conjunto de la producción literaria de la vanguardia, cosa que hasta ahora no se ha hecho.

Por todas estas consideraciones, y para resumir, creemos que es perfectamente legítimo sostener que la vanguardia hispanoamericana de los años 20 tiene una enorme importancia renovadora y fertilizadora a la vez, y que, vista como expresión propia, como variable específica de un movimiento internacional, con ella se inicia nuestra literatura contemporánea. Por eso mismo, no es extraño que al examinar sus variadas manifestaciones experimentales y polémicas, podamos encontrar en ellas, en mayor o menor grado, casi todos los elementos que caracterizan la producción literaria de nuestros días. Esto hace que proponernos un conocimiento más pleno y cabal del período vanguardista, lejos de ser el estudio de un "pasado" finito, se nos muestre como necesaria base de comprensión histórica del proceso literario que actualmente vivimos.

Como puede desprenderse del somero examen que hemos tratado de realizar sobre las condiciones y el carácter de la producción vanguardista de la primera postguerra, nos enfrentamos a un aspecto extraordinariamente rico y a menudo descuidado en nuestras historias literarias. Aunque se han hecho algunos valiosos aportes sobre ciertos puntos específicos y sobre algunas obras y grupos literarios, las necesidades de una más adecuada valoración de los inicios de nuestra literatura contemporánea hacen cada vez más imperioso el emprender un examen de conjunto de este primer período del Vanguardismo hispanoamericano.

El descuido en que se ha mantenido y el superficial tratamiento que ha tenido en nuestra historiografía, sin embargo —y esta es otra conclusión que debería desprenderse del examen realizado—, no pueden atribuirse livianamente a desconocimiento o a falta de capacidad por parte de críticos e historiadores. Las fallas y debilidades que pueden apreciarse en el estudio de estas manifestaciones obedecen más bien a las limitaciones de la ideología historiográfica dominante que a deficiencias personales de sus usuarios. Por eso, una revisión de las características y la significación del Vanguardismo hispanoame-

ricano hace necesario que se superen al mismo tiempo algunas de las limitaciones más evidentes que plantea la historiografía literaria actual.

El dejar de considerarlo como un simple epifenómeno de las vanguardias europeas para tratar de comprenderlo como respuesta a condiciones históricas concretas, el superar el enfoque atomista de la literatura por países para visualizar su espacio continental, y el dejar de reducirlo a sus expresiones en la poesía lírica para incorporar la totalidad de sus manifestaciones son sólo algunas de las tareas de superación de un enfoque limitante que se hacen hoy día necesarias para una adecuada caracterización del Vanguardismo hispanoamericano.

Desde la perspectiva que proponemos, las tendencias de la vanguardia en Hispanoamérica deben ser comprendidas dentro de un proceso más amplio de renovación que se generaliza a partir del término de la Primera Guerra Mundial en el continente. El Vanguardismo pasa a ser entendido así como un aspecto de la renovación que viene al agotarse el ciclo Modernista. Pero este proceso de renovación literaria en que se inscribe el Vanguardismo, debe a su vez ser *comprendido* dentro de un proceso de cuestionamiento crítico más general, que se relaciona tanto con la crisis por la que se atraviesa en ese momento como con el ascenso de nuevos sectores sociales que buscan incorporarse críticamente a la vida económica, política y cultural del continente.

Este marco general en que se inserta el florecimiento de las tendencias vanguardistas se prolonga aproximadamente en las mismas condiciones hasta 1930, que es el momento en que repercute con toda su fuerza en América Latina la crisis económica mundial de 1929. Las condiciones generales cambian y el desarrollo de las tendencias vanguardistas sufre también un cambio, que es lo que permite reconocer un segundo momento o período que se prolonga hasta los inicios del 40 o el comienzo de la Segunda Guerra. Por eso mismo, el estudio de un segundo período dentro de la evolución del Vanguardismo hispanoamericano amerita un estudio en capítulo separado, que permita también *comprenderlo* dentro de las nuevas condiciones históricas en que se desarrolla.

NELSON OSORIO T.

CRITERIO DE ESTA EDICION

En el estado actual de las investigaciones bibliográficas y hemerográficas en América Latina, y considerando la virtual incomunicación cultural entre los diversos países, sería osado pretender —y poco realista pedir— un recuento prolijo y exhaustivo de todos los textos que documentan en cada país la presencia de las ideas de renovación vanguardista que se manifiestan a comienzos de este siglo. Hemos podido revisar, gracias a la generosa colaboración de colegas y amigos de distintos lugares, algunos centenares de documentos publicados en esos años en revistas, periódicos y libros de casi todos los países hispanoamericanos. De ellos hemos seleccionado la muestra que aquí ofrecemos, en función de dar una imagen panorámica que ilustre el proceso que nos interesa mostrar. Por esta razón, el número de textos que de cada país se incluyen en esta selección no pretende ser un reflejo cuantitativo de la mayor o menor abundancia de ellos en el medio respectivo. Así, por ejemplo, de Argentina, que ofrece una abundante producción de artículos programáticos y polémicos, hemos descartado mucho material, dejando sólo una muestra suficiente para ilustrar ese momento; en cambio de otros países se incluyen textos que pudieran tener, en términos de globalidad, menor importancia, pero que consideramos significativos para demostrar la presencia y grado de manifestación del fenómeno vanguardista en el ámbito nacional respectivo. De los textos no seleccionados damos cuenta en la parte correspondiente de la Bibliografía que se incluye al final.

Dejamos constancia, además, de no haber podido obtener muchos textos de los cuales teníamos información indirecta, pero cuya localización en los fondos hemerográficos a nuestro alcance ha sido hasta ahora imposible.

La selección que hacemos está centrada en los textos programáticos, reflexivos y polémicos que se vinculan a las propuestas del vanguardismo literario de los años 20. Se incluyen además, a) algunos textos Modernistas que se articulan históricamente a este proceso, y b) algunos textos programáticos que, sin ser literarios (Manifiesto de Córdoba, Manifiesto Minorista, etc.) se vinculan estrechamente con el impulso renovador central del espíritu vanguardista. El orden en que se entregan es cronológico, a fin de poder seguir el proceso en su dimensión evolutiva. Cada texto lleva una breve nota que busca ayudar al lector a situar su fuente de origen, su(s) autor(es) y algunos datos que faciliten su contextualización histórico-cultural.

En la reproducción se ha buscado respetar al máximo la ortografía y sintaxis de los originales. Sólo hemos enmendado algunas erratas que nos parecieron evidentes y grafías anómalas que no respondían a ninguna finalidad discernible. Incluso en muchos de estos casos hemos preferido dejar el texto tal como se publicó, agregando un [sic] entre corchetes. En el caso de los nombres propios, también hemos, en general, respetado la grafía con que aparecen, sobre todo cuando se trata de nombres de autores extranjeros citados, ya que a menudo dicha grafía revela la proveniencia de la información que los vanguardistas manejaban (casi siempre, por ejemplo, los nombres eslavos revelan en su grafía la transliteración al francés y no al castellano). En otro aspecto, se han acomodado a las convenciones actuales las referencias a títulos de libros, artículos, revistas: los títulos de libros y revistas se han puesto en cursivas, y los de artículos y poemas entre comillas.

Cronológicamente la selección llega hasta 1931, por considerar —al igual de otros estudiosos, como Merlin H. Forster, por ejemplo— que hacia 1930 termina una etapa, la etapa más experimental, agresiva y polémica, de la renovación vanguardista en nuestra América. Las razones de este criterio quedan expuestas en el estudio introductorio.

Por último, queremos en esta oportunidad dejar expresa constancia de la inestimable ayuda y generosa colaboración de muchos colegas y amigos. En particular, de Raúl Bueno Chávez, generoso corresponsal para los materiales peruanos; de Luis Mario Schneider, para México; de Irmtrud König, acuciosa colaboradora en Chile; de Chile también, Justo Alarcón y Juan Camilo-Lorca ambos del Departamento de Referencias Críticas de la Biblioteca Nacional; a Julio Le Riverend, Director de la Biblioteca Nacional José Martí de Cuba; también de Cuba, Salvador Morales, Ana Cairo y Ricardo L. Hernández Otero; a Abel Fernández Mejía, que nos facilitó materiales de República Dominicana; a Eduardo Arellano, de Nicaragua; a Carlos Calderón Chico, de Ecuador; a Efraín Barradas, que nos facilitó los materiales de Puerto Rico; agradezco también la ayuda de la Fundación Angel Rama de Montevideo, así como el estímulo fraterno y los aportes de Hugo Verani y de Juan Loveluck, y el apoyo amable y generoso de Merlin H. Forster, con quien comparto similares intereses por el tema. Y en fin, tantos más que hicieron posible esta que consideramos primera muestra de una actividad que aún es poco conocida en nuestro medio. Espero de todos ellos y de eventuales lectores las indicaciones y aportes que puedan enriquecer esta muestra en una posible y futura nueva edición.

N. O. T.

**MANIFIESTOS, PROCLAMAS Y POLEMICAS
DE LA VANGUARDIA LITERARIA
HISPANOAMERICANA**

MARINETTI Y EL FUTURISMO

RUBEN DARIO

MARINETTI es un poeta italiano de lengua francesa. Es un buen poeta, un notable poeta. La "élite" intelectual universal le conoce. Sé que personalmente es un gentil mozo y es mundano. Publica en Milán una revista políglota y lírica, lujosamente presentada, *Poesía*. Sus poemas han sido alabados por los mejores poetas líricos de Francia. Su obra principal hasta ahora: *Le roi Bombance*, pomposamente cómica, trágicamente burlesca, exuberante, obtuvo un éxito merecido, al publicarse, y seguramente no lo obtendrá [sic] cuando se represente en *L'Oeuvre* de París bajo la dirección del muy conocido actor Lugne-Poe. Su libro contra D'Annunzio es tan bien hecho y tan mal intencionado que el Imaginífico —¿La pluma en el sombrero, Lugones?— debe estar satisfecho del satírico homenaje. A este propósito, el conde Robert de Montesquiou [sic] le dice conceptos que yo hago míos:

"Le temps et le verve que vous lui donnerez sont des beaux éloges, dénués de la fadeur des cassolettes et de l'écoeurement des encensoirs. La louange n'est pas une; et, surtout, *pas forcément suave*: elle peut être acidulée; ce n'est par la pire. Et le 'toujours Lui, Lui partout!' de votre brillante critique, représente une salve d'applaudissements qui a bien son prix. La gentiane est amère, le pavot empoisonné, la belladone, vénéneuse: elles n'en sont pas moins des fleurs salutaires, belles, entre toutes, que plusieurs, non des moins difficiles, préféreront au jasmin. Et leur gerbe, déposée au socle d'un buste, l'honore autant que le ferait la flore étoilée" [sic].

Los poemas de Marinetti son violentos, sonoros y desbridados. He ahí el efecto de la fuga italiana en un órgano francés. Y es curioso observar que aquel que más se le parece es el flamenco Verhaeren. Pero al hablaros ahora de Marinetti es con motivo de una encuesta que hoy hace, a propósito de una nueva escuela que ha fundado, o cuyos principios ha proclamado con todos los clarines de su fuerte verbo. Esta escuela se llama El Futurismo.

Solamente que el Futurismo estaba ya fundado por el gran mallorquín Gabriel Alomar. Ya he hablado de esto en las *Dilucidaciones*, que encabezan mi *Canto errante*.

¿Conocía Marinetti el folleto en catalán en que expresa sus pensamientos de futurista Alomar? Creo que no, y que no se trata sino de una coincidencia. En todo caso, hay que reconocer la prioridad de la palabra, ya que no de toda la doctrina.

¿Cuál es ésta?

Vamos a verlo.

1. "Queremos cantar el amor del peligro, el hábito de la energía y de la temeridad". En la primera proposición pareceme que el futurismo se convierte en pasadismo. ¿No estará todo esto en Homero?
2. "Los elementos esenciales de nuestra poesía serán el valor, la audacia y la rebeldía". ¿No está todo eso ya en todo el ciclo clásico?
3. "Habiendo hasta ahora magnificado la literatura la inmovilidad pensativa, el éxtasis y el sueño, queremos exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febriciente, el paso gimnástico, el salto peligroso, la bofetada y el puñetazo". Creo que muchas cosas de esas están ya en el mismo Homero, y que Píndaro es un excelente poeta de los deportes.
4. "Declaramos que el esplendor del mundo se ha enriquecido con una belleza nueva: la belleza de la velocidad. Un automóvil de carrera, con su cofre adornado de gruesos tubos semejantes a serpientes de aliento explosivo... un automóvil rugiente, que parece que corre sobre metrallas, es más bello que la *Victoria de Samotracia*". No comprendo la comparación. ¿Qué es más bello, una mujer desnuda o la tempestad? ¿Un lirio o un cañonazo? ¿Habrá que releer —como decía Mendés— el prefacio del *Cromwell*?
5. "Queremos cantar al hombre que tiene el volante, cuyo bello ideal traspasa la Tierra, lanzada ella misma sobre el circuito de su órbita". Si no en la forma moderna de comprensión, siempre se podría volver a la antigüedad en busca de Belerofontes o Mercurios.
6. "Es preciso que el poeta se gaste con calor, brillo y prodigalidad, para aumentar el brillo entusiasta de los elementos primordiales". Plausible. Desde luego es ello un impulso de juventud y de conciencia, de vigor propio.
7. "No hay belleza sino en la lucha. No hay obra maestra sin un carácter agresivo. La poesía debe ser un asalto violento contra las fuerzas desconocidas, para imponerles la soberanía del hombre". ¿Apolo y Anfion inferiores a Herakles? Las fuerzas desconocidas no se doman con la violencia. Y, en todo caso, para el Poeta, no hay fuerzas desconocidas.
8. "Estamos sobre el promontorio extremo de los siglos...¿ Para qué mirar detrás de nosotros, puesto que tenemos que descerrajar los *vantaux* de lo Imposible? El Tiempo y el Espacio han muerto ayer. Vivimos ya en lo Absoluto, puesto que hemos ya creado la eterna rapidez omnipotente". ¡Oh, Marinetti! El automóvil es un pobre esca-

rabajo soñado, ante la eterna Destrucción que se revela, por ejemplo, en el reciente horror de Trinacria.

9. "Queremos glorificar la guerra —sola higiene del mundo—, el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los anarquistas, las bellas Ideas que matan, y el desprecio de la mujer". El poeta innovador se revela oriental, nietzscheano, de violencia acrática y destructora. ¿Pero para ello artículos y reglamentos? En cuanto a que la Guerra sea la única higiene del mundo, la Peste reclama.

10. "Queremos demoler los museos, las bibliotecas, combatir el moralismo, el feminismo y todas las cobardías oportunistas y utilitarias".

11. "Cantaremos las grandes muchedumbres agitadas por el trabajo, el placer o la revuelta; las resacas multicolores y polifónicas de las revoluciones en las capitales modernas; la vibración nocturna de los arsenales y los astilleros bajo sus violentas lunas eléctricas; las estaciones glotonas tragadoras de serpientes que humean, los puentes de saltos de gimnasta lanzados sobre la cuchillería diabólica de los ríos asoleados; los paquebots aventureros husmeando el horizonte; las locomotoras de gran pecho, que piafan sobre los rieles, como enormes caballos de acero embridados de largos tubos, y el vuelo deslizante de los aeroplanos, cuya hélice tiene chasquidos de bandera y de muchedumbre entusiasta". Todo esto es hermosamente entusiástico y, más que todo, hermosamente juvenil. Es una plataforma de plena juventud; por serlo, tiene sus inherentes cualidades y sus indispensables puntos vulnerables.

Dicen los futuristas, por boca de su principal *leader*, que lanzan en Italia esa proclama —que está en francés, como todo manifiesto que se respeta— porque quieren quitar a Italia su gangrena de profesores, de arqueólogos, de ciceroni y de anticuarios. Dicen que Italia es preciso que deje de ser el "gran marché des brocanteurs". No estamos desde luego en pleno futurismo cuando son profesores italianos los que llaman a ilustrar a sus pueblos respectivos un Teodoro Roosevelt y un Emilio Mitre.

Es muy difícil la transformación de ideas generales, y la infiltración en las colectividades humanas se hace por capas sucesivas. ¿Qué los museos son cementerios? No nos peladanicemos demasiado. Hay muertos de mármol y de bronce en parques y paseos, y si es cierto que algunas ideas estéticas se resienten de la aglomeración en esos edificios oficiales, no se ha descubierto por lo pronto nada mejor con qué sustituir tales ordenadas y catalogadas exhibiciones. ¿Los Salones? Eso ya es otra cosa.

La principal idea de Marinetti es que todo está en lo que viene y casi nada en lo pasado. En un cuadro antiguo no ve más que "la contorsión penosa del artista que se esfuerza en romper las barreras infranqueables a su deseo de expresar enteramente su ensueño". Pero

¿es que en lo moderno se ha conseguido esto? Si es un ramo de flores cada año, a lo más, el que hay que llevar funeralmente a la "Gioconda", ¿qué haremos con los pintores contemporáneos de golf y de automóvil? Y ¡adelante! Pero ¿a dónde? Si ya no existen Tiempo y Espacio, ¿no será lo mismo ir hacia Adelante que hacia Atrás?

Los más viejos de nosotros, dice Marinetti, tienen treinta años. He allí todo. Se dan diez años para llenar su tarea, y enseguida se entregan voluntariamente a los que vendrán después. "Ellos se levantarán —¡cuando los futuristas tengan cuarenta años!— ellos se levantarán alrededor de nosotros, angustiados y despechados, y todos exasperados por nuestro orgulloso valor infatigable, se lanzarán para matarnos, con tanto mayor odio cuanto que su corazón estará ebrio de amor y de admiración por nosotros".

Y en este tono la oda continúa con la misma velocidad e ímpetu! ¡Ah, maravillosa juventud! Yo siento cierta nostalgia de primavera impulsiva al considerar que sería de los devorados, puesto que tengo más de cuarenta años. Y, en su violencia, aplaudo la intención de Marinetti, porque la veo por su lado de obra de poeta, de ansioso y valiente poeta que desea conducir el sagrado caballo hacia nuevos horizontes. Encontraréis en todas esas cosas mucho de excesivo; el son de guerra es demasiado impetuoso; pero ¿quiénes sino los jóvenes, los que tienen la primera fuerza y la constante esperanza, pueden manifestar los intentos impetuosos y excesivos?

Lo único que yo encuentro inútil es el manifiesto. Si Marinetti con sus obras vehementes ha probado que tiene un admirable talento y que sabe llenar su misión de Belleza, no creo que su manifiesto haga más que animar a un buen número de imitadores a hacer "futurismo" a ultranza, muchos, seguramente, como sucede siempre, sin tener el talento ni el verbo del iniciador. En la buena época del simbolismo hubo también manifiestos de jefes de escuela, desde Moreás hasta Ghil. ¿En qué quedó todo eso? Los naturistas [sic] también "manifestaron" y la pasajera capilla tuvo resonancia, como el positivismo, en el Brasil. Ha habido después otras escuelas y otras proclamas estéticas. Los más viejos de todos esos revolucionarios de la literatura no han tenido treinta años.

El calvo D'Annunzio no sé cuántos tiene ya, y fíjese Marinetti que el glorioso italiano goza de buena salud después de la bella bomba con que intentó demolerle. Los dioses se van y hacen bien. Si no fuese así no habría cabida para todos en este pobre mundo. Ya se irá también D'Annunzio. Y vendrán otros dioses que asimismo tendrán que irse cuando les toque el turno, y así hasta que el cataclismo final haga pedazos la bola en que rodamos todos hacia la eternidad, y con ella todas las ilusiones, todas las esperanzas, todos los ímpetus y todos los sueños del pasajero rey de la creación. Lo Futuro es el incesante turno de la Vida y de la Muerte. Es lo pasado al revés. Hay que aprovechar las energías en el instante, unidos como estamos en el proceso de la universal existencia. Y después dormiremos tranquilos y por siempre jamás. Amén.

Este artículo de Rubén Darío (1867-1916) se publica originalmente en *La Nación* de Buenos Aires, el 5 de abril de 1909, muy poco después de la aparición del "Manifiesto" de Marinetti en *Le Figaro* de París (20 de febrero de 1909).

El resumen y glosa del "Manifiesto" que hace aquí Darío, en tono ligeramente irónico, marca de alguna manera la pauta de recepción de las propuestas de Marinetti por parte de los Modernistas hispanoamericanos; muchas de sus observaciones son reiteradas por otros escritores de la época, incluso los vanguardistas, y al parecer el propio Marinetti —a quien lo único que lo afectaba era que no lo tomaran en cuenta— le dio suficiente valor como para reproducir este artículo en su revista *Poesía*.

Reproducimos el texto de la edición hecha en vida de Darío en su libro *Letras* (París: Garnier Hermanos, s.f. [1911?]), pp. 229-237.

NUEVA ESCUELA LITERARIA

AMADO NERVO

—¿UNA NUEVA ESCUELA?

—Sí, señor; nada menos que eso. La revista internacional *Poesía*, que se publica en Italia, acaba de fundar una nueva escuela literaria bajo el nombre de "Futurismo".

He aquí el manifiesto de los "futuristas", traducido a buen romance:

1. Queremos cantar el amor al peligro, el hábito de la energía y de la temeridad.
2. Los elementos esenciales de nuestra poesía serán el valor, la audacia y la rebelión.
3. La literatura no ha magnificado hasta ahora más que la pensativa inmovilidad, el éxtasis y el sueño. Nosotros queremos exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso gimnástico, el salto peligroso, la bofetada y el puñetazo (sic).
4. Declaramos que el esplendor del mundo se ha enriquecido con una hermosura nueva: la hermosura de la velocidad. Un automóvil de carrera, con su caja guarnecida de gruesos tubos, como serpientes de aliento explosivo; un automóvil enrojecido, que parece correr sobre la metralla, es más bello que la *Victoria de Samotracia*.
5. Queremos cantar al hombre que mantiene la rueda cuyo eje ideal atraviesa la tierra, lanzada ella a su vez sobre el circuito de su órbita.
6. Es preciso que el poeta se gaste con calor, brillo y prodigalidad, para aumentar el fervor entusiasta de los elementos primordiales.
7. Ya no hay belleza más que en la lucha. No hay obra maestra sin un carácter agresivo. La poesía debe ser un salto violento contra las fuerzas desconocidas, para obligarlas a que se pongan a los pies del hombre.
8. ¡Nosotros estamos en el promontorio de los siglos!... ¡Para qué mirar hacia atrás, pues que no podemos demoler los batientes misteriosos de lo imposible! El tiempo y el espacio murieron ayer. Vivimos ya en lo absoluto, puesto que hemos creado la eterna velocidad omnipresente.
9. Queremos glorificar la guerra —la sola higiene del mundo—, el militarismo, el patriotismo, el movimiento destructor de los anarquistas, las bellas ideas que matan y el desprecio de la mujer.

10. Queremos demoler los museos, las bibliotecas; combatir el moralismo, el feminismo y todas las cobardías oportunistas y utilitarias.

11. Cantaremos a las grandes multitudes agitadas por el trabajo, el placer o la rebelión; las resacas multicolores y polifónicas de las revoluciones en las capitales modernas; la vibración nocturna de los arsenales y de las canteras, a la luz de las violentas lunas eléctricas; las estaciones de ferrocarril glotonas, que tragan serpientes que humean; las *usinas* suspendidas de las nubes por los hilos de sus humaredas; los puentes de saltos gimnásticos, lanzados sobre la cuchillería diabólica de los ríos asoleados; los buques de vapor aventureros, que van olfateando el horizonte; las locomotoras de vasto pecho que piafan sobre los rieles, como enormes caballos de acero embridados por largos tubos, y el vuelo resbaladizo de los aeroplanos, cuya hélice tiene crepitar de banderas y de aplausos de multitud entusiasta.

Como ven ustedes, he traducido sin pestañear los once párrafos éstos, incendiarios.

Y es que a mí, viejo lobo, no me asustan ya los incendios, ni los gritos, ni los denuestos, ni los canibalismos adolescentes. Todo eso acaba en los sillones de las academias, en las plataformas de las cátedras, en las sillas giratorias de las oficinas y en las ilustraciones burguesas a tanto la línea...

Los verdaderos revolucionarios, los que mueven, sacuden, cambian la tierra, son silenciosos, sonrientes, apacibles en apariencia, amigos discretos de la acción y enemigos resueltos de la logomaquia...

Estos niños que desprecian a la mujer desde su futurismo ingenuo, probablemente tienen novia o amante... que los domina por completo.

Estos incendiarios, ácratas y otras yerbas, no sabrán de fijo fabricarse más explosivos que los *bombos*.

Italia, sin tanto alarde, sin *futuristas*, ha avanzado maravillosamente en estos últimos veinte años, quizá porque ha gritado poco y ha trabajado mucho.

Pero lo más peregrino de los once artículos que he traducido es lo que los jóvenes creadores de la nueva escuela se proponen cantar.

Cantarán a las locomotoras (no hagas caso de las enmarañadas imágenes con que las nombran). Pero ¿y no las han cantado ya, señores futuristas, más de cien poetas modernos? Hasta Salvador Rueda, que no pretende, ni mucho menos, ser futurista, nos dijo hace la mar de tiempo:

*Atrevido las montañas
el resuelto tren perfora,*

*al redoble acompasado
de su marcha monofónica,
etcétera.*

Cantarán las fábricas, las multitudes que trabajan, gozan y se rebelan. ¡Bonita novedad! ¡pues qué otra cosa he hecho yo!, diría, al leer esto, un Emilio Zolá, por ejemplo...

Cantarán las fábricas, los puentes, los buques de vapor... ¡Novísimo!

Y cantarán, por último, los aeroplanos.

Bueno, ya los cantaremos todos a su tiempo, *futuristas o presentistas*...

Por la exaltación de la prosa truculenta que os he traducido, comprenderéis que los futuristas son meridionales. En efecto, el *futurismo* nos viene de Italia, a la cual los nuevos poetas quieren redimir.

"En Italia —dicen— es donde lanzamos este manifiesto de violencia derrocadora e incendiaria, por el cual fundamos ahora el futurismo, porque queremos librar a Italia de su gangrena de profesores, de arqueólogos, de cicerones y de anticuarios.

"Italia ha sido largo tiempo el mercado de los cambalacheros; queremos desembarazarla de los museos innumerables que la cubren de innumerables cementerios.

"Museos, cementerios... idénticos, verdaderamente, en su siniestra promiscuidad de cuerpos que no se conocen. Dormitorios públicos en que duerme uno para siempre, al lado de seres odiados o desconocidos, ferocidad recíproca de los pintores y de los escultores, matándose los unos con los otros a golpes de líneas y de colores, en el mismo museo".

"Que se les haga una visita cada año, como va uno a ver a sus muertos... ¡Esto sí podemos admitirlo!... Que se dejen flores una vez por año a los pies de la Gioconda ¡esto lo concebimos!... Pero que vayamos a pasear diariamente a los museos nuestras tristezas, nuestros ánimos frágiles y nuestra inquietud, ¡eso no lo admitimos! ¿Queréis por ventura envenenarnos? ¿Queréis pudrirnos? ¿Qué puede encontrarse en un viejo cuadro, si no es la contorsión penosa del artista que se esfuerza en quebrantar las barreras infranqueables para su deseo de expresar enteramente su sueño?"

"Admirar un viejo cuadro es verter nuestra sensibilidad en una urna funeraria, en lugar de lanzarla hacia adelante como en chorros violentos de creación y de acción. ¿Queréis pues, desperdiciar así vuestras mejores fuerzas, en una admiración inútil del pasado, de la cual saldréis por fuerza agotados, empequeñecidos, atropellados?

"En verdad, la frecuentación cotidiana de los museos, de las bibliotecas y de las academias (esos cementerios de esfuerzos perdidos, esos calvarios de ensueños crucificados, esos registros de ímpetus rotos...) es para los artistas lo que es la tutela prolongada de los padres para los jóvenes inteligentes, embriagados por su talento y por su voluntad ambiciosa.

"Para los moribundos, los inválidos y los prisioneros, pase. Es quizá un bálsamo de sus heridas el pasado admirable, ya que el porvenir les está vedado... Pero nosotros no queremos esto; nosotros los jóvenes, los fuertes, los vivientes futuristas..."

No hay ideas, por rabiosas que sean, en las cuales no exista algo bueno, y mis amigos los futuristas, dentro de su inocente palabrería, suelen repetir dos cosas que vale la pena de que retengamos.

Primera. Los poetas deben cantar el espectáculo de la vida moderna. Todo es digno de la lira, todo es poesía: el automóvil y el aeroplano, el trasatlántico y el acorazado, la fábrica y la tienda...

Segunda. No veamos de sobra el pasado. El pasado está ya bien muerto. Utilicemos sus enseñanzas, y una vez hecho esto, dirijámonos en línea recta al porvenir.

Si los futuristas se limitaran a decir esto, no dirían nada nuevo, pero sí dirían algo inteligente, a lo cual habría quizá que objetar solamente que eso del pasado y del porvenir no son más que palabras; que el porvenir no existe sino por el pasado; que ambos forman una línea indivisible, un todo perfecto, perennemente inmóvil, alrededor del cual los hombres ambulamos como sombras...

Lo malo es que estos jóvenes, en cuanto dicen una cosa razonable, se arrepienten, y después de su tirada sobre el peligro de mirar hacia el ayer, lanzan su verba fogosa a ciento a la hora y exclaman, como a modo de escolio de lo que he traducido:

"Vengan, pues, los bellos incendiarios de manos carbonizadas... ¡Vedles aquí! ¡Vedles aquí!..." (¡Pronto vinieron!) "¡Prended fuego a los estantes de las bibliotecas! Desviad el curso de los canales para inundar los subterráneos de los museos". (Nada más que para eso...). "¡Oh, que naden a favor de la corriente las telas gloriosas!..." "¡A vosotros los zapapicos y los martillos!... ¡Minad los cimientos de las ciudades venerables!".

Como ven ustedes, esto ya es más grave, y habrá que llamar a la Policía... Pero no, no pasará de allí. A las almas de ahora les faltan bríos hasta para repetir la triste hazaña del Califa Omar, y todos sus discursos incendiarios pueden reducirse a los términos del viejo diálogo inmortal:

—¿Qué es lo que habláis, señor?

—¡Palabras, palabras, palabras! (*Words, words, words!*).

Por lo demás, nuestros iracundos amigos se encargan de darnos la razón de sus desmanes líricos, tranquilizándonos, al mismo tiempo, en párrafo subsecuente:

"¡Los más viejos de entre nosotros —dicen— tienen treinta años!".

¿Ven ustedes cómo se explica todo?

La embriaguez de la juventud —afirman las árabes— es más fuerte que la del vino...

"Diez años nos quedan aún —añaden— para cumplir nuestra misión".

¿La de inundar los museos y quemar las bibliotecas?

"Que cuando hayamos cumplido cuarenta años, otros más jóvenes y valientes tengan a bien echarnos al cesto como a papeles inútiles".

¡Arrea, y qué poca vitalidad se prometen los futuristas!

Volvámoslos a disculpar, empero. Ya veréis como a los cuarenta piensan de otra manera. Ya veréis también como para entonces no han quemado nada, no han destruido nada... y lo que es mucho peor: ¡no han creado nada!

Pero, en suma, no censuremos esta vanidad iconoclasta, por poco sincera, si viene acompañada de dos cosas preciosas: de juventud y de entusiasmo.

La juventud es lo de menos. Veinticinco años los tiene cualquiera, como dijo el otro. Ser joven no es ninguna cualidad, ninguna gracia. Muy más difícil es ser viejo, y, sobre todo, saber serlo.

Pero el entusiasmo sí es de tenerse en cuenta, ahora que hasta los niños están *blasés*, que ni se cree ni se espera en nada, fuera del dinero.

¡Qué importa que ese entusiasmo, como el de los jóvenes redactores de la bella revista milanese *Poesía*, se cifre en destruir! La cuestión es tenerlo y alimentarlo: ya mañana se empleará acaso en edificar.

El disgusto del pasado no viene, en el fondo, más que de un poquito de celo y de despecho porque no podemos igualarlo. Nos vuelve rabiosos la perfección de la obra antigua. No queremos admitir que nuestra época sea incapaz de producir un Homero, un Hesíodo, un Platón, un Sócrates o, viniendo a tiempos más cercanos, un Leonardo, un Miguel Ángel, un Shakespeare o un Cervantes. Y como no podemos igualar el pasado; como está allí, severo, límpido, perfecto, aplastándonos como la catedral maravillosa en el villorio incapaz de labrar una nueva, deseamos destruirlo, aniquilarlo... crear algo que no haya que comparar con él, a fin de que no resulte pequeño...

Nuestra época industrial, pero sin quilates espirituales; esta época en que andamos más a prisa y más a prisa hacemos todo, pero en que somos mucho menos hombres que los abuelos, porque tenemos miedo de la vida, suele proporcionarnos un pretexto para ultrajar al pasado: aquellas gentes no conocieron ciertamente el aeroplano... decimos, sin pensar que, en cambio, su pensamiento era águila que se cernía tranquila en el espacio, en tanto que el nuestro se arrastra entre el cocido, la concupiscencia, el billete de Banco.

Afortunadamente, aún somos capaces de una nobleza: la de indignarnos contra el pasado, es decir, contra nosotros mismos; no podemos igualarlo, y pretendemos destruirlo (porque nos molesta su perfección).

De tal sentimiento salen los propósitos y gritos rebeldes e incendiarios, tales como los de los portaliras italianos, propósitos que felizmente no se realizan, gritos que finalmente se pierden sin eco, pero que ayudan al entusiasmo de la labor nueva y a mantener

la vibración artística, que tiende a extinguirse para desgracia y condenación del mundo.

Este artículo de Amado Nervo (1870-1919) se publica en el *Boletín de Instrucción Pública*, México, agosto de 1909. Junto con el de Rubén Darío (v. supra), publicado poco antes, es una buena ilustración de la actitud de los Modernistas ante las estridentes proposiciones de Marinetti en su famoso "Manifiesto" de febrero de 1909.

Tomamos el texto de Amado Nervo: *Obras Completas*, 4a. ed., Madrid: Aguilar, 1972; tomo II, pp. 178-182.

PROLOGO A LUNARIO SENTIMENTAL

LEOPOLDO LUGONES

VA PASANDO, por fortuna, el tiempo en que era necesario pedir perdón a la gente práctica para escribir versos.

Tanto hemos escrito, que al fin la mencionada gente ha decidido tolerar nuestro capricho.

Pero esta graciosa concesión, nos anima a intentar algo más necesario, si bien más difícil: demostrar a la misma práctica gente la utilidad del verso en el cultivo de los idiomas; pues por mínima importancia que se conceda a estos organismos, nadie desconocerá la ventaja de hablar clara y brevemente, desde que todos necesitamos hablar.

El verso es conciso de suyo, en la forzosa limitación impuesta por la medida, y tiene que ser claro para ser agradable. Condición asaz importante esta última, puesto que su fin supremo es agradar.

Siendo conciso y claro, tiende a ser definitivo, agregando a la lengua una nueva expresión proverbial o frase hecha que ahorra tiempo y esfuerzo: cualidad para la gente práctica. Basta ver la estructura octosílaba de casi todos los adagios.

Andando el tiempo, esto degenera en lugar común, sin que la gente práctica lo advierta; pero la enmienda de tal vicio consiste en que como el verso vive de la metáfora, es decir de la analogía pintoresca de las cosas entre sí, necesita frases nuevas para exponer dichas analogías, si es original como debe.

El lenguaje es un conjunto de imágenes, comportando, si bien se mira, una metáfora cada vocablo; de manera que hallar imágenes nuevas y hermosas, expresándolas con claridad y concisión, es enriquecer el idioma, renovándolo a la vez. Los encargados de esta obra, tan honorable, por lo menos, como la de refinar los ganados o administrar la renta pública, puesto que se trata de una función social, son los poetas. El idioma es un bien social, y hasta el elemento más sólido de las nacionalidades.

El lugar común es malo, a causa de que acaba perdiendo toda significación expresiva por exceso de uso; y la originalidad remedia este inconveniente, pensando conceptos nuevos que requieren expresiones nuevas. Así, el verso acuña la expresión útil por ser la más

concisa y clara, renovándola en las mismas condiciones cuando depura un lugar común.

Además, el verso es una de las bellas artes, y ya se sabe que el cultivo de éstas civiliza a los pueblos. La gente práctica cuenta esta verdad entre sus nociones fundamentales.

Cuando una persona que se tiene por culta, dice no percibir el encanto del verso, revela una relativa incultura sin perjudicar al verso, desde luego. Homero, Dante, Hugo, serán siempre más grandes que esa persona, sólo por haber hecho versos; y es seguro que ella desearía hallarse en su lugar.

Desdeñar el verso, es como despreciar la pintura o la música. Un fenómeno característico de incultura.

También constituye un error creer que el verso es poco práctico.

Lo es, por el contrario, tanto como cualquier obra de lujo; y quien se costea una elegante sala, o un abono en la ópera, o un hermoso sepulcro, o una bella mansión, paga el mismo tributo a las bellas artes que cuando adquiere un libro de buenos versos. Se llama lujo a la posesión comprada de las obras producidas por las bellas artes.

No hay más diferencia que la baratura del libro respecto al salón o al palco; pero la gente práctica no ignora ya, que hacer cuestión de precio en las bellas artes es una grosería; así como les rinde el culto de su lujo en arquitectura, pintura, escultura y música.

¿Por qué no había de ser la Poesía la Cenicienta entre ellas, cuando en su poder se halla, precisamente, el escarpín de cristal?...

Advierto por lo demás, que me considero un hombre práctico. Tengo treinta y cuatro años... y he vivido.

Debo también una palabra a los literatos, con motivo del verso libre que uso en abundancia.

El verso libre quiere decir, como su nombre lo indica, una cosa sencilla y grande: la conquista de una libertad.

La prosa la ha alcanzado plenamente, aunque sus párrafos siguen un ritmo determinado como las estrofas.

Hubo un tiempo sin embargo, y este fue el gran tiempo de Cicerón, en que la oratoria latina usaba de las famosas cláusulas métricas para halagar el oído del oyente, componiendo los finales de proposiciones y frases, en sucesiones rítmicas de pies. Estos tenían precisamente por objeto, evitar en los finales el ritmo de los versos comunes, como los hexámetros, los pentámetros, los dáctilos; si bien llegó a adoptarse otros en sustitución, como los créticos o anfímacros mencionados por el orador sublime¹.

El auditorio exigía la observancia de dichas cláusulas métricas, reglamentadas desde el período ciceroniano; y Plinio asegura que hasta se las verificaba midiéndolas por el ritmo del pulso: tal se hallaba de hecho el oído a percibir las. Verdad es que, en latín, la índole de la lengua produce las cláusulas métricas de por sí en la mitad de las frases.

¹ Cicerón, *De Oratore*, lib. III. En el *Orator* amplifica y formula preceptivamente la estética del ritmo oratorio. [Nota de Lugones].

De esta misma índole dependen, como es natural, los versos y las estrofas cuyo éxito o triunfo selectivo, no puede significar, de ningún modo, exclusivismo.

Pero las formas triunfantes suelen ser excluyentes; y así, para libertar a la prosa latina de las antedichas cláusulas ciceronianas, fue necesario que se sublevase el mismo César, libertador de tantas cosas, como lo hicieron también Varrón y Cornelio Nepos.

Nuestros versos clásicos, antes de serlo, debieron luchar en su medio como todos los organismos que han de subsistir. Lo que sucedió con el endecasílabo, recordado por Jaimes Freyre en su excelente estudio sobre el verso castellano, es una prueba. Muchos literatos españoles no lo aceptaron cuando fue introducido de Italia, declarando no percibir su armonía. El mismo octosílabo, tan natural al parecer, vacila y tropieza en los primeros romances...

El verso al cual denominamos libre, y que desde luego no es el blanco o sin rima, llamado tal por los retóricos españoles, atiende principalmente al conjunto armónico de la estrofa, subordinándole el ritmo de cada miembro, y pretendiendo que así resulta aquella más variada.

Añade que, de tal modo, sale también más unida, contribuyendo a ello la rima y el ritmo; cuando en la estrofa clásica, la estructura depende solamente de la rima, al conservar cada uno de los miembros el ritmo individualmente.

Esto contribuye, asimismo, a la mayor riqueza de la rima, elemento esencial en el verso moderno que con él reemplazó al ritmo estricto del verso antiguo²; así como aumenta la variedad rítmica, al diferenciar cada estrofa en el tono general de la composición.

Por una adaptación análoga a la que convirtió la melopea de los coros trágicos en el canto de nuestros coros de ópera, pues el progreso de la melodía hacia la armonía caracterizan la evolución de toda la música occidental (y el verso es música), la estrofa clásica se convierte en la estrofa moderna de miembros desiguales combinados a voluntad del poeta y sujetos a la suprema sanción del gusto, como todo en las bellas artes.

² Conocida es la estructura de éste, determinada por la cantidad prosódica de cada sílaba o pie: la combinación de largos y breves, producía una verdadera música. Posteriormente, no se tuvo ya en cuenta la cantidad, sino en dos o tres sílabas, entonándose el verso por su acentuación, como hacemos ahora. Entonces la rima sustituyó con uno más complejo el perdido efecto musical. De aquí que la rima sea esencial para el verso moderno. Los pretendidos versos sin rima, llamados libres por los retóricos españoles, no son, pues, tales versos; y esto es, sobre todo, una ley para el endecasílabo, el más usado como tal, sin embargo; pues ninguno se aparta tanto como él de las leyes prosódicas del verso antiguo. Semejante libertad es un recurso de la impotencia, porque lo difícil en el verso es la rima, elemento esencial, como ya dije, de la estrofa moderna. Richter en sus teorías estéticas, ha enunciado esta gran verdad: "El poeta debe renunciar a todo lo fácil, si no tiene explicación satisfactoria; porque semejante facilidad, es la facilidad de la prosa". La rima numerosa y variada, determina asimismo nuevos modos de expresión, enriqueciendo el idioma. [Nota de Lugones].

Las combinaciones clásicas son muy respetables, al constituir organismos triunfantes en el proceso selectivo ya enunciado; pero repito que no pueden pretender la exclusividad, sin dar contra el fundamento mismo de la evolución que las creara.

Por esto, la justificación de todo ensayo de verso libre, está en el buen manejo de excelentes versos clásicos cuyo dominio comporte el derecho a efectuar innovaciones. Esto es un caso de honradez elemental.

Además de por su mérito intrínseco, las formas clásicas resisten en virtud de la ley del menor esfuerzo. El oído a ellas habituado, exige, desde luego, su imperio. Pero este fenómeno puede ser, si se lo extrema, el triunfo del lugar común, o sea el envilecimiento del idioma.

Hay que realzar, entonces, con méritos positivos, el verso libre, para darle entre los otros ciudadanía natural; y nada tan eficaz a este fin, como la rima variada y hermosa.

Queda dicho en la nota 2, que rima es el elemento esencial del verso moderno. Nuestro idioma posee, a este respecto, una gran riqueza. En italiano se cita como caso singular a Petrarca, que usó quinientas once rimas distintas. Nosotros tenemos más de seiscientas utilizables.

Y ahora, dos palabras de índole personal.

Tres años ha, dije, anunciando el proyecto de este libro: . . . "Un libro entero dedicado a la luna. Especie de venganza con que sueño casi desde la niñez, siempre que me veo acometido por la vida".

Habría podido hacerlo mejor, que manando de mí mismo la fuerza oscura de la lucha, así exteriorizada en producto excelente, como la pena sombría y noble sale por los ojos aclarada en cristal de llanto?

Existía en el mundo empresa más pura y ardua que la de cantar a la luna por venganza de la vida?

Digna sea ella, entonces, de mi Maestro Don Quijote, que tiene al astro entre sus preseas, por haber vencido en combate singular al Caballero de la Blanca Luna. . .

Octubre de 1909.

Lunario sentimental de Leopoldo Lugones (1874-1938) fue editado en Buenos Aires (Arnaldo Moen y Hno. Editores, 1909; 301 pp.) cuando el Modernismo estaba aún en vigencia. Sin embargo en el Prólogo de este poemario anticipa algunas ideas renovadoras (sobre el verso libre, por ejemplo) y en los poemas que lo integran se advierte una audacia metafórica que puede considerarse precursora de la tónica de los vanguardistas. El propio Jorge Luis Borges, en 1937, señala este hecho: "Yo afirmo que la obra de los poetas de *Martín Fierro* y *Proa* —toda la obra anterior a la dispersión que nos dejó ensayar o ejecutar obra personal— está

prefigurada, absolutamente, en algunas páginas del *Lunario*. En 'Los fuegos artificiales', en 'Luna ciudadana', en 'Un trozo de selenología', en las vertiginosas definiciones del 'Himno a la luna'... Lugones exigía, en el prólogo, riqueza de metáforas y rimas. Nosotros, doce y catorce años después, acumulamos con fervor las primeras y rechazamos ostentosamente las últimas. Fuimos los herederos tardíos de un solo perfil de Lugones" ("Las 'nuevas generaciones' literarias", *El Hogar*, Buenos Aires, 26 de febrero de 1937).

Tomamos el texto del Prólogo de la edición de *Lunario sentimental* de Buenos Aires: Ediciones Centurión, 1971; pp. 7-11.

UNA NUEVA ESCUELA LITERARIA

ROMULO E. DURON

F. T. MARINETTI, escritor y poeta italiano, ha emprendido fundar una nueva escuela literaria, con el nombre de el *Futurismo*.

Marinetti es un autor bien conocido ya, y sus obras constituyen otros tantos triunfos.

Nacido en Egipto, de padres italianos, fue educado en un colegio francés. Al decir de Jules Bois, en los rojos crepúsculos del desierto africano, oyó a la Esfinge de Giseh, tan enigmática y temible como un monstruo del *Infierno* de Dante, recitarle versos de Baudelaire, y en sus estrofas de latina elocuencia ruge el simoun de la tempestad ardiendo en llamas devoradoras u oscurecido por la arena, dando vértigo la lectura de su *Conquête des Etoiles* o *Destruction*.

En 1905 fundó Marinetti en Milán la magnífica revista *Poesía*, en la que gasta sumas cuantiosas y en la que recoge todas las flores del ingenio de la generación actual. Pasa por ella un soplo de vida nueva, y responde soberbiamente al lema que ha adoptado, cuya fórmula encontró en el vibrante verso en que Dante, al dar la espalda a la noche irremediable del *Infierno* y entrar al *Purgatorio*, exclama, sonriendo a la esperanza y a la vida:

Ma qui la morta poesia risurga!

Esa revista publica producciones inéditas en italiano, francés, inglés, español, portugués, catalán y tudesco, y, a la influencia que por su escogido material ejerce en las letras, se une la que proviene de los concursos que abre y en los cuales adjudica premios tentadores. Se ve con placer que sus páginas están abiertas no sólo a la producción literaria europea sino también a la hispano-americana, y que en ella se desborda, arrollador y luminoso, el pensamiento latino.

A las dos obras que tan merecidamente elogia Jules Bois, han sucedido las siguientes: *La Momie sanglante*, poema dramático; *D'Annunzio intime*, y *Les dieux s'en vont*, *D'Annunzio reste*, de crítica literaria; *La Ville Charnelle*, poemas líricos; *Le Roi Bombance*, tragedia satírica y *Poupées Électriques*, drama.

Del encanto y maestría con que Marinetti escribe puede dar idea el hecho de que Eduardo Scarfoglio le haya dirigido cargos por escribir en francés y no en italiano.

La tragedia *Le Roi Bombance* (El Rey Francachela) ha tenido un éxito sorprendente. Representada en París hasta doscientas veces, fue celebrado este triunfo con un brillante festejo en el Hotel Palacio del Elíseo. Esta tragedia, como dice Bertrand Gross, representa la farsa social y política de todos los tiempos y países y es, más especialmente, una grandiosa caricatura del parlamentarismo. Su argumento se reduce a un rey del país fantástico de Bourdes que, mientras se regala en magníficos banquetes, tiene pereciendo de hambre a sus súbditos. Muerto su primer cocinero, el rey confía el poder a cuatro marmitones "los cocineros de la felicidad pública". Estos niegan a todos, aun al soberano, el más pequeño alimento. La muchedumbre furiosa invade el palacio, se apodera de él, y hambrienta como está, devora al rey y a sus amigos, pero no acostumbrado su estómago a manjares de tan mala calidad, no los tolera y los devuelve al punto. Entonces el rey resucita lo mismo que los suyos y vuelve a tomar la dirección de los negocios. Filosofía del asunto: Caído un mal régimen, vuelta a empezar!

Mientras se celebraba la duocentésima representación de esta tragedia, cuya filiación encuentran los críticos en Rabelais, publicó Marinetti su *Manifiesto del Futurismo* cuya traducción ofrece hoy la *Revista* a sus lectores con la de la *Interview* en que aclara algunos de sus cánones.

El Manifiesto ha desatado una brava tormenta contra su autor. La campaña de los adversarios del *Futurismo* ha dado ocasión hasta a un duelo, en el que Marinetti salió victorioso, y Marinetti sigue adelante con mayor brío, si se quiere, que al principio. Ultimamente su revista *Poesía* ha publicado una "proclama de guerra en respuesta a los insultos con que la vieja Europa ha gratificado el *Futurismo* triunfante".

Triunfante en verdad, porque, si por una parte el Manifiesto ha encontrado resistencia, por otra ha alcanzado muchas adhesiones. Y se puede afirmar que la nueva escuela realizará su propósito. A todo nuevo estado social corresponde, con un ideal nuevo, una nueva forma de expresión literaria. Si ha habido románticos, decadentes y simbolistas, con mayor razón habrá *futuristas* ya que en esta fórmula palpitan los gérmenes de vida nueva que el progreso avienta poderosamente a los cuatro rumbos. Desde luego, no todos serán los que puedan habérselas con la gran trompa que ha empezado a sonar maravillosamente Marinetti por virtud de sus excepcionales dotes. Ella estará reservada a los escogidos.

La imponente actitud del jefe de la nueva escuela frente a la enemiga legión de estrellas del arte, me hace recordar a Bonaparte en el puente de Arcola, frente a la artillería austríaca, gritando a los suyos: "Adelante, soldados! Seguid a vuestro General!".

Este texto, seguido de una traducción del Manifiesto de Marinetti y de una entrevista tomada de la revista *Comoedia*, se publicó en la *Revista de la Universidad*, Tegucigalpa, Honduras, Año I, No. 11 (15 de noviembre de 1909), pp. 689-690. Rómulo E. Durón era el Director de la Revista y al parecer es él quien también traduce el Manifiesto (pp. 690-693) y la entrevista (pp. 693-695). El Manifiesto, publicado originalmente en la primera página de *Le Figaro* de París, el sábado 20 de febrero de 1909, está traducido de un modo libre, sin incluir los párrafos introductorios ("Nous avons veillé tout la nuit, mes amis et moi...", etc.). Se trata indudablemente de la primera traducción del texto de Marinetti en Hispanoamérica (en España se publica en la revista *Prometeo*, N° 6, 1909, en traducción de Gómez de la Serna); por esta razón, y por tratarse de un documento de difícil consulta, nos parece importante transcribirlo, al igual que la entrevista mencionada.

MANIFIESTO DEL FUTURISMO

F. T. Marinetti

1. Queremos cantar el amor al peligro, el hábito de la energía y de la temeridad.
2. Los elementos esenciales de la poesía han de ser el valor, la audacia y la rebelión.
3. La literatura hasta hoy ha glorificado la inmovilidad pensativa, el éxtasis y el sueño. Nosotros, por el contrario, queremos exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso gimnástico, el salto peligroso, la bofetada y el puñetazo.
4. Declaramos que el esplendor del mundo se ha enriquecido con una nueva belleza: la belleza de la velocidad. Un automóvil en carrera con su caja ornada de tubos como serpientes de aliento explosivo... un automóvil rugiente que parece precipitarse contra la metralla, es más hermoso que la *Victoria de Samotracia*.
5. Queremos cantar al hombre que maneja el volante, cuyo eje ideal atraviesa la tierra, lanzada a su vez por el circuito de su propia órbita.
6. Es preciso que el poeta se gaste con calor, brillo y prodigalidad para aumentar el fervor entusiasta de los elementos primordiales.
7. Ya no hay belleza sino en la lucha. No hay obra maestra sin carácter agresivo. La poesía debe ser un asalto violento contra las fuerzas desconocidas para obligarlas a doblegarse ante el hombre.
8. Estamos sobre el promontorio extremo de los siglos!... Para qué mirar atrás si tenemos que echar abajo las misteriosas puertas de lo imposible? El Tiempo y el Espacio han muerto ayer. Vivimos ya en lo Absoluto, puesto que hemos creado ya la eterna velocidad omnipresente.

9. Queremos glorificar la guerra —sola higiene del mundo— el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los anarquistas, las bellas Ideas que matan y el desprecio de la mujer.

10. Queremos demoler los museos, las bibliotecas, combatir el moralismo, el feminismo y todas las miserias oportunistas y utilitarias.

11. Cantaremos las grandes muchedumbres agitadas por el trabajo, el placer o la revuelta; las resacas multicolores y polífonas de las revoluciones en las modernas capitales; la vibración nocturna de los arsenales y de los astilleros, bajo sus violentas lunas eléctricas; las estaciones glotonas devoradoras de serpientes humeantes; las fábricas suspendidas de las nubes por sus hilos de humo; los puentes a saltos de gimnasta lanzados sobre la cuchillería diabólica de los claros ríos; los barcos aventureros investigando el horizonte; las locomotoras de fuerte pecho que piafan sobre los rieles como enormes caballos de acero con bridas de largos tubos; y el vuelo delicado de los aeroplanos cuyas hélices tienen crujidos de banderas y aplausos de multitudes entusiastas.

En Italia es donde lanzamos al mundo este manifiesto demoledor e incendiario por el cual fundamos hoy el *Futurismo*, porque queremos a Italia libre de su gangrena de profesores, de arqueólogos, de cicerones y de anticuarios.

Italia ha sido largo tiempo el gran mercado de los cambalacheros. Queremos desembarazarla de los museos innumerables que la cubren de innumerables cementerios... Museos, Cementerios!... Idénticos en verdad en su siniestra confusión de cuerpos que no se conocen. Dormitorios públicos en los que se duerme lado a lado para siempre con seres odiados o desconocidos. Ferocidad recíproca de pintores o de escultores matándose unos a otros a golpes de formas y de colores en el mismo museo.

Que se les haga una visita anual como la que se hace al campo-santo el día de difuntos... bien podemos admitirlo! Que se depositen flores una vez al año a los pies de la *Gioconda*, bien lo concebimos! Pero que diariamente vayamos a pascar por los muscos nuestras tristezas, los desalientos de nuestro ánimo y nuestra inquietud, eso no lo admitimos! Os queréis emponzoñar? Os queréis podrir?

Qué se puede hallar en un viejo cuadro sino la contorsión penosa del artista esforzándose por salvar las barreras infranqueables a su deseo de expresar su ensueño enteramente?

Admirar un viejo cuadro es derramar nuestra sensibilidad en una urna funeraria en vez de lanzarla adelante en violentos chorros de creación y acción. Queréis malgastar así vuestras mejores fuerzas en una admiración inútil del pasado, de la cual salís forzosamente agotados, empequeñecidos, hollados?

A la verdad frecuentar diariamente los museos, las bibliotecas y las academias (cementerios de esfuerzos perdidos, calvarios de ensueños crucificados, registros de entusiasmos rotos!...) es para los artistas lo que la tutela prolongada de los padres para los jóvenes inteligentes, ebrios de su talento y de su voluntad ambiciosa.

Para los moribundos, los inválidos y los prisioneros, pase todavía! Puede ser un bálsamo a sus heridas el admirable pasado, desde el momento en que no cuentan con el porvenir. Pero no lo queremos nosotros, nosotros los jóvenes, los fuertes y vivientes *futuristas*!

Vengan pues, los buenos incendiarios con los dedos carbonizados! Helos aquí!... Helos aquí!... Prended fuego, pues, a los estantes de las bibliotecas! Desviad el curso de los canales para inundar los museos! Oh! que floten extraviadas las gloriosas telas! Tomad las piquetas y los martillos!... Socavad los cimientos de las ciudades venerables!

Los de más edad entre nosotros tienen apenas treinta años; contamos, pues, por lo menos con diez años para cumplir nuestra tarea. Cuando tengamos cuarenta años, que los más jóvenes y más valientes nos arrojen al cesto como manuscritos inútiles! Ellos vendrán contra nosotros, de muy lejos, de todas partes, saltando al ritmo de sus primeros poemas, rasgando el aire con corvas garras, y olfateando, a las puertas de las academias, el buen olor de nuestros espíritus en descomposición, ya prometidos a las catacumbas de las bibliotecas.

Pero nosotros no estaremos allí. Nos hallarán al fin, en una noche de invierno, en pleno campo, bajo un triste cobertizo, en el que tamborileará la lluvia monótona, acurrucados cerca de nuestros aeroplanos trepidantes calentando nuestras manos al miserable fuego que harán nuestros libros de hoy flameando alegremente bajo el vuelo chispeante de sus imágenes.

Ellos se agruparán en torno de nosotros anhelantes de angustia y de despecho; y todos exasperados por nuestro fiero valor infatigable se nos lanzarán encima para matarnos con tanto mayor odio cuanto que su corazón estará ebrio de amor y de admiración por nosotros. Y la fuerte y sana injusticia estallará ruidosamente en sus ojos. Porque el arte no puede ser más que violencia, crueldad e injusticia.

Los de más edad entre nosotros tienen apenas treinta años, y sin embargo ya hemos derrochado tesoros, tesoros de fuerza, de amor, de valor y de ávida voluntad, de prisa, delirantes, sin llevar cuenta, a brazo partido, hasta perder el aliento.

Miradnos! No estamos cansados... Nuestro corazón no siente la menor fatiga! Porque él se nutre de fuego, de odio y de velocidad! Esto os sorprende? Es que no os acordáis ya de haber vivido! De pie sobre la cima del mundo lanzamos una vez más nuestro desafío a las estrellas.

Vuestras objeciones? Basta! Basta! Las conozco! Está entendido! Nosotros sabemos bien lo que nuestra bella y falaz inteligencia nos afirma. Que no somos, dice, más que el resumen y la prolongación de nuestros antepasados. Puede ser! Sea!... Qué importa?... Pero no queremos oír! Guardaos de repetir estas palabras infames! Levantad antes bien la cabeza!

De pie sobre la cima del mundo lanzamos una vez más nuestro desafío insolente a las estrellas!

(Publicado por *Le Figaro* de París el 20 de Febrero de 1909).

INTERVIEW SOBRE EL FUTURISMO

L. C.

Después del ruido provocado por el manifiesto del futurismo publicado recientemente por el *Figaro* y comentado aquí mismo por nuestro redactor en jefe, en el momento en que se repetía en el teatro Marigny, *le Roi Bombance*, tragedia satírica del jefe de la nueva escuela, hemos pensado que sería de interés y de una actualidad palpitante suplicar a Mr. Marinetti la explicación de ciertos artículos de su programa.

—Me es muy grata, señor, nos ha contestado muy amablemente, el director de *Poesía* la ocasión que Ud. me ofrece de hacer algunas aclaraciones a lo que pudiera haber de oscuro o incompleto en nuestro reciente manifiesto. Generalmente se ha comprendido poco o mal, cómo se pueden conciliar en nuestro espíritu la glorificación del patriotismo y la exaltación del gesto destructor de los anarquistas. Sin que entremos en largas y fastidiosas digresiones más o menos filosóficas, Ud. admitirá conmigo que estas dos entidades aparentemente contradictorias, la colectividad y el individuo, se compenetran íntimamente. El desarrollo de la colectividad ¿no es resultado de los esfuerzos y de las iniciativas particulares? Así es como la prosperidad de una nación surge del antagonismo y de la emulación de los múltiples organismos que la componen. Así la concurrencia industrial y militar que se establece entre los pueblos es un elemento necesario al progreso de la humanidad. Una nación fuerte puede a la vez contener regimientos ebrios de patriótico entusiasmo y refractarios locos de revuelta! Estos son dos encauzamientos diferentes del mismo instinto de valor, de potencia y de energía.

"El gesto destructor del anarquista ¿no es un llamamiento absurdo, pero bello hacia el ideal de justicia imposible, una barrera a la temeridad invasora de las clases dominadoras y victoriosas? En cuanto a mí, yo prefiero la bomba de Vaillant al arrastramiento del burgués que se esconde en el momento del peligro o al egoísmo inepto del paisano que se mutila para no servir a su patria".

—Se encuentra, sin embargo, una flagrante contradicción entre vuestro ideal futurista y vuestro elogio de la guerra, la que constituiría más bien un retroceso a las épocas de barbarie.

—"Sí; pero es una cuestión de salud que está sobre todo lo demás. La vida de las naciones ¿no es toda proporción, que se ha de guardar como la del individuo que no se libra de las infecciones y de la plétora sino por el tubo intestinal y la sangría?". Y Marinetti añadió, sonriéndose por su paradoja: "Creo que los pueblos deben observar una constante higiene de heroísmo y darse todos los siglos una gloriosa ducha de sangre".

—La guerra no os basta: enseñáis también el incendio de los museos y de las bibliotecas.

—“Eso es solamente una imagen violenta de nuestra voluntad, sobre todo, de escapar a los hechizos del pasado, al despotismo de las academias pedantes que ahogan las iniciativas intelectuales y las fuerzas creadoras de la juventud.

“¿No es sintomático el hecho incontestable de que hoy el público se desvía enfadosamente de todas las obras de creación, no se interesa más que por los trabajos de erudición y de documentación como si, rentista pusilánime y fácilmente satisfecho, juzgase toda nueva conquista temeraria y superflua? Yo quiero combatir el fetichismo por un pasado admirable que me parece tanto más peligroso, cuanto que pesa sobre el genio con todo el peso de sus venerables cenizas”.

—Cómo explicáis la acogida hostil hecha a vuestro manifiesto por una parte de esta juventud letrada, cuyas aspiraciones habéis defendido, cuyo esfuerzo habéis magnificado y cuyas audaces obras habéis glorificado en vuestras numerosas conferencias italianas y en vuestra revista *Poesía*?

—“Esta animosidad no me sorprende. Ella más bien legitima la explosión del futurismo en el sentido de que muestra hasta qué punto ha infectado el virus de la rutina, de la imitación y del pedantismo, a gran parte de la juventud que piensa y que trabaja”.

—Algunos se han resentido mucho con vos por haber hablado del “desprecio de la mujer”. ¿No habéis temido atraeros así los ataques apasionados de la más exquisita mitad del género humano?

—“Acaso proviene de haber obedecido a una excesiva necesidad de laconismo, y me apresuro a precisar mis ideas sobre este punto. Nosotros queremos protestar contra el exclusivismo de inspiración que sufre cada vez más la literatura de imaginación. En efecto, salvo nobles pero muy raras excepciones, los poemas y las novelas parecen no poder ser consagrados más que a la mujer y al amor. Es este un *leit-motiv* que causa obsesión, una deprimente *parti pris* literaria. Es, pues, la mujer el solo punto de partida y el solo objeto de nuestro vuelo intelectual, el único motor de nuestra sensibilidad?

—“Nosotros queremos reducir mucho, en la mentalidad contemporánea, la exagerada importancia que nuestro snobismo y la complicidad de nuestra galantería han dejado tomar al feminismo usurpador. Este movimiento triunfa en Francia hoy, gracias a una élite magnífica de mujeres intelectuales que diariamente manifiestan su genio admirable y su encanto irresistible. Pero el feminismo es nefasto y ridículo en Italia y en otras partes en donde no pasa de ser un desencadenamiento de ambiciones mezquinas y de pretensiones oratorias.

“Queremos combatir en fin la tiranía del amor, que, en los países latinos sobre todo, traba y agota las fuerzas de los creadores y de los hombres de acción. Queremos reemplazar, en las imaginaciones, la silueta ideal de don Juan por la de Napoleón, la de André y la de Wilbur Wright, y, en general, arrancar a los hombres de veinte años a la vanidosa obsesión de la aventura del adulterio”.

"Queremos lanzar la juventud a los más audaces vandalismos intelectuales para que ella viva con el gusto de las bellas locuras, la pasión del peligro y el odio a todos los consejeros prudentes".

"Queremos preparar una generación de poetas potentes y musculosos que sepan desarrollar sus cuerpos animosos lo mismo que su alma sonora".

"Estos poetas, ebrios de orgullo, se apresuran a arrojar de la cátedra a pedagogos y pasantes, y avanzarán contra la corriente entre el tropel empolvado de las viejas ideas hechas jirones y de las opiniones cojas".

"Glorificación del instinto y del olfato en el animal humano, culto de la intuición adivinatrix, individualismo salvaje y cruel, desprecio de la antigua sabiduría usuraria, derroche de nuestras fuerzas sentimentales y fisiológicas, heroísmo cotidiano del alma y del cuerpo: esto es lo que queremos".

COMOEDIA del 26 de Marzo de 1909.

EL FUTURISMO ITALIANO Y NUESTRO MODERNISMO NATURALISTA

HENRIQUE SOUBLETTE

SOLO HACE POCO más de un año conozco aquella escuela literaria proclamada y sostenida estrepitosamente por el poeta millonario F. T. Marinetti, y nunca he tomado muy en serio sus agresivos manifiestos, ni las fanfarronadas literarias del Director de *Poesía*, en su pretensión de evolucionar el arte y el mundo. A veces, sin embargo, he pensado que todas esas cosas no son sino fenómenos de la vida interior de la grande Italia que pugna por renovarse, manifestaciones de una lucha intestina caracterizada por un estado de violenta reacción contra quién sabe qué cúmulo de ñoños prejuicios que estorban la marcha del progreso con tanto éxito reemprendido en la segunda mitad del pasado siglo por el glorioso reino mediterráneo.

Pero en realidad esas cosas no tienen para mí sino un interés puramente histórico y únicamente en mis ratos muertos es que de ellas me ocupo.

Ahora he visto en que el señor Semprún afirma que existen entre nosotros *jóvenes de legítimo talento*, que han tomado en serio y a pechos la cuestión del futurismo.

¡Pues aviados están, si es que existen y el señor Semprún no ha sufrido una alucinación, esos jóvenes de legítimo talento! Y en cuanto a nosotros; no nos faltaba más sino que vinieran ahora a estropearnos nuestras pobres y anémicas mujeres y a quemarnos los cuatro armatostes llenos de folletos y desgonzados libros que llamamos nuestra Biblioteca Nacional y el salón en que tenemos nuestro exiguo museo de Bellas Artes.

¡Oh, no, jóvenes, no hagáis tal cosa, no os dejéis arrebatarse por los versos del millonario Marinetti! ¡Cantad sí los ferrocarriles, los automóviles y los aeroplanos, que todo eso es la civilización que tanta falta nos hace; cantad las luchas del Hombre con la Selva, que permanece aún dueña y señora de más de las nueve décimas de la patria! cantad los verdaderos ideales del siglo, la higiene, la economía social, la divulgación del saber y el internacionalismo que no excluye el patriotismo, las ciencias de la naturaleza; acabad, por vida vuestra, con esa cáfila de poetastros afeminados y neuróticos, que bajo un sutil pretexto de exquisitez y selección dedican su vida entera a confeccionar ridículos sonetines, madrigales estúpidos y cuentos o poemitas,

cuando más, en que una fácil musicalidad suple la falta absoluta de inteligencia, la cultura y la energía.

Acabad con el esclavo espíritu de imitación, causa primordial de nuestro cretinismo literario junto con el curiosismo que pretende dar a una palabra rara, o a un ritmo complicado valores de legítimo arte, y, sobre todo, combatid ese relajamiento de la personalidad, ese snóbico culto al crimen y a todas las formas de vicio, que colma de poetas nuestros presidios y nuestros manicomios.

¡¡Vamos a la obra, vamos!! Vamos a redimir el arte nuestro de la [falta una línea en el texto] hacernos oír la verdadera nueva poesía, enérgica, varonil, que sabe todo lo que hay que saber o lo procura, ávida, pongamos que sea sólo por orgullo, de servir a los intereses de la humanidad y reclama categóricamente su puesto en la filosofía y en la política.

Y nosotros hemos de triunfar, triunfaremos porque de nuestra parte ha de estar la fuerza, que es en la eterna ley de bronce, la razón suprema del triunfo.

Hagamos, oh, desconocidos compañeros, por borrar de nuestra historia la triste nota de esta poesía de decadencia y de miseria, inundemos el ámbito intelectual con obras de vida, de fuerza y de verdad; trabajemos, trabajemos sin descanso, amontonemos obra sobre obra; somos muy pocos, y cada uno de nosotros tiene que valer por diez; exterioricemos nuestra prédica en todas las formas expresivas del pensamiento: en versos, en cuentos, en novelas, en dramas, en conferencias y en periódicos, hasta en simples conversaciones. Sin embargo, es verdad, y ya veréis, ya veréis como ello ha de hacerse fácil, fácilmente.

Y sobre todo riámonos de los que no nos entiendan seguros como necesitamos [sic] una enorme paciencia y una constancia inagotable y reírnos de los que no quieren o no pueden entendernos, con la seguridad de que, de todos modos, tarde o temprano ha de ser el triunfo.

Allá, entreténganse los futuristas del Mediterráneo en quemar museos y aporrear mujeres, nosotros aquí tenemos algo más serio y más grande que hacer: *Desmontar una selva de millón y medio de kilómetros cuadrados.*

Caracas, julio 1910.

Henrique Soublette (1886-1912) es uno de los promotores e integrantes del grupo que en 1909 ilustra en Venezuela un pensamiento inconformista, crítico y renovador ante la situación de miseria social y política que vivía el país. Junto con Julio Planchart, Julio Rosales, Salustio González Rincones y Rómulo Gallegos funda la revista *La Alborada* (8 números), cuyo lema, *Sustituir la noche con la aurora*, sintetizaba en cierto modo sus aspiraciones.

Este es uno de los primeros textos en que podemos encontrar, junto a una toma de distancia crítica frente al Futurismo de Marinetti (actitud que sería luego una constante en los vanguardistas latinoamericanos; cfr. Nelson Osorio: *El Futurismo y la vanguardia literaria en América Latina*. Caracas: CELARG, 1982), una valoración entusiasta del impulso renovador, lo que lo convierte en una especie de manifiesto polémico que anticipa las nuevas ideas. Las alusiones a Jesús Semprún se refieren a un texto sin firma publicado en *El Cojo Ilustrado* (XVIII, 418, 15 de mayo de 1909; pgs. 283-284), en la sección que habitualmente redactaba este crítico.

Este artículo originalmente fue publicado en *El Tiempo*, Caracas (1º de agosto de 1910). Hace poco fue recogido en la edición de Henrique Soublette: *Escritos* (Caracas: Universidad Simón Bolívar, 1986), pgs. 163-164, con algunos errores de impresión. Es de este último lugar de donde tomamos el texto que ahora entregamos.

PANEDISMO Y PANCALISMO

LUIS LLORENS TORRES

TODA PALABRA es un verso. ¿Quién puede pronunciar una palabra que no sea un verso? Buscadla; no la encontraréis jamás. Tampoco podréis hallar una frase (ya sea de once, siete, once [sic] o el número que se quiera de sílabas) que no sea un verso o dos o tres versos. Y he aquí un hilo, además de otros muchos, por el que se llega a la conclusión de que la llamada prosa no existe.

Todo es verso en el lenguaje humano. Toda emisión de voz es emisión de verso. Lo que vulgarmente se llama prosa es la más alta y profunda combinación métrica. Sólo hay dos clases de versos, el de "dos" y el de "tres" sílabas, que se pueden llamar versos puros, versos simples... Muchos poetas modernos —Whitman y Darío en América— trazaron por instinto, sólo por instinto, las sendas de este panedismo¹ poético. Aquí salto, por estéril, la objeción de que estos mismos razonamientos pueden llevar a la conclusión de que todo es prosa y lo que no existe es el verso. Es igual. El nombre no importa. Lo esencial es que una y otro son iguales en cuanto al ritmo, y que sólo la rima, la rima solamente, marca la línea divisoria entre ambos.

Mas el panedismo no es versolibrismo francés, que cultivan Darío, Lugones, Santos Chocano y otros nuevos poetas de América. El versolibrismo consiste en darle a cada verso cualquier ritmo, el que salga, tal como si un período de prosa se separase arbitrariamente en versículos y renglones más o menos cortos. Así escribió Whitman. Así he visto muchos versos de Lugones. A mi juicio, declaro que tal forma versolibrista es superior a la clásica forma monorrítmica...

Y si comprendéis ahora que el ritmo o carne de cada verso debe ser envoltura adecuada a su alma o su idea habréis de rechazar la simetría del verso clásico, en que las distintas ideas o almas de cada verso en el poema se presentan todas con la misma cara: y rechazaréis también la arbitraria polirritmia del nuevo verso libre, pues el panedismo no consiste en que cada verso tenga su ritmo diferente de los demás (polirritmia), sino en cada verso tenga ritmo propio y adecuado a su idea, de modo que la polirritmia resulte de la diversidad de las ideas e imágenes y no del capricho del poeta.

¹ Panedismo: del griego "pan" (todo) y "edus" (verso).

Así, pues, si por una parte me proclamo descubridor de versos nuevos, y si tengo la pretensión de ser quien ha dado la clave para saber el número exacto de versos de que se compone la poética castellana, por otra parte proclamo también la esterilidad de mi descubrimiento, sosteniendo que el poeta no debe encerrarse en las jaulas del tecnicismo, ni necesita saber nada de ritmo ni de sílabas métricas, sino en alas de su instinto ahondar en la musicalidad de las ideas y dar a estas métrica y ritmo adecuados. Y en cuanto a las palabras, la más noble y bella no será ya la más clásica o más relamida o aristocrática sino aquella que encarna la idea o el sentimiento con más sencillez, precisión y energía; la elocuencia no consiste en el retórico plumaje, la elocuencia está en la fortaleza e intensidad de la idea o del sentimiento que se trata de expresar; y una palabra, una sola palabra reveladora, aunque recogida en la taberna, a veces nos hiere y nos dice más que la más refinada y académica expresión.

¿Y qué es la poesía sino música, vaga e imprecisa? No critiquéis el verso que no comprendáis...

La belleza, a mi juicio, no es nada de lo que hasta ahora han pensado filósofos y artistas. La belleza es la compenetración de la carne y el espíritu de las cosas.

La existencia de un ser cualquiera no principia hasta tanto que es herido por nuestra visión; y ésta, a su vez, no nace hasta tanto que surge de la carne del ser. Y la belleza no es más que la unión, armonía o compenetración entre la materia y el espíritu de los seres, entre el pensamiento y la realidad; es decir, y aquí la síntesis de mi definición: la belleza es la compensación [sic] o unidad del hombre con la naturaleza.

La belleza, repito, es la compenetración de la carne y el espíritu de las cosas. No la unidad del espíritu y la materia, entendiendo por espíritu la esencia misma de que está saturado el ser; sino la compenetración del cuerpo y del alma, entendiendo por cuerpo la forma corpórea del ente, y por alma la noción o visión que del mismo tenemos.

Pero la misión del poeta no es cantar las bellezas que todos vemos, sino revelarnos las que nuestros ojos no quieren o no pueden ver... El poeta tiene que serlo todo. Sólo la experiencia o sabiduría ve lo que está muy lejos, sólo la filosofía ve lo que está muy hondo; sólo la niñez o inocencia ve lo que está muy cerca. De aquí que el poeta, además de sabio y filósofo para ver las bellezas lejanas y profundas, debe también en ciertos momentos ser cándido y niño, pues sólo la sinceridad infantil puede darnos la visión franca y bella de las cosas cercanas.

Cuando este pancalismo² estético sea bien estudiado, se comprenderá que la gran lucha de realistas e idealistas y las pequeñas controversias de las subescuelas no llevan a ningún fin fecundo ni descansan sobre sólidos fundamentos...

² Pancalismo: del griego "pan" (todo) y "kalos" (belleza).

Mas no basta saber que todo es bello y ver la belleza que late en todo ser y saberla expresar. Tan sólo sería la obra de un metafísico. Del artista exigimos mucho más que darnos la belleza de las cosas. El artista debe darnos su corazón. Quiero decir: debe darnos las bellezas filtradas en su corazón. Obra que no nazca encendida de amor, olorosa a sangre del corazón, podrá ser labor muy de pura metafísica, pero no será nunca obra de arte... De este modo, la poesía que no mane amor al mundo, a la vida y a los hombres, es obra vana que carece de realidad y de idealidad.

El poeta puertorriqueño Luis Lloréns Torres (1878-1944) da a conocer en dos textos sus ideas estéticas, que buscan una renovación dentro del Modernismo. El primero de ellos es la presentación de una pequeña antología de sus poemas que, con el título de *Visiones de mi musa*, publica en la *Revista de las Antillas* (San Juan, P. R., año I, N° 4, junio de 1913, pp. 81-95; el texto en referencia está en pp. 81-84); el segundo, más amplio, titulado "Poética del porvenir", se publica como prólogo a sus *Sonetos sinfónicos* (San Juan, P. R., 1914; pp. 9-21).

Su propuesta, conocida como *Pancalismo*, postula, por una parte, que en la naturaleza todo es belleza (*pancalismo* propiamente tal), y que sólo se necesita una sensibilidad adecuada para captarla; y, por otra parte, que toda palabra es verso (*panedismo*). Sus ideas sobre el verso libre, el ritmo y la rima (único elemento que diferenciaría el verso de la prosa) son muy próximas a las de Lugones en *Lunario sentimental* (v. supra), y su imagen del poeta que "tiene que serlo todo" para "ver las bellezas lejanas y profundas" es de raigambre simbolista —y, por supuesto, Modernista.

El texto que aquí se publica es un compendio de las postulaciones de los dos artículos arriba señalados, y está tomado del extracto que hace Luis Hernández Aquino en su libro *Nuestra aventura literaria. (Los Ismos en la poesía puertorriqueña 1913-1948)*. 2a. ed., San Juan, P. R.: Ediciones de la Torre, Universidad de Puerto Rico, 1966; pp. 223-226.

NON SERVIAM

VICENTE HUIDOBRO

Y HE AQUÍ que una buena mañana, después de una noche de preciosos sueños y delicadas pesadillas, el poeta se levanta y grita a la madre Natura: *Non serviam*.

Con toda la fuerza de sus pulmones, un eco traductor y optimista repite en las lejanías: "No te serviré".

La madre Natura iba ya a fulminar al joven poeta rebelde, cuando éste, quitándose el sombrero y haciendo un gracioso gesto, exclamó: "Eres una viejecita encantadora".

Ese *non serviam* quedó grabado en una mañana de la historia del mundo. No era un grito caprichoso, no era un acto de rebeldía superficial. Era el resultado de toda una evolución, la suma de múltiples experiencias.

El poeta, en plena conciencia de su pasado y de su futuro, lanzaba al mundo la declaración de su independencia frente a la Naturaleza.

Ya no quiere servirla más en calidad de esclavo.

El poeta dice a sus hermanos: "Hasta ahora no hemos hecho otra cosa que imitar al mundo en sus aspectos, no hemos creado nada. ¿Qué ha salido de nosotros que no estuviera antes parado ante nosotros, rodeando nuestros ojos, desafiando nuestros pies o nuestras manos?"

Hemos cantado a la Naturaleza (cosa que a ella bien poco le importa). Nunca hemos creado realidades propias, como ella lo hace o lo hizo en tiempos pasados, cuando era joven y llena de impulsos creadores.

Hemos aceptado, sin mayor reflexión, el hecho de que no puede haber otras realidades que las que nos rodean, y no hemos pensado que nosotros también podemos crear realidades en un mundo nuestro, en un mundo que espera su fauna y su flora propias. Flora y fauna que sólo el poeta puede crear, por ese don especial que le dio la misma madre Naturaleza a él y únicamente a él".

Nom serviam. No he de ser tu esclavo, madre Natura; seré tu amo. Te servirás de mí; está bien. No quiero y no puedo evitarlo; pero yo también me serviré de ti. Yo tendré mis árboles que no serán como los tuyos, tendré mis montañas, tendré mis ríos y mis mares, tendré mi cielo y mis estrellas.

Y ya no podrás decirme: "Ese árbol está mal, no me gusta ese cielo..., los míos son mejores".

Yo te responderé que mis cielos y mis árboles son los míos y no los tuyos y que no tienen por qué parecerse. Ya no podrás aplastar a nadie con tus pretensiones exageradas de vieja chocha y regalona. Ya nos escapamos de tu trampa.

Adiós, viejecita encantadora; adiós, madre y madrastra, no reniego ni te maldigo por los años de esclavitud a tu servicio. Ellos fueron la más preciosa enseñanza. Lo único que deseo es no olvidar nunca tus lecciones, pero ya tengo edad para andar solo por estos mundos. Por los tuyos y por los míos.

Una nueva era comienza. Al abrir sus puertas de jaspe, hincó una rodilla en tierra y te saludo muy respetuosamente.

Non Serviam es considerado el primero de los Manifiestos de Vicente Huidobro (1893-1948). Fue leído en 1914 en el Ateneo de Santiago. Reproducimos el texto de la edición de *Obras Completas* (Santiago de Chile; Editorial Andrés Bello, 1976), Tomo I, pp. 715-716.

YO

[Fragmento]

VICENTE HUIDOBRO

EN LITERATURA me gusta todo lo que es innovación. Todo lo que es original.

Odio la rutina, el cliché y lo retórico.

Odio las momias y los subterráneos de museo.

Odio los fósiles literarios.

Odio todos los ruidos de cadenas que atan.

Odio a los que todavía sueñan con lo antiguo y piensan que nada puede ser superior a lo pasado.

Amo lo original, lo extraño.

Amo lo que las turbas llaman locura.

Amo todas las bizarrias y gestos de rebelión.

Amo todos los ruidos de cadenas que se rompen.

Amo a los que sueñan con el futuro y sólo tienen fe en el porvenir sin pensar en el pasado.

Amo las sutilezas espirituales.

Admiro a los que perciben las relaciones más lejanas de las cosas. A los que saben escribir versos que se resbalan como la sombra de un pájaro en el agua y que sólo advierten los de muy buena vista.

Y creo firmemente que el alma del poeta debe estar en contacto con el alma de las cosas.

Y ¿qué más puedo hablar de mis ideas? Creo que todas ellas están diseminadas en mis artículos y estudios y fácilmente pueden adivinarse en mis versos.

Pero diré que no se crea que desprecio el pasado. No. Repruebo el que sólo se piense en él y se desprecie el presente, pero yo amo el pasado.

Para mí no hay escuelas, sino poetas. Los grandes poetas quedan fuera de toda escuela y dentro de toda época. Las escuelas pasan y mueren. Los grandes poetas no mueren nunca.

Yo amo a todos los grandes poetas. Homero, Dante, Shakespeare, Goethe, Poe, Baudelaire, Heine, Verlaine, Hugo.

Esas son las cumbres que se pierden en el Azul. Entre esas cumbres hay muchas más pequeñas y hay muchos abismos.

Yo amo las grandes cumbres y los grandes abismos. Lo que da vértigo.

Mirando a esas grandes montañas no se ve la cúspide.

Mirando a esos grandes abismos no se ve el fondo.

Por eso los miopes bufan.

Mientras menos ojos nos alcancen, más alto o más hondo vamos

En mi corta vida literaria he sido muy querido y muy odiado.

¿Puede darse mayor triunfo?

He tenido muchos enemigos y muchos amigos.

He tenido enemigos que se han dado al trabajo, alentados por la envidia, de ir a desacreditarme, uno por uno, ante muchos pobres inocentes. Generalmente les ha salido mal el juego de la mano negra, pues casi todos se quedan compadeciéndolos y muchas veces me lo cuentan a mí mismo.

A estos enemigos míos les he arrojado, como una pedazo de pan, el desprecio que me ha sobrado de otros desprecios más importantes.

Cuando las locomotoras resbalan su majestad devorando las distancias, infinidad de *quiltros* salen a ladrarles. Tanto me han ladrado a mí los quiltros literarios que tengo derecho a sentirme locomotora... literaria.

Nunca he podido comprender la envidia. Acaso sea porque mi gran orgullo me impide envidiar a nadie.

¡Bendito orgullo!

Siempre he tenido la seguridad de que yo haré mi obra y llegaré al Triunfo; por eso no temo gritar alabanzas con todos mis pulmones a los que creo las merecen.

Si ellos hacen su obra, yo también haré la mía. Si ellos llegaran al Triunfo, yo también estoy seguro de llegar.

Qué triste debe ser esto para los que se sienten sin fuerzas, se sienten impotentes, para los eunucos del arte que se miran y no ven nada... ¡Bien se les puede perdonar su envidia!

Algunas veces he sentido verdaderos disgustos literarios. Cuando nombraron príncipe de los poetas franceses a Paul Fort y no a Francis Jammes o a Jules Romain.

Cuando Rubén Darío se ocupó en un artículo de la suntuosa mediocridad de don Alberto del Solar. Y otras veces que no recuerdo.

Lo único que he comprobado hasta ahora es que la estupidez humana es inconmensurable, infinita, grandiosa, elocuente, avasalladora, apocalíptica.

Que basta ser imbécil para ser amado y respetado y escuchado, para surgir, para ser diputado, senador, ministro, presidente, director de diario y miembro de respetables academias. Loor a don Juan Antonio Cavestany.

Que Dostoievski, Zola, Verlaine, Baudelaire, Poe, France, D'Annunzio, Hermant, Darío, siempre serán unos estúpidos, mientras Sienkiewicz, Ohuet, Isaacs, Salgari, Braemen, Núñez de Arce y Quintana serán genios. ¡Este párrafo viene a comprobar el párrafo anterior!

Que si algún día se le ocurriera al mismísimo Dios la humorada de escribir un libro de versos sin que los mortales supieran que eran suyos, esos versos serían muy inferiores a los de Homero, Virgilio, Horacio, Dante, Milton y hasta los de Fray Luis de León, de Herrera, Calderón y Lope. Todos caerían allí. Sería gracioso desde el mismísimo señor don Marcelino Menéndez Pelayo, Faguet y Lemaitre hasta el inofensivo y simpatiquísimo señor Omer Emeth.

Y cuando por otra humorada del señor Satanás supieran el nombre del autor ¡qué azoramiento más trágicamente cómico, qué disculpas más resaladas! Claro, el señor Menéndez Pelayo lo había leído muy a la ligera por estar ocupadísimo en un profundo estudio sobre Pereda y el señor Faguet había hablado de referencias, pues su juicio sobre Musset lo tenía embotado y hasta el inocentísimo señor Omer Emeth se habría pasado por alto las mejores partes, pues en esos días se encontraba muy atareado, buscando galicismos, para un artículo sobre Hurtado Borne.

¡No habría un solo valiente que, al menos por despecho, dijera que prefería con mucho las *Fleurs du Mal* de Baudelaire o cualquiera de los *Poèmes Saturniens* de Verlaine!

Los mismos ataques que, en poesía, recibiría Dios si se pusiera a filosofar, sin su firma. Aquello no serviría para nada por no seguir las huellas de Aristóteles, de San Agustín, Santo Tomás, Alberto Magno, del reverendísimo padre Suárez y hasta no faltaría algún mochito que se acordara del padre Ginebra.

Hoy no creo firmemente en nada, estoy convencido que los filósofos sólo dan palos de ciego y que la verdadera verdad sólo está en la médula cerebral de Dios Nuestro Señor suponiendo que Dios exista.

Quiero ser un gran Sincero toda mi vida y vivir convencido de que yo soy tonto para los tontos e inteligente para los inteligentes.

El texto completo se publica por primera vez como artículo inicial del libro *Pasando y pasando...* Crónicas y comentarios (Santiago: Imprenta y Encuadernación Chile, 1914; 208 pp.). Se trata de un extenso texto autobiográfico que termina con una especie de "manifiesto", que es el fragmento final que aquí se transcribe. El libro es un violento alegato contra su educación jesuíta y convencional, su clase, su familia y los valores intelectuales y artísticos dominantes en la sociedad chilena de esos años. La edición fue recogida por la propia familia de Huidobro y quemados la casi totalidad de los ejemplares. Por eso este texto fue prácticamente desconocido durante muchos años, ya que sólo se vino a reproducir en la edición de *Obras Completas* que preparó Hugo Montes en 1976 (Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1976. 2 tomos). De esta edición reproducimos el texto, que figura completo en las páginas 651-660, Tomo I.

EL ARTE DEL SUGERIMIENTO

VICENTE HUIDOBRO

EL ARTE DEL SUGERIMIENTO, como la palabra lo dice, consiste en sugerir. No plasmar las ideas brutalmente, gordamente, sino esbozarlas y dejar el placer de la reconstrucción al intelecto del lector.

Esa es la belleza que debemos adorar. La estética del sugerimiento.

Esto ya lo hacen algunos, pero todavía quedan tantos escritores y poetas matemáticos y con olor a miasmas y a subterráneo de templo egipcio.

Dejemos una vez por todas lo viejo. Guerra al cliché.

Que ya no haya más mujeres humildes que se ocultan cual la violeta entre la hierba. Que ya no vuelen más las incautas mariposas en torno de la llama.

¡Por Dios! ¿Hasta cuándo?

Que si hay una alma no sea *blanca y pura*, sino cualquier otra cosa.

Que si hay una montaña no sea una alta o encumbrada cima. Es preferible que sea una montaña que dialoga con el sol o con pretensiones de desvirgar a la pobre luna. Todo menos alta o encumbrada.

Hay poetas en Chile de los cuales me decís un sustantivo y yo inmediatamente os digo el adjetivo que le antecede, no que le sigue. Eso ya sería un adelanto. ¿Paloma? Cándida paloma. Ni siquiera paloma cándida.

Uno se pregunta ¿para qué hacen versos esos señores que nos cantan lo que ya todos sabemos desde el vientre de nuestras madres?

Si no se ha de decir algo nuevo, no hay derecho para hacer perder tiempo al prójimo.

En vez de repetir y siempre repetir la eterna rutina, sería mejor que dijeran por ejemplo: yo pienso lo mismo que dijo el señor Víctor Hugo en tal parte. Yo siento lo mismo que dijo Bécquer en tal otra. Yo escribiría lo mismo que dijo Fray Luis de León en tal estrofa, agregándole esto otro que dijo Garcilaso... etc., etc.

Y como ya todo eso es muy conocido, no se perdería el tiempo leyéndolo otra vez.

Es esta una manera muy fácil y muy digna de recomendarse a gran número de poetas.

Por eso es que refresca el espíritu cada gesto de rebelión de algún joven poeta.

¡Ah! Si en Chile no se temiera tanto al ridículo. Si no se hiciera caso alguno a las risas clownescas de la impotencia.

¿Que al principio la lucha es ardua? Claro.

Pero poco a poco se irá formando el ambiente, poco a poco se irá depurando el aire, cultivando el buen gusto. Poco a poco se irán sutilizando los espíritus y se les hará pensar y entender los refinamientos poéticos, saborear las quintaesencias exquisitas.

Cierto que en este país todavía se trilla a yeguas. Pero no importa. Ya algunos admiten maquinarias modernas y aprenden a manejar herramientas europeas.

Todos aprenderán después.

El fin principal que debe perseguir todo escritor es el de la originalidad. Una originalidad inteligente. No calificada inteligente por los críticos gruesos y secos de espíritu, ramplones o abufonados sino por los otros artistas, por los verdaderos poetas, por los que son capaces de sentir y hacer esas sutilezas refinadas propias de espíritus ultrafinos.

Por eso debemos atacar la crítica en todas partes y principalmente en Chile.

Sólo debe existir un comentario poético, de artista a artista. No de ramplón o de ignorante a culto y quintaesenciado.

La desigualdad engendra el error y la incomprensión.

¿Qué resultaría de un crítico sobre cuestiones de gallinas que se pusiera a disertar sobre Arte?

Lo que leemos todos los días en tantos diarios y revistas.

Persigamos la originalidad sin hacer caso y sin temor al ridículo de los que tienen el cerebro sólo para ponerle *tongo*.

¿Cómo se consigue la originalidad?

Recogiéndonos en nosotros mismos, analizando con un prisma nuestro yo, volviéndonos los ojos hacia adentro.

El arte del sugerimiento es uno de tantos como hay en el simbolismo. Como la poesía metafísica.

¿Qué el simbolismo ya murió? Ni vive, ni ha muerto; es una de tantas maneras como hay en el Arte.

El arte del sugerimiento ayuda mucho para la concisión y puede dar a la frase cierta ondulación, cierta gracia y exactitud precisa y ciertos repentes felices y sorprendidos.

El sugerimiento libra de los lazos de unión entre una idea y otra, lazos perfectamente innecesarios, pues el lector los hace instintivamente en su cerebro.

Un ejemplo:

Le dais a un retórico como tema algo sobre el Cementerio y os diría:

La tristeza del Cementerio me llena de dolor y de oscuros pensamientos y maquinalmente evoco todo lo que tiene relación con él. Me acuerdo de Hamlet cuando tomó la calavera de Yorick y lloró sobre su recuerdo, pienso en Don Juan cuando dialogó con la estatua del comendador..., etc., etc., etc. y si queréis podéis agregar al señor Gómez García que hace votar a los muertos.

Le dais el mismo tema a otro escritor, si queréis más moderno, y os diría:

La gran tristeza evocativa de los cementerios. Hamlet, Yorick, Don Juan, Gómez García.

Ha suprimido todas las ligaduras intermedias y os ha dado la misma idea exacta, con más soltura, gracia y concisión.

Ahora esto mismo aplicado a la poesía sutil, y aunque con un procedimiento algo distinto, evocaréis inmediatamente una idea simple o una imagen poética que percibiréis más pronto cuanto más estéis refinados.

Por eso la percepción de esa poesía lejana, vaga, que podríamos llamar de horizonte, la percepción de esa poesía que se resbala, que se esfuma, que pasa, está en razón directa con la sensibilidad del lector.

Recordad siempre aquel sabio concepto de Mallarmé:

"Pienso que sólo es necesaria una alusión. La contemplación de los objetos, la imagen que surge de los ensueños suscitados por ellos, son el canto. Nombrar un objeto es suprimir las tres cuartas partes del goce del poema, que consiste en adivinarlo poco a poco. El perfecto uso de ese misterio constituye el símbolo: evocar poco a poco un objeto para patentizar un estado de alma o, por el contrario, escoger un objeto para deducir de él un estado de alma por una serie de adivinaciones... Si un ser de una inteligencia mediana y de una cultura literaria insuficiente abre por casualidad un libro así escrito, y pretende gozar con su lectura no consigue su objeto".

Y no olvidéis tampoco aquellos versos de Verlaine:

*Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.*

Esto no quiere decir que el sugerimiento sea la única forma digna de tomarse en cuenta. De ningún modo.

Esto quiere decir que el arte de sugerir es recomendable por prestarse a mil combinaciones más o menos originales y extrañas.

Ahora claro está que hay muchos otros modos, y ¡cuántos que no conocemos!

El Arte no puede localizarse en una sola manera:

La idea de que el arte y la literatura más que *decir* deben *sugerir*, para que sea el lector quien cumple una función activa en la constitución del hecho artístico, es una de las premisas comunes a las propuestas y búsquedas vanguardistas. Sus raíces programáticas inmediatas se encuentran en la poética del simbolismo, por lo que no es rechazada por los Modernistas hispanoamericanos ("No hay que decir, *hay que sugerir*: así el lector resulta exaltado al rango de colaborador del poeta", declara José Juan Tablada en 1919). Explícitamente lo plantean los vanguardistas venezolanos

en 1928 (Presentación de *válvula*) y, en general, es una constante de la poética contemporánea (Véase, por ejemplo, cap. 79, 109 y otros de *Rayuela* de Julio Cortázar; cfr. además José María Castellet: *La hora del lector*. Barcelona: Seix Barral, 1975).

Huidobro publica "El arte del sugerimiento" en su libro *Pasando y pasando...* Crónicas y comentarios. Santiago: Imprenta y Encuadernación Chile, 1914. Tomamos el texto de *Obras Completas* (Santiago: Editorial Andrés Bello, 1976), tomo I, pp. 691-693.

EL FUTURISMO

VICENTE HUIDOBRO

Y HE AQUÍ que un buen día se le ocurrió al señor de Marinetti proclamar una escuela nueva: El Futurismo.

¿Nueva? No.

Antes que él lo había proclamado un mallorquín, Gabriel Alomar, el admirable poeta y sagaz pensador.

Y antes que Alomar lo proclamó un americano, Armando Vasseur, cuyo auguralismo no es otra cosa en el fondo que la teoría futurista.

Por lo tanto el Futurismo es americano. En todos los grandes cantos de Vasseur vibra el clarín futurista, en todos ellos fulgura la llama de potencia, de vigor y movimiento tan gritada hoy por Marinetti.

Las doctrinas del señor Marinetti, que es sin duda un gran poeta y un hábil prosista, como lo demuestra su Oda al Automóvil de carrera y su vibrante manifiesto, son las siguientes:

1º Queremos cantar el amor al peligro, el hábito de la energía y la temeridad.

2º Los elementos esenciales de nuestra poesía serán el valor, la audacia y la religión. [sic. Debe decir "la rebelión". N.O.T.].

3º Puesto que la literatura ha glorificado hasta hoy la inmovilidad pensativa, el éxtasis y el sueño, nosotros pretendemos exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso gimnástico, el salto peligroso, el puñetazo y la bofetada.

4º No tenemos inconveniente en declarar que el esplendor del mundo se ha enriquecido con una nueva belleza: la belleza de la velocidad. Un automóvil de carrera, con su caja adornada de gruesos tubos que se dirían serpientes de aliento explosivo... un automóvil de carrera que parece correr sobre metralla es más hermoso que la Victoria de Samotracia.

5º Queremos cantar al hombre que domine el volante cuya espiga ideal atraviesa la tierra, lanzada en el circuito de su órbita.

6º Es preciso que el hombre se desarrolle con calor, energía y prodigalidad para aumentar el fervor entusiasta de los elementos primordiales.

7º Ya no hay belleza más que en la lucha ni obras maestras que no tengan un carácter agresivo. La poesía debe ser un violento

asalto contra las fuerzas desconocidas para hacerlas rendirse ante el hombre.

8º Estamos sobre el promontorio más alto de los siglos... ¿Por qué mirar atrás, desde el momento en que nos es necesario romper los velos misteriosos de los imposibles? El Tiempo y el Espacio han muerto ayer. Vivimos ya en lo absoluto, puesto que hemos creado la eterna velocidad omnipresente.

9º Queremos glorificar la guerra —única higiene del mundo—, el militarismo, el patriotismo, la acción destructora de los anarquistas, las hermosas Ideas que matan y el desprecio a la mujer.

10º Deseamos demoler los museos y las bibliotecas, combatir la moralidad y todas las cobardías oportunistas y utilitaristas.

11º Cantaremos a las grandes multitudes agitadas por el trabajo, el placer o la rebeldía; a las resacas multicolores y polifónicas de las revoluciones en las capitales modernas; a la vibración nocturna de los arsenales y las minas bajo sus violentas lunas eléctricas; a las glotonas estaciones que se tragan serpientes fumadoras; a las fábricas colgadas de las nubes por la maromas de sus humos; a los puentes como saltos de gimnastas tendidos sobre el diabólico cabrilleo de los ríos bañados por el sol; a los paquebotes aventureros husmeando el horizonte; a las locomotoras de amplio petal que piafan por los rieles cual enormes caballos de acero embridados por largos tubos. y al vuelo resbaladizo de los aeroplanos, cuya hélice tiene chirridos de bandera y aplausos de multitud entusiasta.

Todo eso de cantar la temeridad, el valor, la audacia, el paso gimnástico, la bofetada, es demasiado viejo. Lea si no, el señor Marinetti, *La Odisea* y *La Ilíada*, *La Eneida* o cualquiera de las Odas de Píndaro a los triunfadores en los juegos olímpicos y encontrará allí toda su gran novedad.

Ahora, eso de declararle guerra a la mujer, aparte de ser una cobardía impropia de hombres tan vigorosos como los futuristas, es una gran ridiculez.

Como ha dicho muy bien Rubén Darío ¿Qué es más bello, una mujer desnuda o la tempestad? ¿Un lirio o un cañonazo?

Sin embargo, el señor Marinetti prefiere un automóvil a la pagana desnudez de una mujer. Es esta una cualidad de niño chico: el trencito ante todo. Agú Marinetti.

Marinetti prefiere una fábrica a un museo lleno de cuadros hermosos... (sin ser pintura cubista).

En lo único en que estoy de acuerdo con Marinetti es en la proclamación del verso libre. Y esto antes lo hicieron a la maravilla María Kryszinska, Gustave Kahn y Vielé-Griffin.

(Algunos confunden el verso libre francés, al que aquí se refiere, y que es una mezcla de ritmos armoniosa en su conjunto y de versos perfectamente rimados en consonante o asonante, con el verso libre o blanco español que es siempre de igual número de sílabas y sin rima).

No puede negarse que hay en el fondo de todo esto un muy plausible anhelo furibundo de rebelión.

Era necesaria una revolución contra tantos imbéciles que llaman herejía a toda opinión que no esté bien con sus ideas adoquinadas en el cerebro, bien encuadradas y tradicionalistas.

Y nosotros proclamamos el verso libre aunque Verlaine haya dicho a María Krysinska: *esto en mi tiempo se llamaba prosa*.

Lo que es lírico y armónico será verso siempre a pesar de Verlaine y de todo el mundo.

El verso libre sólo ha roto con el pesado y monótono compás antiguo. Decir que eso no es verdadero verso, sería casi como decir que no es verdadera música la música wagneriana o mejor la de Debussy.

Esto no quiere decir que el verso antiguo no pueda estar lleno de encantos y armonías.

Gabriel Alomar encerró la idea de futurista más bien en la personalización, en la individualidad que no teme manifestarse tal como es, en una palabra, en el yo inconfundible. Por lo tanto la doctrina de Alomar viene a negar toda escuela.

No así Marinetti que ha instituido el Futurismo en una verdadera escuela y que, por lo tanto, no da su debida importancia al yo. Es lamentable.

Alomar adivina el futurista en el hombre que siente un gran impulso de más allá, de suprasensible, de ultraespiritual que le insufla chispazos de vida nueva. La esperanza del advenimiento de una humanidad mejor.

Alomar dice: "El Futurismo no es un sistema ocasional o una escuela de momento, propia de las decadencias o de las transiciones, no: es toda una selección humana, que va renovando a través de los siglos las propias creencias y los propios ideales, imbuyéndolos sobre el mundo en un apostolado eterno. Es, en fin, la convivencia con las generaciones del porvenir, la previsión, el presentimiento, la precreencia de las fórmulas futuras".

El Futurismo de Marinetti es, sin duda, más impulsivo, más sonado, más loco. Marinetti grita: "Finalmente, la mitología e l'ideale místico sono superati.

...Ma noi non vogliamo più sapere del pasato, noi, giovani e forti futuristi".

El de Alomar es más razonado, menos de réclame y más serenamente lógico.

Pero a' Vasseur toca la gloria de ser el primer futurista... ¡qué gloria!

El dijo mucho antes que los otros dos más o menos la misma tan decantada idea, sólo que él la llamó auguralismo:

"Para el poeta augural, como el filósofo pragmatista, lo esencial no es el pasado estratificado en hechos, sino el *devenir* y de éste, el acto de creación, de renovación, más que el de cristalización, lo que va siendo, lo que va a ser, no lo que ya es".

Todo es lo mismo con diferentes palabras, con mayor o menor claridad, con más o menos arte fraseológico, según quien habla.

Marinetti ha sabido hacerse más réclame, llenarse de discípulos y meter bulla por donde pasa.

Entre sus discípulos son los más notables Lucini, Paolo Buzzi, Palazzeschi, Jovoni, Cavacchioli y algunos otros.

Marinetti es indiscutiblemente un gran poeta y un gran escritor; él es autor de *Le Roi Bombance* un amasijo de lo más cómico y trágico que pueda darse, de *Mafarka*, la novela más brutalmente inmoral que ha llegado a mis manos. Aquellas escenas de la guerra de Africa, en Abisinia, repugnan. Uno de sus libros de versos se llama *La Conquista de las Estrellas* y el otro *Las Muñecas Eléctricas*.

En el manifiesto que hemos comentado puede verse su manera de escribir rápida, nerviosa y vibrante.

Su poesía "A Mon Pegase", el automóvil, principia así:

*Dieu véhément d'une race d'acier,
Automobile ivre d'espace,
Qui piétines d'angoisse, le mors aux dents stridentes!
O formidable monstre japonais aux yeux de forge...*

Uno de sus discípulos, Cavacchioli, en su libro *Le Ranocchie Turchine*, tiene cosas tan bellas como esta:

"Lenta accozzaglia di gnomi, di tutti i colori, di tutti i generi, lívidi e brutti, con grandi e con piccoli nomi, satella, e ride a una vecchia carcassa di vecchio cavallo sdentato che giace pel mezzo di un prato, sul grano che scatta e s'abassa al ritmo d'una tarantella".

Publicado originalmente en *Pasando y pasando...* Crónicas y comentarios. Santiago: Imprenta y Encuadernación Chile, 1914. Parece evidenciarse de su lectura que Huidobro conocía el artículo de Rubén Darío "Marinetti y el Futurismo" (v. supra), ya que glosa muy de cerca algunas de sus observaciones. Por otra parte, el artículo revela, en la pluma de uno de los más representativos escritores del vanguardismo hispanoamericano, la voluntad de distanciamiento crítico con respecto a la más estridente y promocionada de las escuelas del vanguardismo europeo (Cf. Nelson Osorio T.: *El Futurismo y la vanguardia literaria en América Latina*. Caracas: CELARG, 1982).

Reproducimos el texto que se publica en *Obras Completas* (Santiago: Editorial Andrés Bello, 1976), tomo I, pp. 698-701.

ARTE POETICA

VICENTE HUIDOBRO

Que el verso sea como una llave
Que abra mil puertas.
Una hoja cae; algo pasa volando;
Cuanto miren los ojos creado sea,
Y el alma del oyente quede temblando.

Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;
El adjetivo, cuando no da vida, mata.

Estamos en el ciclo de los nervios.
El músculo cuelga,
Como recuerdo, en los museos;
Mas no por eso tenemos menos fuerza:
El vigor verdadero
Reside en la cabeza.

Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas!
Hacedla florecer en el poema;
Sólo para nosotros
Viven todas las cosas bajo el Sol.

El poeta es un pequeño Dios.

Publicado por primera vez en la *plaquette* *El espejo de agua* (Poemas 1915-1916). Buenos Aires: Biblioteca Orión, 1916; sin foliar. La dificultad de consultar esta edición fue pretexto para una polémica sobre la paternidad de los postulados del Creacionismo, que se atribuían a Pierre Reverdy. Esta polémica se origina en un artículo de Enrique Gómez Carrillo "El cubismo y su estética" (*El Liberal*, Madrid, 30 de junio de 1920), que recoge una afirmación de Reverdy en la que acusa a Huidobro de antedatar sus textos para atribuirse la prioridad de ciertos postulados (la 2a. ed. de *El espejo de agua* es de 1918). Las investigaciones de René de Costa (Cf. especialmente su artículo "Sobre *El espejo de agua*", en su libro *En pos de Huidobro*. Santiago: Editorial Universitaria, 1978; pp. 19-31), a partir del examen de la citada primera edición, han aclarado el asunto.

ASPIRACION

DOMINGO MORENO JIMENES

Quiero escribir un canto
sin rima ni metro;
sin armonía, sin hilación, sin nada
de lo que pide a gritos la retórica.

Canto que tuviera,
sólo dos alas ágiles,
que me llevaran donde quiere,
con su sed de infinito,
en las noches eternas volar el alma.

Canto que, como un río
sereno, fuera diáfano;
y en su fondo se vieran
como piedras cambiantes, mis ilusiones,
como conchas de nácar, mis pensamientos
como musgos perpetuos, mis ironías
sobre los arenales de mi esperanza.
Y allí mostrarme todo
como soy en la vida
y seré tras la muerte
cuando la eternidad orle mi gloria
con sus palmas de luz!

Domingo Moreno Jimenes (R. Dominicana, 1894-?) es considerado el Sumo Pontífice del *Postumismo*, que marca en la República Dominicana la ruptura con el Modernismo y el paso a las propuestas de la vanguardia. Este poema, fechado en 1916, puede considerarse como una especie de "arte poética", equivalente a la que publica ese mismo año Vicente Huidobro en el *Espejo de agua*.

Tomamos el texto de la *Antología* de Moreno Jimenes, Selección y prólogo de Flérida de Nolasco, 3a. ed., Santo Domingo: Librería Hispaniola, 1970; p. 43.

LA NUEVA POESIA

Manifiesto

ALBERTO HIDALGO

Yo soi un bardo nuevo de concepto i de forma,
yo soi un visionario de veinte años de edad,
yo traigo en el cerebro la luz inmensa i pura
que alumbrará la senda por donde se ha de andar,
yo soi un empresario vidente del Futuro,
i por eso os hablo, poetas; escuchad:

Dejemos ya los viejos motivos trasnochados
i cantemos al Músculo, a la Fuerza, al Vigor;
alejémonos algo del mundo en que vivimos
para buscar los ritmos de la nueva canción;
que el águila bravía i audaz del Pensamiento
vuele sobre otros campos i bajo de otro sol.

Arrojemos del Verso la palabra tristeza,
la tristeza, poetas, no es savia sino pus;
hagamos la gimnasia de nuestro propio espíritu,
i al caminar vayamos siempre viendo lo azul,
i si en nuestro camino nos encuentra la noche,
alumbremos la noche con nuestra propia luz.

En las trascendentales batallas de la Vida
no tenemos ni un solo minuto que perder,
porque tras de la puerta nos aguarda la Muerte
para uncirnos al yugo de su arado soez.
Es un enorme triunfo derrotar la Lujuria:
no es Carne sino Templo de Vida la Mujer.

Matemos las escuelas, los moldes i los métodos;
levantemos el culto de la Serenidad;
que nuestros versos sean sonoros y polífonos,
pero que no hagan ruido de flautas de cristal;
seamos eutropélicos, ordenados i graves,
pero a la vez diversos cual las olas del Mar.

¿Queréis cantar tristezas, lágrimas, vaguedades,
paisajes interiores, lunofilias, amor?
Eso no es Poesía, poetas... ¡Poesía!
Poesía es la roja sonrisa del Cañón;
Poesía es el brazo musculoso del Hombre;
Poesía es la fuerza que produce el Motor;

El acero brillante de la Locomotora
que al correr hace versos a la Velocidad;
el empeño titánico del robusto minero
que escarba las entrañas del hondo mineral;
el veloz Aeroplano, magnífico i potente,
sobre cuyas dos alas silba el viento procaz;

la vieja Agricultura que hace parir la Tierra
con el sudor bendito del púgil labrador;
los Tranvías Eléctricos que perforan el Aire
i tejen sinfonías a la Aceleración;
las casas de cien pisos con cientos de ascensores
i techos en los cuales se corretea el Sol;

las Naves Trasatlánticas pletóricas de gracia
i obesas de Progreso, de Calor, de Salud;
el Automóvil, fuente de confort i de lujo,
en cuyos cuatro flancos parpadea la Luz;
el caballo moderno que es la Motocicleta,
fugaz, hasta perderse en el confín azul.

Todo eso es Poesía, poetas; i, nosotros,
los hombres de este Siglo de Guerra i de Valor,
cantándola ponemos las piedras del Futuro
que ya estamos alzando sobre las ruinas de Hoi,
mientras que cien volcanes nos saludan proféticos
con la polifonía de su tremenda voz...

Alberto Hidalgo (Perú, 1897-1967) es uno de los más agresivos, polémicos y contradictorios poetas de la vanguardia. A él se debe la primera y más importante antología de la poesía vanguardista hispanoamericana, el *Índice de la nueva poesía americana*, que firma y prologa junto con Borges y Huidobro en 1926 (V. infra).

El poema que reproducimos, y que él mismo subtitula "Manifiesto", se publica en su segundo libro, *Panoplia Lírica* (Pórtico de Luis Fernán Cisneros. Estudio Crítico de Abraham Valdelomar. Lima: Imprenta Víctor Fajardo III, 1917; 186 pp.), en la Sección "Plus Ultra", donde también se recoge el poema que antes publicara como folleto independiente: *Arenga Lírica al Emperador de Alemania* (1916). El texto de "La nueva poesía. Manifiesto" aparece en las pp. 93-99.

LAS NUEVAS CORRIENTES DEL ARTE

MARIANO PICON SALAS

UNA FRASE DE CARLYLE condensa admirablemente la verdadera misión del arte: "ser pintura espiritual de la naturaleza, ser pintura espiritual del mundo"¹. Pintura de la naturaleza y pintura del mundo porque a despecho del gran sinfónico francés Gustavo Flaubert no es el arte un elemento aislado en la evolución de un pueblo. Si como dijo Balzac "el hombre en sus creaciones pretende representar la vida en todo aquello que apropia a sus necesidades"² en nada mejor que en el arte debe latir la sensación del momento. Donde el choque de las armas se extingue, donde no se oye gotear el oro que pone en feria espíritus e inteligencias, suenan los versos del poeta como sedante para calmar congojas, la serenata del músico o como bajo un magnetismo óptico vemos que cobran vida las líneas de un cuadro.

Hubo un tiempo, cuando yo empezaba a bosquejar cuartillas, en que por snobismo tal vez entró mi espíritu por la senda veredosa de la última literatura francesa hecha de paraísos artificiales y de una hilación de sensaciones raras. Y aunque siempre me he sentido un muchacho montañés rudo más bien que artificioso, hecha trizas mi psicología estaba por ser un espíritu fabricado a la manera de un Farrère o un Mirbeau. Soñaba con el opio, con las amarguras del haschich y el retrato del desventurado Quincey encendía mi cuarto de estudio con dos ojos que escanciaban brasas. Pero no sé qué mano generosa dióme a leer un libro de pura cepa española, llano y fuerte como una carretera polvorosa de la vieja Castilla. Hijosdalgos de barbasas como frondosa ramazón de robles, señores que en el escudo señorial llevaban águilas, molinos, o castillos sobre campos de azur, verde o naranja, corrían por sus páginas. Y aquella sangre de hombres que aún salen adarga al brazo, en la cabeza el yelmo, al pecho la coraza cuando oyen el apellido, entró por mis venas y mis músculos bañados de sol hubieran podido acompañar un verso de Arquíloco. Y tu potro ¡oh Don Juan Manuel de Montenegro! pintado por don Ramón María del Valle-Inclán, y tus proporciones de torre ¡oh don Rodrigo Villa! del orfebre Ricardo León y tu faz de avellana, y tu

¹ Tomás Carlyle: *Sartor Resartus*.

² H. de Balzac: Prefacio de *La Comedia Humana*.

perfil a lo Cervantes ¡oh señor de la torre de Provedaño! retratado por Pereda, aguijonearon mi envidia y quise tener faz de avellana y perfil cervantesco, proporciones de torre y para regalo de mi cuerpo un potro correlón. Así, por obra del arte que es "pintura de la naturaleza y pintura del mundo", cobró mi espíritu fuerza y donde la clorosis empezaba a morder cuajaron los glóbulos de sangre como amapolas deslumbrantes. El otro arte que no es pintura de la naturaleza ni del mundo, que si hay Torales y Meviles ¡oh Farrère! y tienes siempre un amo víctima de raro mal cerebral ¡oh doncella de Octavio Mirbeau! es en señalado rincón de vuestras ciudades populosas, y aún ¡Farrère y Mirbeau! abunda más el altanero y vigoroso aldeano en vuestra tierra de Francia que ahora en esta guerra, que es enorme inventario de almas y teorías, ha dejado los barbechos en manos de su mujer para que no sintáis hambre vosotros ¡oh señores de altos refinamientos! y han ido a salvaros y a salvar el arte de vuestras catedrales góticas donde se ungieron reyes³.

Cuando Juan Cristóbal, el músico germano héroe de la portentosa novela de Romain Rollan, que creía que sólo en su Alemania era donde para interpretar una sinfonía de Beethoven o una página de Goethe los hombres tenían que agruparse en rebaño de carneros, llega a Francia y se encuentra con un arte que con "la oscura embriaguez de la Venus vulgar, los capitosos ardores de la Venus negra, los refinamientos de la Venus sabia y la criminal audacia de la Venus sanguinaria"⁴ había hecho Madonas de retablo, en arranque de artística exaltación, dice a aquella raza de artificiosos: "¡El arte por el arte, una fe magnífica! Pero si la fe sólo es propia de los fuertes. ¡El arte! Estrechar la vida como un águila su presa y llevársela por los aires y elevarse con ella al espacio sereno! Para eso se necesitan garras, amplias alas y un corazón potente, siendo así que Uds. no son sino gorriones que cuando encuentran un pedazo de carne podrida lo despedazan en el mismo sitio y se lo disputan piando. ¡El arte por el arte! ¡Desdichados! El arte no es un pasto vil entregado a todos los viles transeúntes. Es ciertamente un goce y el más embriagador de todos. Pero es un goce que sólo es la recompensa de una lucha encarnizada, un laurel que corona la victoria de la fuerza. El arte es la vida domada. El arte es el emperador de la vida. Cuando se quiere ser César hay que tener alma: pero Uds. no son sino reyes de teatro: están desempeñando un papel y ni siquiera creen en él. Y como esos autores que se vanaglorian de sus deformidades fabrican Uds. literatura con las suyas y las del público. Cultivan amorosamente las enfermedades de su pueblo, su miedo a todo esfuerzo, su afición al placer, a las ideologías sensuales, al humanitarismo quimérico, a todo

³ Una psicología tan sana como la del viejo aldeano francés ha sido muy calumniada. Hubo fabulista del siglo XVII que lo llamó "bestia de dos pies siempre encorvada en el surco". Paul Bourget ha publicado recientemente una vigorosa página en que le hace justicia y titulada: *A los aldeanos de Francia*.

⁴ Concepto de Paul Bourget. *Essais de Psychologie Contemporaine*.

lo que adormece voluptuosamente la voluntad y puede quitarle todo pretexto para obrar. Le conducen Uds. directamente a los fumaderos de opio. Y lo saben de sobra pero no lo dicen: allí está la muerte! Pues bien, yo digo: donde está la muerte no puede estar el arte. El arte es lo que da vida. Pero los más honrados de vuestros escritores son tan cobardes que hasta cuando se les cae la venda de los ojos, fingen no ver, tienen el tupé de decir: "Confieso que eso es peligroso; hay en ello veneno; pero está escrito con tanto talento! —Como si en el tribunal dijese el juez hablando de un bellaco:— 'Es un bandido, es cierto, pero tiene tanto talento'!"⁵. Y el mismo Rolland, ya no en boca de su héroe sino [por] la suya propia ha dicho: "Vivir, vivir demasiado. El que no siente en sí esta embriaguez de fuerza, este júbilo de vivir aun en medio de la desgracia no es un artista"⁶. Quizás la importancia que en la evolución de un pueblo toman sus obras de arte débese más que a la forma de ellas a una razón filosófica. De aquí que Taine haya extremado el medio y el momento como primordiales bases que deben concurrir a toda fabricación artística que aspire a ser definitiva. Si un poeta de estos menguados tiempos en una epopeya os dijera que había viajado por el cielo, por el purgatorio y por el infierno ¿verdad que os reiríais? Os reiríais como me río yo de *La Lámpara Maravillosa* de don Ramón María del Valle-Inclán en que el artífice de las *Sonatas* y *Flor de Santidad* nos habla del anillo de Giges y de la clavícula del Rey Salomón. Que ya para herir a nuestros enemigos no necesitamos cubrirlos con llamas infernales, como en su cuadro maestro el pintor de León X, sino [que] tenemos el ponzoñoso gusano de la ironía que más hiere porque se recata entre flores. Vino el de Alighieri cuando apenas como rocío en verano había pasado por la fiereza del siglo XIII la sombra blanca de Mecer Francisco de Asís. Y aunque el divino amoroso, en su amor fraterno por todas las cosas, había dulcificado el arte de entonces —adusto y salvaje—, aún representaciones terroríficas llenaban los pórticos de los templos italianos⁷; era Abraham con enormes barbas, el hacha levantada, un hacha de picos geométricos, inverosímil en la edad de piedra, era Esaú tal un oso de caverna, enrojecida y dilatada la pupila como vicioso de beleño, y el arcángel San Miguel en lucha con el malo, un malo muy rojo sobre fondo negro; por lo demás señor que gastaba el perfil muy largo y la barba vertical y partida de un corsario sueco del siglo VIII. ¿Y qué mucho que la mayoría fanática de aquel tiempo hiciera de sus santos monstruos y no pusiera sol por entre los espesos y oscuros paredones de sus templos? ¿Qué mucho

⁵ Romain Rolland: *Juan Cristóbal*. Tomo V: *La FERIA en la Plaza*.

⁶ Romain Rolland: *Juan Cristóbal*. Tomo II: *La Mañana*.

⁷ Sobre la influencia franciscana en el arte medioeval, hay, aparte de toda la copiosa bibliografía sobre el santo de Asís que hasta ha movido pluma tan pulida y erudita como la de doña Emilia Pardo Bazán, un capítulo bellísimo —quizá el único inteligible de obra tan simbólica— en *La Lámpara Maravillosa* de este gran estilista de las barbas de chivo, don Ramón del Valle-Inclán.

que más creyeran en el Dios del Sinaí, que habla en el tableteo de la tempestad y cuando la zarza incendiada se mece como un pabellón rojo, y no en el dulce Dios nacido sobre pajas temblorosas de nieve, oyendo la mula que rumia y el buey que jadea, el Dios que llora por Lázaro y llora por la mujer samaritana y libra de las piedras a la adúltera y deja que caiga sobre su pie perfumado y suave como un nardo, el nardo de María Magdalena? ¿Qué mucho que el pueblo buscara para orar aquellas imágenes en cuyos ojos latía la fiebre, de huesudos brazos, de bocas encorvadas si de esa oleada de terror no quedaba salvo ni el espíritu de los artistas ni los sabios? ¿No nos cuenta Benvenuto Cellini en las páginas de su diario que una noche sintió rozar su cuerpo por una salamandra de fuego?... Dante, como el perfecto artista que quiere Spencer, reunió elementos heterogéneos y dispersos en un solo elemento homogéneo, mezcló el medio y el momento. Vino él al mundo cuando por los campos de Italia corría un hálito de muerte. El clero tenía tierras y después del yantar abundoso en cómodo sillón seesteaba; el clero de Italia viendo como en la lucha de un Gregorio VII y un Enrique IV, de un Alejandro III con Federico Barbarroja, los papas eran ricos en enseñanzas y en corazón y los reyes en oro y ofrecían mitras y capelos rojos, despreciaba al papa y se iba con el rey. ¿Y qué eran los partidos políticos de la Italia del siglo XIII? Emanaciones de Alemania. Que el solar de los güelfos era suave y venía de Welf, compañero de Atila, y el de los gibelinos bávaro, del castillo de Weibling. El poema del Dante quizás sea un solo símbolo. El Ugolino que aparece en uno de los nueve círculos del Infierno, encerrado en torre de hambre y sed, despedazando la carne de sus hijos y su carne, era la patria asolada por luchas intestinas. Y quiero yo ver en la Beatriz vestida de azul, que en las gradas del paraíso es esencia, es éter, es el alma de un ritmo, es la huella imperceptible de una línea blanca trazada sobre el terciopelo, la imagen de la Italia que él soñó: Italia de trovadores bajo el cielo de Umbría, Italia de catedrales a media-luz, donde el resplandor de la ojiva se mira en lo ancho de las baldosas como una flor hecha de espumas, dócil a la vista y rebelde a la mano.

Por la obra de todo grande ingenio debe pasar su sociedad y su tiempo, ora como llaga que precisa curar, ora como flor cuya esencia pide cristal que la guarde. La media-luz que fluye de los cuadros de Leonardo es como si dijéramos la transición del arte opaco y oscuro de la primera Edad Media al arte claro y coloreado del Renacimiento italiano. La amoralidad de Maquiavelo está en razón de su época: vio él la Italia desunida a pesar de los esfuerzos de Julio II por hacer una sola nacionalidad de aquellas seis provincias aisladas, vio él la Venecia que en un tiempo pelcó contra los turcos y contra la liga de Cambrai entregada al oro de los mercaderes, a Milán en manos de un Sforza, a Nápoles dominio de Fernando el Católico. El esplendor de la antigua Italia debía resucitarse: que quisiera para ello la vuelta de los Borgias —era hombre y los Borgias le dieron pan y oro. Que proclamara a Sancho sobre Quijano, el interés sobre

el ideal, el fin sobre el medio, tenía hediondas las manos de palpar lacerías, había escrito en la portada de su *Príncipe* "que los hombres que viven en el valle, ven con más precisión que los que viven en la cumbre". En Francia un Regnier pinta con trazos de Juvenal una corte de abates empolvados y favoritas cloróticas; Corneille, que se entró por nuestra espesa fronda castellana, llevó a la comedia en su patria ya no la imitación clásica sino la lucha de pasiones ahogadas por grandes energías; La Bruyère fue todo un ingenuo. Era lo que damos en llamar un vividor, hombre amante de la ciudad, de las poltronas muelles donde el cuerpo se hunde como en ondas de terciopelo, del yantar salpimentado, de las naranjas de Niza y del áureo vino de Burdeos. Pintó los deleites de la corte y los fustigó pintándolos. Y no como fraile que da consejo y no ejemplo, nunca anduvo con el consabido recurso de que la vida del campo era más apetecible que la vida de las ciudades. La ciudad es el torneo de la lucha y el campo es el sedante para adormecer la fiebre. Al campo se va a beber vigores en loca carrera por el cerro, exprimiendo las mieles de una fruta y bebiendo la leche no en porcelana sino en el rudo cuenco de una totuma. Vamos a confundirnos con el gañán, a bailar joropo en desenfrenado zapateo con la trigueña rosada a cuya creación asistió mucha canela, mucho perfume de ceibal florido y mucha sangre de peonías. No se va por pura literatura, como cierto poeta amigo mío que lo hace todos los años por agosto, llevando consigo un mazo de papeles y un mazo de libros. Y los tales días en el campo los pasa recluido en cuartucho de casa húmedo y frío, escribiendo y leyendo horas enteras. Hacia la tardecita roba diez minutos a su trabajo, camina por una fila de bucares muy próximos a la casa y toma argumento para una oda en rotundas octavas reales: "A los bucares del camino", con su introducción a Calíope, abogada inefable de poetas cursis y de los Bachilleres de parroquia. Y es tan literatura ésta campomanía suya, que en los bucares del camino pone a cantar alondras y ruiñes, como si la melancolía de éstos —pájaros de alcázar— pudiera competir con la quejumbre panteísta de nuestro diostedé, como si la alegría de las otras fuera igual a la alegría agreste del turpial de nuestros bosques.

¿Que la psicología es ciencia nueva? ¿Que sólo hacia el siglo pasado en la crudez de un Zola y en el "manto diáfano de la fantasía que sobre la verdad desnuda" pone Eça de Queiroz es donde se retrata el hombre tal como es? A quien te lo dijere, literatuelo obsesionado, dile que miente. Dile que se interne por esa literatura clásica que para él no es verdadera, porque sus héroes no fuman cáñamo índico ni toman éter. ¿Qué retrató Cervantes? No hablemos del Quijote, que el pobre se ha comentado tanto que ya no es el libro de agradable filosofía y sana risa, sino a fuerza de sus comentadores algo de metafísica supra germana concebida entre los vapores que cabecean y entorpecen de un bock de cerveza negra: Cervantes copia su España ennobleciéndola. ¿Os habéis fijado, por ejemplo, en los protagonistas de *Rinconete y Cortadillo*? Pues esos ladrones que robaban las arcas

de un caballero del Hábito de Santiago y después creyendo lavar el hurto quemaban un santo de su devoción con lámparas y velas, era un caso de fanatismo morboso muy común por entonces. Psicología de todos los tiempos es la de los aventureros inmortalizada en la novela picaresca castellana. Del *Pícaro Guzmán de Alfarache* por ejemplo, que cuenta las aventuras de un bohemio español del siglo XVII, mozo de cordel y criado en su tierra, pordiosero en las calles de Florencia, estudiante en las aulas complutenses; del *Lazarillo de Tormes*, que es como si dijéramos un Maquiavelo que para saciar su hambre no piensa en los medios, salen hondos gritos de protesta contra la rancia y egoísta sociedad española de aquella época; de clérigos que metidos en cortesanas andanzas no tenían tiempo para consolar al pordiosero, de señores que hasta para emplear un pobre mozo le averiguaban la limpieza de sangre. Pero Espinel, Alemán, Hurtado de Mendoza y Vélez de Guevara son grandes maestros de energía. No ahogan sus bohemos el hambre con el alcohol, ni acuden al suicidio. Alma de los que lucharon en las Navas y arrojaron el moro, amellada eso sí por el latigazo de la fortuna, es la de esos protagonistas de novela. Hacen ellos donaire de la desventura y chiste del contratiempo y cuando por muerte de un obispo se sienten hartos, ríen como muchachos de escuela y parten su pan y dividen su vino con el compañero de empresas.

Si se preguntara cuál de los hombres del Siglo XIX fue más artista del pensamiento, yo diría que Tolstoy.

¿Y dónde dejas a Flaubert y dónde al armonioso panegirista del gato, Teófilo Gautier? En estos ilustres galos halló la lengua del *oeil* una cantera musical desconocida. Sobre la tonalidad gris del cielo bretón puso Flaubert crepúsculos de orientes que sangraban. Y como las de Pierre Loti, las heroínas del autor de *Salambó*, debieran haber alentado en Stambul y debieran haber fumado opio sobre cojín de raso, el pie nadando en la alcatifa, oyendo música de eunucos para adormecer voluptuosamente el cuerpo. Verdad que en la pluma de Tolstoy el cosaco no dejó de ser cuervo, verdad que el alma plana y ruda de la estepa emerge de sus páginas, pero en Tolstoy hay medio y hay momento. Como un cristiano de los primeros siglos, de esos que él canta en su novela *Venid a mí*, orando su plegaria cultivó su huerto. Apóstol era hasta en las enormes barbas fluviales, hasta en la faz cual de avellana madura que dan los mordiscos del sol sobre el arado. Y como apóstol habló del Czar para quien eran todo el trigo de Georgia, los mantos de la marta que medra en los Urales, las uvas de Crimea y las alfombras del Cáucaso. Dijo al obrero ruso que ya no fuera inerme pieza de la máquina cuyos resortes tenía el Czar, y al pensador que tuviera tanto fuego en la cabeza que ni los hielos de Siberia apagarán la púrpura de su pensamiento. ¡Y qué distinto aparece este hombre que puede colocarse como un grande eslabón que junta la humanidad en una misma comunión de ideas y obra ante esos artistas egoístas de la literatura francesa del siglo XIX!: el Hugo de la *Leyenda de los siglos*, que fue veleidoso como una

mujer, que hoy pinta como carbones las ojeras y mañana como rosas marchitas, los pesimistas bañados en la filosofía brutal del índico Gotama y los simbolistas de Mallarmé, hoy ya casi olvidados, que atribuyeron todo el valor al sonido y no al espíritu de la frase. ¿Hay medio y hay momento en ese arte decadente? Como de transición lo considera en erudito estudio Doña Emilia Pardo Bazán⁸. Y es verdad. Que el arte deberá ser espejo de todo un pueblo y nunca todo un pueblo tomó absintio, se inyectó alcaloides y aspiró éter.

Poeta de raza como Dante, como Milton, como Goethe, como el mismo Hugo, como el mismo Leopardi, como Giosué Carducci no pudo ser nunca un Charles Baudelaire. Tras de la poesía de Gabriel d'Annunzio que no canta el sol mañanero límpido y casto que mueve las alas del corazón y se entra por los cuerpos como suave cosquilleo de alegría, sino el sol meridiano que adormece el alma y caldea las venas y fructifica el ímpetu, corre una fuerza salvaje. No son los nervios de ese poeta como cordaje cuya nota está oculta y dormida como la princesa de la leyenda y hay que buscarla con mano sedena como la del príncipe desencantador, no se asemejan a frou-frou de sedas que sólo perciben los que vivieran siempre entre sedas y nunca entre cáñamos, sino siempre están en movimiento y vibran con toda la salvaje armonía de dos elementos coaligados. Pero a pesar de su exaltada hiperestesia agreste, la poesía de d'Annunzio es más poesía de raza que la de Baudelaire. El hastío del poeta italiano es el cansancio de los pies en loca carrera por buscar la ninfa soñada y ese hastío se cura reposando bajo el palio de un árbol y calmando la fiebre con el blanco hilo de una fontana; el hastío de Baudelaire entra como un lento sopor por el cuerpo, dilata el ojo hasta hacerlo inmóvil y con isocronía contorsiona todos los miembros como bajo una presión cataléptica.

La lucha sobre una pasión o en pro de una virtud determinada, integra el alma de todo grande artista. Así los personajes creados por Shakespeare, parecen haber nacido bajo las garras crueles del destino. Que no puede Otelo apagar el trágico incendio de sus celos, ni Cordelia dejar de sacrificarse por el Rey Lear, ni Hamlet con su belleza, su inteligencia y el oro de su corazón, sobreponerse a la flacura de su voluntad. La serenidad de espíritu por medio de un amor contemplativo a la naturaleza y a Dios, que casi se exalta hasta el quietismo, es la obra de Lamartine. Byron es un desesperado, no a la manera de Alfredo de Vigny, por inquirir las causas supremas, sino por una tensión nerviosa de apurar todos los filtros; y en Giacomo Leopardi el amor espiritual se hace una necesidad física. Amaba el cantor de *La Retama* "a la mujer que no se encuentra y el pensamiento de este amor divino reviste en un principio la forma de un amor sensual y se confunde y amalgama con él"⁹. Así cada uno de estos poetas

⁸ Dña. Emilia Pardo-Bazán: *La Literatura Francesa Moderna*. (La Transición). Edición de la Biblioteca Renacimiento.

⁹ Dn. Juan Valera: *Sobre los cantos de Leopardi*. Estudios Críticos. Tomo I.

lleva en sí la fuerza de una idea que es lo que da la unidad a su obra y es el espíritu que se agita tras los brocados de la forma. Baudelaire no. Teófilo Gautier ha dicho que el autor de *Las Flores del Mal* rechaza "toda pasión y toda verdad"¹⁰. La concepción de la vida en él —escribe Tolstoy— "consiste en erigir en teoría el más grosero egoísmo y en reemplazar la moral por un ideal harto nebuloso de la belleza, de una belleza puramente artificial. Aseguraba preferir un rostro de mujer embadurnado, al mismo rostro con su color natural; y los árboles de metal y la imitación del agua en la escena, agradábanle más que los árboles verdaderos y el agua corriente"¹¹. Hasta el amor que es la fuerza matriz de su poesía no toma en él un carácter determinado: es a la vez místico, libertino y analizador. Místico, y una ideal visión de Madona atraviesa sin cesar las horas claras o sombrías de su espíritu. Es libertino, y visiones depravadas turban a este hombre que acaba de adorar el dedo levantado de una virgen. Se le llama "malsano" y es justa la palabra si con ella significamos que sus pasiones no hallan circunstancias adaptables a sus exigencias. Hay desacuerdo entre el hombre y el medio. Se dio cuenta de que llegaba demasiado tarde en una civilización decadente y en vez de deplorar este arribo tardío como La Bruyère y como Musset, con ello se regocijó y se honró. Era un hombre decadente y se hizo teórico de la decadencia¹². Ante la voz de otros grandes poetas que no erijan en teoría sus vicios, que en el regazo maternal de la naturaleza sorprendan ritmos desconocidos, que copien tan bien que reproduzcan hasta el golpe que da la azada a la tierra y el hacha al árbol, se perderá el ritmo de este cantor de la sensación artificiosa y del sopor de la voluntad, entre las brumas del goce, como en el recipiente de una máquina neumática mueren las más acordadas vibraciones.

¡Oh León Tolstoy! Tras del espejo de tu alma donde se veían los hombres como líneas muy blancas y entrelazadas, no pudiste adivinar cómo esas líneas alguna vez debían romperse en la dura necesidad de la guerra. Pero la guerra es necesaria. Es necesaria, porque con la bayoneta al hombro y bajo el humo de los cañones, olvida el afeminado mozuelo de la ciudad los afeites con que ponía rosas en su cara y violetas en sus ojerías. Es la poda que aparta el gajo viciado del gajo henchido de savia. Que por mano torpe del hortelano se vaya alguna vez la rama joven que es promesa de cosecha abundosa —somos hombres, y en paz como en lucha, el manto de nuestro afecto o nuestro odio, puso sol o puso noche en toda empresa. Esta guerra que hoy muerde al mundo será una prolongación de bases sobre el edificio bambolecante de esos pueblos. El que antes vivió entre sedas verá que el rudo lienzo también arropa. La llama del incendio

¹⁰ Teófilo Gautier: *Introducción a las Flores del Mal*.

¹¹ Conde León Tolstoy: *¿Qué es el arte?*

¹² La Bruyère dijo: "Tout est dit, et l' on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu' il y a des hommes et qui pensent". Y Musset: "Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux". (Cita de Paul Bourget *Essais de Psychologie contemporaine*).

entrará por el palacio de imágenes del poeta y por el mar de colores del pintor y por la catarata de armonías del músico. ¡Y cantarás, poeta, el triunfo del valor, y pintarás, pintor, la escena heroica, y tras la lluvia de tus acordes se sentirán ¡oh músico! piafar corceles de batalla! Ya para ser artistas no necesitaréis embriagaros de absintio en la taberna destartalada, que el humo y el fuego también embriagan, y para sentir cálidas las venas, no más os inyectaréis alcaloides, que más caldea las venas ver la sangre nueva que por vosotros se precipita y pone hierro en el músculo. Y para que vuestros hijos sean señores que no dejen enmohecer el acero, tenéis ejemplos que pintarles: ¡Así fue tu abuelo! ¡Así triunfó tu hermano! ¡Así ese modesto soldado se empinó como cumbrel

Ya en los lagares del arte se exprimen otras viñas. El mosto que en su poesía nos presenta Gabriel d'Annunzio, verdad que es amargo y fermentado, pero es mosto nuevo. En el cielo latino Verhaeren trazó curvas de águila. Nuevos hombres echan en el carcomido tronco francés agua que reverdecerá la rama seca: son los paroxistas. Cantan la fábrica que humea, el aeroplano que viola el aire y el submarino que va a buscar en el fondo de la onda el nido de las sirenas. ¡Ese será el arte nuevo! Y ante los mil gérmenes de vida, que al duro surco traerán los cuatro vientos, se ablandará el duro surco y será cuna de un árbol erguido y fuerte, en cuyo tronco aprenderemos ejemplos de firmeza y en horas de bochorno nos dará frescor meneando el abanico de sus ramas!

Esta conferencia fue leída en la Universidad de Los Andes, la noche del 28 de octubre de 1917, y al ser clausurado el acto, el muy digno Rector de aquel Instituto, nuestro distinguido colaborador el Doctor Diego Carbonell, tuvo estas palabras: "acabais de apreciar, en la contextura robusta de un muchacho erudito, esto que será la Patria del porvenir. Por lo menos, señores, nosotros no tenemos una sola razón que aducir para negarle a la juventud venezolana de nuestra época el derecho de ser optimista cual corresponde a esa edad de la sensibilidad vigorosa. Esta conferencia que nos acaba de dictar el joven Mariano Picón Salas, señala una futura originalidad muy elocuente. Se bosqueja en ella, con la solidez de un pensamiento nutrido, una personalidad exuberante, la cual no cabe en el alba fatídica de Juan Cristóbal, ni mucho menos en la conciencia turbia de Roberto Greslou. Adivínase en el joven conferencista, como lo advierte él mismo, ese amor a la vida que exige el cumplimiento de una misión y que en una cacería de conceptos y de labores mentales, va sonriendo a los libros, a las mujeres y a los grandes espectáculos serranos. Había dicho que el esfuerzo de este muchacho sabio, con nuestra sabiduría alborotada, sorprende y entusiasma; y su precocidad, sin ser la de Pascal, la de Pico de la Mirándola o la pasmosa precocidad de Goethe, pudiera ser, en el porvenir de la actual juventud de Venezuela, cuando los años consoliden la mentalidad exuberante, una personalidad de la familia espiritual de Cecilio Acosta, Fermín Toro y Arístides Rojas". - N. de la D.

Mariano Picón Salas (1901-1965) dicta esta conferencia, como señala la nota que acompaña a su primera publicación, cuando sólo tenía 16 años. A pesar del empaque libresco y cierta retórica adolescente, se advierte claramente una decidida toma de partido en favor de las nuevas corrientes que se perfilan en esos años; y hasta puede sospecharse la filiación marinettiana (no declarada) de muchas de sus afirmaciones (sobre la guerra, el heroísmo; la fábrica, el aeroplano, el submarino...).

Tomamos el texto de su primera publicación en la revista *Cultura Venezolana* (Caracas), II, 7 (junio de 1919), pp. 27-38. La nota final pertenece a la redacción de la revista.

LA JUVENTUD ARGENTINA DE CORDOBA A LOS HOMBRES LIBRES DE SUD AMERICA

HOMBRES DE UNA REPÚBLICA LIBRE, acabamos de romper la última cadena que, en pleno siglo xx, nos ataba a la antigua dominación monárquica y monástica. Hemos resuelto llamar a todas las cosas con el nombre que tienen. Córdoba se redime. Desde hoy contamos para el país una vergüenza menos y una libertad más. Los dolores que quedan son las libertades que faltan. Creemos no equivocarnos, las resonancias del corazón nos lo advierten: estamos pisando sobre una revolución, estamos viviendo una hora americana.

La rebeldía estalla ahora en Córdoba y es violenta porque aquí los tiranos se habían ensoberbecido y era necesario borrar para siempre el recuerdo de los contra-revolucionarios de Mayo. Las universidades han sido hasta aquí el refugio secular de los mediocres, la renta de los ignorantes, la hospitalización segura de los inválidos y —lo que es peor aún— el lugar en donde todas las formas de tiranizar y de insensibilizar hallaron la cátedra que la dictara. Las universidades han llegado a ser así fiel reflejo de estas sociedades decadentes, que se empeñan en ofrecer el triste espectáculo de una inmovilidad senil. Por eso es que la ciencia frente a estas casas mudas y cerradas, pasa silenciosa o entra mutilada y grotesca al servicio burocrático. Cuando en un raptó fugaz abre sus puertas a los altos espíritus es para arrepentirse luego y hacerles imposible la vida en su recinto. Por eso es que, dentro de semejante régimen, las fuerzas naturales llevan a mediocrizar la enseñanza, y el ensanchamiento vital de los organismos universitarios no es el fruto del desarrollo orgánico, sino el aliento de la periodicidad revolucionaria.

Nuestro régimen universitario —aun el más reciente— es anacrónico. Está fundado sobre una especie de derecho divino: el derecho divino del profesorado universitario. Se crea a sí mismo. En él nace y en él muere. Mantiene un alejamiento olímpico. La Federación Universitaria de Córdoba se alza para luchar contra ese régimen y entiende que en ello le va la vida. Reclama un gobierno estrictamente democrático y sostiene que el *demos* universitario, la soberanía, el derecho a darse el gobierno propio radica principalmente en los estudiantes. El concepto de autoridad que corresponde y acompaña a un director o a un maestro en un hogar de estudiantes universitarios

no puede apoyarse en la fuerza de disciplinas extrañas a la substancia misma de los estudios. La autoridad, en un hogar de estudiantes, no se ejercita mandando, sino sugiriendo y amando: *enseñando*.

Si no existe una vinculación espiritual entre el que enseña y el que aprende, toda enseñanza es hostil y de consiguiente infecunda. Toda la educación es una larga obra de amor a los que aprenden. Fundar la garantía de una paz fecunda en el artículo conminatorio de un reglamento o de un estatuto es, en todo caso, amparar un régimen cuartelario, pero no una labor de ciencia. Mantener la actual relación de gobernantes a gobernados es agitar el fermento de futuros trastornos. Las almas de los jóvenes deben ser movidas por fuerzas espirituales. Los gastados resortes de la autoridad que emana de la fuerza no se avienen con lo que reclaman el sentimiento y el concepto moderno de las universidades. El chasquido del látigo sólo puede rubricar el silencio de los inconscientes o de los cobardes. La única actitud silenciosa que cabe en un instituto de Ciencia es la del que escucha una verdad o la del que experimenta para crearla o comprobarla.

Por eso queremos arrancar de raíz en el organismo universitario el arcaico y bárbaro concepto de autoridad que en estas casas de estudio es un baluarte de absurda tiranía y sólo sirve para proteger criminalmente la falsa competencia. Ahora advertimos que la reciente reforma, sinceramente liberal, aportada a la universidad de Córdoba por el doctor José Nicolás Matienzo, sólo ha venido a probar que el mal era más afligente de lo que imaginábamos y que los antiguos privilegios disimulaban un estado de avanzada descomposición. La reforma Matienzo no ha inaugurado una democracia universitaria, ha sancionado el predominio de una casta de profesores. Los intereses creados en torno a los mediocres han encontrado en ella un inesperado apoyo. Se nos acusa ahora de insurrectos en nombre de un orden que no discutimos, pero que nada tiene que hacer con nosotros. Si ello es así, si en nombre del orden se nos quiere seguir burlando y embruteciendo, proclamamos bien alto el derecho sagrado a la insurrección. Entonces la única puerta que nos queda abierta a la esperanza es el destino heroico de la juventud. El sacrificio es nuestro mejor estímulo; la redención espiritual de las juventudes americanas nuestra única rescompensa, pues sabemos que nuestras verdades lo son —y dolorosas— de todo el continente. Que en nuestro país una ley —se dice—, la ley de Avellaneda, se opone a nuestros anhelos? Pues a reformar la ley, que nuestra salud moral lo está exigiendo.

La juventud vive siempre en trance de heroísmo. Es desinteresada, es pura. No ha tenido tiempo aún de contaminarse. No se equivoca nunca en la elección de sus propios maestros. Ante los jóvenes no se hace méritos adulando o comprando. Hay que dejar que ellos mismos elijan sus maestros y directores, seguros de que el acierto ha de coronar sus determinaciones. En adelante, sólo podrán ser maestros en la futura república universitaria los verdaderos constructores de almas, los creadores de verdad, de belleza y de bien.

La juventud universitaria de Córdoba cree que ha llegado la hora de plantear este grave problema a la consideración del país y de sus hombres representativos.

Los sucesos acaecidos recientemente en la Universidad de Córdoba, con motivo de la elección rectoral, aclaran singularmente nuestra razón en la manera de apreciar el conflicto universitario. La federación universitaria de Córdoba cree que debe hacer conocer al país y a América las circunstancias de orden moral y jurídico que invalidan el acto electoral verificado el 15 de junio. Al confesar los ideales y principios que mueven a la juventud en esta hora única de su vida, quiere referir los aspectos locales del conflicto y levantar bien alta la llama que está quemando el viejo reducto de la opresión clerical. En la Universidad Nacional de Córdoba y en esta ciudad no se han presenciado desórdenes; se ha contemplado y se contempla el nacimiento de una verdadera revolución que ha de agrupar bien pronto bajo su bandera a todos los hombres libres del continente. Referiremos los sucesos para que se vea cuánta razón nos asistía y cuánta vergüenza nos sacó a la cara la cobardía y la perfidia de los reaccionarios. Los actos de violencia, de los cuales nos responsabilizamos íntegramente, se cumplían como en el ejercicio de puras ideas. Volteamos lo que representa un alzamiento anacrónico y lo hicimos para poder levantar siquiera el corazón sobre estas ruinas. Aquellos representan también la medida de nuestra indignación en presencia de la miseria moral, de la simulación y del engaño artero que pretendía filtrarse con las experiencias de la legalidad. El sentido moral estaba oscurecido en las clases dirigentes por un fariseísmo tradicional y por una pavorosa indigencia de ideales.

El espectáculo que ofrecía la asamblea universitaria era repugnante. Grupos amorales deseosos de captarse la buena voluntad del futuro rector exploraban los contornos en el primer escrutinio, para inclinarse luego al bando que parecía asegurar el triunfo, sin recordar la adhesión públicamente empeñada, el compromiso de honor contraído por los intereses de la Universidad. Otros —los más— en nombre del sentimiento religioso y bajo la advocación de la Compañía de Jesús, exhortaban a la traición y al pronunciamiento subalterno (¡Curiosa religión que enseña a menospreciar el honor y a deprimir la personalidad!: ¡religión para vencidos o para esclavos!). Se había obtenido una reforma liberal mediante el sacrificio heroico de una garantía y de la garantía se apoderaban los únicos enemigos de la reforma. En la sombra los jesuitas habían preparado el triunfo de una profunda inmoralidad. Consentirla habría comportado otra traición. A la burla respondimos con la revolución. La mayoría expresaba la suma de la regresión, de la ignorancia y del vicio. Entonces dimos la única lección que cumplía y espantamos para siempre la amenaza del dominio clerical.

La sanción moral es nuestra. El derecho también. Aquellos pudieron obtener la sanción jurídica, empotrarse en la ley. No se lo permitimos. Antes de que la iniquidad fuera un acto jurídico irrevocable y completo, nos apoderamos del salón de actos y arrojamos a la canalla, sólo entonces amedrentada, a la vera de los claustros. Que esto es cierto, lo patentiza el hecho de haber, a continuación, sesionado en el propio salón de actos la federación universitaria y de haber firmado mil estudiantes, sobre el mismo pupitre rectoral, la declaración de huelga indefinida.

En efecto, los estatutos reformados disponen que la elección de rector terminará en una sola sesión, proclamándose inmediatamente el resultado, previa lectura de cada una de las boletos y aprobación del acta respectiva. Afirmamos sin temor de ser rectificadas, que las boletas no fueron leídas, que el acta no fue aprobada, que el rector no fue proclamado y que, por consiguiente, para la ley, aún no existe rector de esta Universidad.

La juventud universitaria de Córdoba afirma que jamás hizo cuestión de nombres ni de empleos. Se levantó contra un régimen administrativo, contra un método docente, contra un concepto de autoridad. Las funciones públicas se ejercitaban en beneficio de determinadas camarillas. No se reformaban ni planes ni reglamentos por temor de que alguien en los cambios pudiera perder su empleo. La consigna de "hoy por ti mañana por mí" corría de boca en boca y asumía la preminencia de estatuto universitario. Los métodos docentes estaban viciados de una estrecho dogmatismo, contribuyendo a mantener a la Universidad apartada de la ciencia y de las disciplinas modernas. Las lecciones, encerradas en la repetición interminable de viejos textos, amparaban el espíritu de rutina y de sumisión. Los cuerpos universitarios, celosos guardianes de los dogmas, trataban de mantener en clausura a la juventud, creyendo que la conspiración del silencio puede ser ejercidas en contra de la Ciencia. Fue entonces cuando la obscura universidad mediterránea cerró sus puertas a Ferri, a Ferrero, a Palacios y a tantos otros, ante el temor de que fuera perturbada su plácida ignorancia. Hicimos entonces una santa revolución y el régimen cayó a nuestros golpes.

Creímos honradamente que nuestro esfuerzo había creado algo nuevo, que por lo menos la elevación de nuestros ideales merecía algún respeto. Asombrados, contemplados entonces cómo se coaligaban para arrebatar nuestra conquista los más crudos reaccionarios.

No podemos dejar librada nuestra suerte a la tiranía de una secta religiosa, ni al juego de intereses egoístas. A ellos se nos quiere sacrificar. El que se titula rector de la Universidad de San Carlos ha dicho su primera palabra: "Prefiero antes de renunciar que quede el tendal de cadáveres de los estudiantes". Palabras llenas de piedad y de amor, de respeto reverencioso a la disciplina; palabras dignas del jefe de una casa de altos estudios. No invoca ideales ni propósitos de acción cultural. Se siente custodiado por la fuerza y se alza soberbio y amenazador. ¡Armoniosa lección que acaba de dar a la juventud

el primer ciudadano de una democracia universitaria! Recojamos la lección, compañeros de toda América; acaso tenga el sentido de un presagio glorioso, la virtud de un llamamiento a la lucha suprema por la libertad; ella nos muestra el verdadero carácter de la autoridad universitaria, tiránica y obcecada, que ve en cada petición un agravio y en cada pensamiento una semilla de rebelión.

La juventud ya no pide. Exige que se le reconozca el derecho a exteriorizar ese pensamiento propio en los cuerpos universitarios por medio de sus representantes. Está cansada de soportar a los tiranos. Si ha sido capaz de realizar una revolución en las conciencias, no puede desconocerle la capacidad de intervenir en el gobierno de su propia casa.

La juventud universitaria de Córdoba, por intermedio de su federación, saluda a los compañeros de la América toda y les incita a colaborar en la obra de libertad que inicia.

Enrique F. Barrios, Horacio Valdés, Ismael C. Bordabehere, presidentes; Gumersindo Sayago, Alfredo Castellanos, Luis M. Méndez, Jorge L. Bazante, Ceferino Garzón Maceda, Julio Molina, Carlos Suárez Pinto, Emilio R. Biagosch, Angel J. Nigro, Natalio J. Saibene, Antonio Medina Allende, Ernesto Garzón.

Este Manifiesto, impreso en una hoja a 4 columnas, se publicó en Córdoba (Argentina) el 21 de junio de 1918. Puede considerarse como la proclama inicial del vasto movimiento que movilizó a la juventud y sacudió a las universidades latinoamericanas en esos años. Tanto por su lenguaje (emocional y agresivo) como por su espíritu (renovador y latinoamericanista) revela estrecho parentesco con el impulso que alimenta los proyectos de la vanguardia literaria, e ilustra el carácter común de los proyectos renovadores de ese período. El texto lo hemos tomado del libro de Gabriel del Mazo: *La Reforma Universitaria*. 3 tomos. La Plata (Argentina): Edición del Centro de Estudiantes de Ingeniería, 1941 (Tomo I, pp. 1-5).

RAMON VINYES

Paul Dermée.

DESDE LAS TRIBUNAS de *Sic* y de *Nord-Sud*, Paul Dermée oficia.

"La anticuada forma clásica es la forma contraria del clasicismo: el autor es clásico desde que domina su objeto; desde que la obra de arte es una creación distinta de su autor".

La obra de Paul Dermée es de un lirismo furioso. Las poesías de *Spirales* se mueven, saltan, bullen, ríen. Pasan raudas por ellas las sensaciones. Es una poesía de velocidad, de color, de trepidación. Paul Dermée hace sentir las vaguedades del crepúsculo en el sonido de la nueva cuerda de acero que agregó a la lira.

"La emoción será más fuerte, se comunicará mejor, cuanto más sea tomada de sus orígenes. Un desarrollo literario sostenido es siempre el oscurecimiento de un estado de alma. Ahora bien, la complejidad de un instante es la unidad más fuerte que se puede dar a una obra".

Paul Dermée presiente que el dueño más despótico de la poesía es la razón. Unicamente una gran sacudida puede libertarla de los obstáculos que le recortan las alas. Paul Dermée se lanza veloz a la carrera libertadora. Silba a nuestro oído como una flecha. Pasa reflejando todas las luces que lograron inmovilidad. Apunta un estado de alma y huye de él.

"El aparente desorden de los últimos poetas no tiene nada de común con los simulacros de locura hamletiana de los poetas fin de siglo XIX. Actualmente, la falta de desarrollo es un íntimo buceo en el corazón del poeta; buceo que forzosamente ha de reforzar la unidad de su obra".

Se adivinaba el advenimiento de la escuela trepidante. Marinetti patrocinó la nueva religión de la velocidad cuando ya Liliencron había escrito sus poesías articuladas; cuando Walt Whitman había cantado las glorias y los dolores de las ciudades febricitantes, que después Verhaeren apocaliptizó; cuando Jules Romains y Andrés Spire daban movimiento y pensamiento a las multitudes, creando la escuela de los unanimistas.

Paul Dermée ha relevado el futurismo a poesía. Arrancaríamos el Maestrazgo de las manos de Guillaume Apollinaire para darlo a Paul Dermée. El teórico va más allá de sus teorías, mientras que el

esfuerzo aprisionador del nuevo canon estético, la limitación empedecedora del molde, conturba y quita soltura a los discípulos.

"El creador debe tener un alma ardiente guiada por un frío raciocinio".

La poesía había sido meditación, contemplación, ensueño, narración, pintura. Cuando meditábamos, era Virgilio el que debía conducirnos por los laberintos de la noche; cuando contemplábamos, era una quietud lo que se hacía en nosotros, un anirvanamiento que quitaba intensidad al canto por la delicia que de él habíamos gustado; cuando soñábamos, la suspensión vital robaba base al ensueño que se deshilachaba en humo, lento como el incienso puesto sobre las brasas; cuando narrábamos, el torbellino de las otras vidas apagaba el torbellino de la nuestra y el *hecho* quitaba la parte de *total creación* que hubiera exigido la necesidad; cuando pintábamos, sólo nos era dado intensificar las líneas inmóviles y ahondar los horizontes. En Paul Dermée el futurismo representa el dinamismo agudo de la sensación. No hay que llevar nada a las últimas conclusiones. Llenaremos el verso de motivos poéticos y no de desarrollos poéticos. Exigiremos una sensibilidad que pueda seguirnos y vibrar con nosotros. Si al correr se desgarran la niebla, hay que poderla sentir cerrarse detrás de nuestros pasos; si contemplamos un lucero, su titilación nos ha de acariciar como el rumor del agua.

Faltaba desprender del mármol jónico el gesto que Grecia fijó. Al avanzar por la vía penatenaica [sic] nos sorprendía el friso del Partenón donde las gráciles horas —Carpo, Auxo, Tal-lo habían inmovilizado su ligera planta. ¡Evohé! ¡Loemos el advenimiento! Hemos encontrado todas las gradaciones de la actitud. Hemos encontrado el sentido escultórico y la emoción escultórica en cada una de nuestras sensaciones más rápidas.

Diríamos con Falguère, crítico de Paul Dermée: "Su poesía es la paradójica negación de la teoría del disco de Newton. El galope lírico no produce un color amorfo, al contrario, teje una visión harmónica y sorprendente".

A través de sus versos delicados y fuertes, nerviosos y femeninos, agudos y precisos, pasa una frescura poética de una desconcertante infantilidad. Es la flor en la eclosión; es el agua cuando aún no ha salido de la roca para ser fuente. Tiene un rosado desconcierto; son las sensaciones presentidas y dejadas. Da una idea de plasticidad fugaz porque no contiene nunca el gesto completo. Se exige que nos demos cuenta del conjunto por un detalle. Es una poesía que pide colaboración eficaz. Va más allá de los que reconstruyen el brazo de la Venus de Milo por el cuerpo que saben. Y será belleza para los que reconstruyan un cuerpo por el fragmento de un brazo entrevisto vagamente o velozmente imaginado.

En las revueltas encrucijadas de la campaña helena, en la confluencia de caminos difíciles, colocaban los antiguos un Hermes tutelar. Con el dedo en el labio, la actitud reflexiva, los cegados ojos vueltos hacia la luz del sol, que los llenaba sin iluminarlos, el Hermes pedía

al viandante un olvido total de prevenciones y una amplia libertad reflexiva para la escogencia del camino que debía conducirlo al término feliz de su jornada.

Un Hermes nuevo pide también meditación y silencio en la confluencia de los caminos que Paul Dermée entrecruza.

"La finalidad del poeta es la de crear una obra que viva de su propia vida, lejos de él; que esté situada en un cielo especial, como una isla allá en la lejanía del horizonte".

Paul Dermée se dice sin autobiografiarse; hay una impersonalidad aguda en su personalidad, hay un objetivismo subjetivado.

*Mojo mi pluma en el tintero
la luz del día se ha mezclado con mi tinta*

El Discóbolo heleno lanza su disco. Nos imaginamos verlo erguir destacando toda la belleza de su cuerpo desnudo sobre las claras lejanías. Rueda por la llanura la lanzada piedra... Y ora es un riachuelo el que atraviesa, ora es un pinar, ora es un prado rojo de amapolas. El correr del disco moldeará la actitud del cuerpo. La sensación se fijará en el mármol. Y sabremos que una actitud puede revelar un paisaje o un paisaje puede revelar una actitud. Un verso, como el cuerpo del Discóbolo, hará plásticas diversas sensaciones, sensaciones secas, sin continuación. Cada gesto y cada palabra serán un diverso estado del alma.

La poesía de Paul Dermée es el primer paso firme que se da hacia el milagro.

Consideraciones sobre la originalidad

Para el amigo "Coloquio", quien en "simple pasatiempo" no ha dicho ni palabras del todo justas, ni palabras del todo desapasionadas, pero que sí ha dicho palabras menos insignificantes que las que a Voces se le dicen a diario.

Crítico intransigente, tú, el de las teorías estéticas arraigadas, no condenes sin meditar.

Sabemos que encontrarás en el futurismo, si te obstinas, elementos que te servirán para un artículo de total rechazo, para un artículo que amenizarás con agudezas sobre la anárquica ruptura de los moldes del verso que crearon, en los viejos siglos, nuestros poetas padres.

Tiene muchos adeptos la escuela futurista en Francia y en Italia. Son los principales Pierre Drieu La Rochelle, Roch Grey, Jack Mercerau, A. Breton, Pierre Albert Birot, V. Huidobro, Aldo Carrá, Benozzo Stanza y Luciano Folgore. Hay en ellos decadencia, impresionismo, inestructuramiento [sic], toques maeterlinckianos, desbordamientos proféticos a lo Walt Whitman, confusiones cubistas, tanteos pictóricos estilizando a los primitivos, verbalismo que no quiere serlo, anarquía

sin objeto, humorismo que rememora a Gargantúa en la vejez —la pérdida de fuerza ha dado más malignidad a las palabras alegres y grasosas [sic]—, confusión de cuadro a lo Eugène Carrière y naturaleza de cuadro a lo Manet. . . y hay en ellos, y es lo que les da valor, toques de poesía verdadera.

Toques de poesía verdadera, de intensa belleza. Dejemos lo que en su obra es producto de la teoría, y vamos a lo que en su obra es vida, es sensación, es visión. Paul Dermée, Luciano Folgore y Guillaume Apollinaire culminan en la escuela futurista. Dermée y Folgore son poetas intensísimos que buscan una nueva expresión para su sentir y que, desgarrando la vestidura externa, dicen y explican estados de espíritu insospechados, matices nuevos de las cosas, concordancias desconcertantes, gradaciones de sentimientos, esbozos completos con línea breve, vaguedades de colorido. Apollinaire lanza teorías entre carcajada y carcajada. Lo posee la furia de la novedad. Hay en él, por partes iguales, el excéntrico y el poeta. Su obra es como bazar de mercader. Georges Duhamel nos lo ha dicho: Apollinaire exhibe la casulla de brocados costosos junto a la pipa bretona del viejo gato de mar; la espada toledana de heroicas divisas junto al grotesco candelero que sintió quemar, hasta el fin, la vela que sostenía en noche en que un viejo celoso velaba junto a la cerrada puerta de la insegura amante.

No creemos en la originalidad de metros cuando no va acompañada de una originalidad de fondo que la haga necesaria. Si el futurismo fuera únicamente una supresión de puntuaciones, nos parecería el futurismo algo incalificable. No creemos tampoco en los que se creen clásicos porque usan las palabras que unos clásicos usaron. Creemos en toda la novedad que dé un valor nuevo a las cosas, un nuevo aspecto, un nuevo sentido. Se combatió a Verlaine y a Mallarmé ya en nombre de Ronsard, ya en nombre de Hugo. Hoy tal vez se combata a los futuristas en nombre de Mallarmé y de Verlaine. Pero el crítico sereno sabrá encontrar las sensaciones que manan de una fuente idéntica —la fuente eterna de la poesía— aunque estén diversamente expresadas.

Vedlas en estas cuatro poesías que señalamos como ejemplo, poesías no de las más características pero sí de las más bellas de los cuatro diferentísimos poetas. "A la fontaine Belleire", de Ronsard; "Nuits de Juin", de Hugo; "Le ciel est par-dessus le toit", de Verlaine y "Soupir" de Mallarmé. Y sabrá ver el crítico cómo los representantes del clasicismo, del romanticismo, y del simbolismo —salvado el límite de la escuela y de la teoría— se encuentran hermanados en el mundo del sentimiento y de la belleza, sin distinción fundamental, mostrando aspectos diversos del Todo, nuevas facetas de lo que, basado en nuestra realidad, la resume intensificada, heroizada, o la transporta a la distancia más alta que nuestros sueños alcanzaron.

De la pléyade futurista, como de todas las pléyades que en el mundo han sido, subsistirán los que han revolucionado el metro poético, la gramática, y las puntuaciones, por las necesidades de su

nueva expresión; no los que han revolucionado por revolucionar. Nos apoyamos en Ortega y Gasset para decir que el idioma habla de las cosas, las alude simplemente; el arte es el que las efectúa. Una modalidad nueva de arte forzosamente ha de ampliar el sentido de la palabra, ahondarlo, moldearlo, "porque lo que un estilo dice no lo puede decir otro".

¡Esta es la hora de las comprensiones— Jean Moréas, moribundo, pidió a su antiguo amigo Mauricio Barrés que se acercara para murmurarle al oído sus últimas palabras: "Oye, amigo mío, tengo que decirte una cosa". —La voz de Jean Moréas apenas se oía—. "Ni existen los clásicos, ni existen los románticos. No hay arte antiguo ni hay arte moderno. *Tout ça c'est des bêtises*".

Cierto, repetimos nosotros con Jean Moréas. No hay una belleza de ayer, ni hay una belleza de hoy. Hay solamente una belleza. Pero tampoco admitamos las conclusiones que algunos —Eugenio d'Ors, por ejemplo— han sacado de las palabras del poeta para darnos como norma las fórmulas de Fidias y las fórmulas de Rafael. Ningún autor ha representado hasta hoy la total belleza. Claro que preferimos la Danaida a las máscaras de Constantin Guys —elegancias fantasmales de Jockey Club; *liones* redondas en la hinchazón caricatural de las crinolinas—, pero tampoco negaremos a Guys que ha revelado la partícula de belleza macabra que hay en sus dandys.

Si la belleza está toda en Fidias y en Rafael, ¿qué le queda a Velásquez? Si la belleza está toda en Homero, ¿qué dejaremos a Shakespeare y al Dante?

¡Loemos la originalidad! Interpretemos los estilos. Claros u oscuros, ¿qué más da si dentro de ellos va encerrada una sola chispa de revelación? Expresa el poeta lo inexpresado y no le importe torturar las fórmulas gramaticales que los *dómines fósiles* dictaron. Eso sí, evite la originalidad por la originalidad, las palabras mal juntadas que dejan huir el tenue hilo de belleza que dentro de ellas debía encerrarse. Muchos de los futuristas actuales perecerán como han perecido los clasicistas, los románticos, los modernistas, y los simbolistas. *Tout ça c'est des bêtises*.

"La peculiar manera que en cada poeta ha de desrealizar las cosas, es el estilo". Si pedimos estilo prestado, ¿cómo haremos *nuestra* esta desrealización necesaria para llevar las cosas a la altitud en que empiezan a ser poesía? Dejémonos de filiaciones y no impongamos filiaciones. Que la forma expresiva surja voluntaria y que tenga la intensidad necesaria para dar un valor. Los griegos nos revelan la belleza externa del hombre; la Edad Media se internó en el hombre. Quedan para esta nuestra época moderna todos los matices, toda la naturaleza, toda la ilimitada *gamma* [sic] que implica la unión del hombre externo y del hombre interno. No la podemos revelar con la fórmula de los clásicos ni con la fórmula medioeval. Creemos nuestra fórmula. Venga cada temperamento con vestiduras adecuadas. Rómpanse moldes, créense escuelas. Pero acordémonos que nuestro valor ha de radicar en la revelación que hagamos de una nueva faceta de la

belleza *total*. No hay un arte antiguo, ni hay un arte moderno. Hay solamente una belleza. Clásicos, románticos, parnasianos... *Tout ça c'est des bêtises*".

Guillaume Apollinaire

Guillaume Apollinaire es el Maestro del futurismo. He aquí el tipo perfecto del que crea una obra conforme a una teoría y no una teoría después de haber creado una obra.

Guillaume Apollinaire es un erudito y es un humorista. El erudito colaboró en la clasificación de *l'Enfer de la Bibliothèque Nationale* y el humorista nos ha dado en *le Poète assassiné* una novela truculentamente rabelaisiana. Faltan las [otras] obras del Maestro del futurismo y estas son *Héresiarque et Cie.* y *Alcools*.

Diríamos que en Guillaume Apollinaire el humorista y el erudito han formado al poeta. Sus versos son una mezcla de saber petulante y de risa contenida; de reconstrucción libertina, a la manera del Caballero de Boufflers, y de noche burguesa en que se celebra el santo de la niña mayor con una *orgía de champagne*.

Lo que en Paul Dermée y en Luciano Folgore ha llegado a ser poesía en Guillaume Apollinaire es *humour*. La supresión de puntuaciones a él se la deben los futuristas; los espacios arbitrarios los debe el futurismo a Mallarmé, quien nos dijo en "Un coup de dès jamais n'abolira le hasard" que un espacio en blanco podía también colaborar en la poesía.

Otra novedad le debemos aún a Apollinaire, a quien no le debemos más que novedades: el dar por medio de la forma del verso una impresión visual de la sensación que en el verso va encerrada. Por suerte nuestra, el señor Apollinaire, hasta el presente, ha versificado únicamente la sensación de la lluvia. Si llega a versificar la sensación del viento, hubiéramos hallado más dificultades: él para la forma del verso, nosotros para la lectura.

No sentimos ninguna admiración por Guillaume Apollinaire. Lo sabemos un malabarista de la fantasía, un rebuscador de rarezas, un original por la originalidad. Lo leemos como algo exótico, como algo que da la impresión de un trasteo de muebles al cambiar de casa —alegría de un próximo reposo en la casa nueva, tristeza de la casa que se deja—. Es como esos paisajes vistos desde las ventanillas de un tren, paisajes desarraigados de la naturaleza, paisajes fugaces y polvorientos cuyo recuerdo queda enturbiado por las molestias del viaje.

Nosotros, que creemos en todas las modalidades, no creemos en esta cerebralidad absoluta que reniega de todo sentimiento y que hace del verso una combinación jeroglífica bajo la que debe anotarse que la solución se dará mañana. Paul Dermée y Luciano Folgore salvan al futurismo porque en el fondo de la embrollada combinación métrica encontramos la serenidad de la poesía, como un puro estanque de agua azul bajo la frondosidad malévola de las zarzas. En Guillaume

Apollinaire encontramos una genial habilidad. La habilidad retórica de los juegos de palabras. Su exposición de doctrinas futuristas tiene la misma elocuencia que tenían las imprecaciones de un conocido Maestro Humanista cuando hablaba, valiéndose de los quevedos quevedescos, mal de don Luis de Góngora y Argote.

El nuevo jefe de la escuela Nord-Sur [sic], no es un poeta maldito como Verlaine. Más lejos del Romanticismo, los futuristas no se acuerdan tanto de aquellos poemas preñados de lágrimas y de desconsuelo que tan decisiva brecha abrieron en el alma de nuestros abuelos. Rolla y Chatterton empuñaron el arma homicida para liberarse de las ataduras que los sujetaban a una sociedad incomprensiva y vacua. La trepidación de los disparos sonaba al oído de los poetas padres del simbolismo: Baudelaire y Verlaine. Su concepción de la vida era pesimista. Por haber comprendido la naturaleza, por saber contemplar, y no auto analizarse eternamente, sintieron el miedo de la violencia decisiva, y los paraísos artificiales fueron lenitivo eficaz para sus vidas desorbitadas. Mallarmé trajo a la literatura francesa el *humour* británico. En todos los poetas nuevos encontraríamos la huella de este *humour* que les salva y embriaga como la droga verde a los poetas malditos y como el revólver a los románticos. Guillaume Apollinaire mezcla la caricatural gracia inglesa —chiste de acción, no de palabras— con la furiosa risa de Rabelais. A veces nos sorprende con una fanfarrona silueta justa, y a veces nos escandaliza con crudezas de un mal gusto imperdonable. Da la impresión de un clown vestido por un sastre de firma; evoca un jocundo vendedor de específicos para hacer arte puro.

Los nord-sudistas se agrupan a su vera. El Maestro Guillaume Apollinaire proyecta una sombra genialmente protectora sobre ellos. Es el Maestro de las estupendas extravagancias y de las sorprendentes fantasías. Su talento y su cultura lo salvan de la fatalísima insignificancia.

L'aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes

Arthur Rimbaud es uno de los pocos poetas que han dejado huella en Apollinaire. Pero no el Rimbaud de los gritos poéticos, [sino] el Rimbaud de los versos "Paris se repeuple", del soneto "Voyelles", y, más que todos, el Rimbaud de *Les Illuminations*.

Je vis assis, tel qu'un ange aux mains d'un barbier.

Georges Duhamel cita entre los que influyeron a Apollinaire, a Verlaine, a Heine y a Moréas. Lo negamos. En Verlaine hay un sentimiento, en Heine una amargura, y en Moréas una serenidad que Apollinaire nunca ha sentido. Quedan descontados los versos estrafalarios de Verlaine que a su turno fueron escritos bajo las influencias imperativas del mismo Rimbaud. El caso Verlaine-Rimbaud —la sensibilidad verlaineana aprisionada por la osadía del poeta sin órbita— nos explica la influencia que sobre Paul Dermée y Luciano Folgore ejerce Apollinaire.

Sensibilidades exquisitas, poetas que tantean buscando su definitivo camino, cualquier senda nueva les parece más a propósito para expresar su nuevo sentir que las escuelas viejas.

La fuerza sugeridora de Guillaume Apollinaire es grande... y he aquí su verdadero maestrazgo y su verdadero poder.

En el bric-à-brac de sus oratorias, encuentran iluminación los que andan como ciegos buscando la clara palabra, reveladora de eso confuso y caótico que sienten, al unísono, palpar en el corazón y el cerebro. Una vez la palabra encontrada, la tarea se hace amable y el grano se hace pródigo. Insensiblemente van los poetas firmes dejando la escuela teórica para encontrar su yo. A Paul Dermée podría llamársele en vez de poeta futurista, poeta sentimentalista; a Luciano Folgore podría llamársele poeta pictórico. El futurismo fue su crisálida. No nos equivocáramos en mucho si profetizáramos que Paul Dermée llegará a poner puntos y comas en sus versos, y que Luciano Folgore se simplificará depurando e intensificando sus visiones.

Guillaume Apollinaire ha sido calificado por Luc Durtain de poeta anecdótico y fantasista. Nos atreveríamos a fijar un retrato de Guillaume Apollinaire: Un académico en una carreta de feria. Y lo calificaríamos de ironista amargado.

Debe marcarse un estupor frenético en la cara del que ha de dejar un libro de ciencia para lanzar un abigarrado discurso a la multitud. Las teorías más descabelladas se diluirán en la risa más inarmónicamente descoyuntada. La transición busca provocar a un esfuerzo imaginativo de adaptación. Los oyentes escucharán palabras venidas de otro mundo que no es el suyo, y moldeadas para ellos. habrá un recelo en sus ojos... y la comprensiva agudeza del académico humorista se exasperará delante del obstáculo. Los manifiestos del Nord-Sur llegarán por eso a las convulsiones a que han llegado.

Pondríamos una maceta de juguetón almoraduj en la ventana de la carreta de feria que arrastra al académico que hay en Guillaume Apollinaire. Quién sabe si algún día de cansancio el poeta se redima aspirando el voluble perfume luminoso del almoraduj bajo la sombra tenue de una nube que atraviesa la tarde.

Ramón Vinyes (1882-1952) fue un escritor catalán que vivió en forma alternada en Barcelona (España) y Barranquilla (Colombia), lugar este último donde cumplió un importante papel de promotor y renovador cultural (él es el referente apenas disfrazado del "sabio catalán" que aparece en *Cien años de soledad*). Su librería fue centro de tertulia intelectual en Barranquilla y allí nace la revista *Voces* (60 números; 10 de agosto de 1917 - 30 de abril de 1920), que tuvo gran importancia en la vida cultural del país y del continente. Aun cuando ni él ni la revista *Voces* puedan ser considerados en estricto sentido "vanguardistas", su

apertura a los aires nuevos, su irónico e implacable cuestionamiento a la retorizada cultura dominante, su labor de difusión de los nuevos escritores de América y Europa, etc., los sitúan como importantes e insoslayables factores en la defensa y sobre todo la difusión de las nuevas corrientes del arte.

Su artículo sobre los "Poetas futuristas" es particularmente ilustrativo de esto que afirmamos. Habría que observar que el término "futurismo" tiene en Ramón Vinyes un sentido mucho más amplio y una connotación distinta a la que le diera Marinetti, a quien, por otra parte, prefiere deliberadamente ignorar.

Este artículo (acompañado de textos de Paul Dermée y Guillaume Apollinaire) se publicó originalmente en *Voces*, Vol. III, N° 27 (30 de junio de 1918). Publicamos el texto que se reproduce en la compilación de Germán Vargas: *Voces. 1917-1920*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977; pp. 53-64.

AL MARGEN DE LA MODERNA ESTÉTICA "CONCELOS"

JORGE LUIS BORGES

PARA EL HOMBRE, y más aún para el adolescente, sobre cuyas espaldas descansa todo lo que posee el orbe de arrogante y de audaz, un nuevo poema, una novela nueva, puede ser una Atlántida, una íntima y estupenda aventura.

Mas la potencia de admirar que hay en nosotros es limitada y, agotados los primeros hallazgos, la ley de lasitud nos impone una concepción rígida del arte, hecha de normas inflexibles entre las cuales queremos aprisionar todas las emociones y toda la belleza que han sentido o sentirán jamás los otros hombres. Para la crítica existente, estas normas son hoy la limpidez y la armonía. En todos los países donde han surgido las modernas tendencias (en Bohemia, en Francia, en Alemania y en España, la crítica las ha sacrificado sobre la vieja cruz de claridad y de eurritmia. No han advertido en la labor ultraísta más que los barroquismos de la forma, sin inquietarse del espíritu, del nuevo ángulo de visión que la subraya.

Este ángulo de visión es diametralmente diferente del suyo. Por eso, toda advertencia cauta, toda burla, todo mohín de desdén basados en los viejos idearios, no muestran más que una total incomprensión del verdadero espíritu del ultra.

Intentaré una exégesis. Es posible que muchos ultraístas hállense desacordes conmigo, por tratarse de un arte que traduce impresiones esencialmente individuales, que abandona la grey y busca al individuo. Las palabras que siguen quieren únicamente ser la expresión de una actitud ante el ultra. No aspiran a un valor objetivo.

El cristianismo y aun el paganismo se basaron sobre una concepción de la vida esencialmente estática. Por eso, mientras las almas fueron cristianas o paganas, el arte pudo buscar la eurritmia, la arquitectura, lenta y segura. Hoy triunfa la concepción dinámica del kosmos que proclamara Spencer y miramos la vida, no ya como algo terminado, sino como un proteico devenir. Como una rauda carnavalesca teoría hecha de sufrimientos y de goces. Como un febril frondoso rojo aquejarre ante el blanco terror de las estrellas... El ultraísmo es la expresión recién redimida del transformismo en literatura. Esa floración brusca de metáforas que en muchas obras creacionistas abrumba a los

profanos, se justifica sí plenamente y representa el esfuerzo del poeta para expresar la milenaria juventud de la vida que, como él, se devora, surge y renace, en cada segundo.

Verdad que hemos llegado tarde también... Miles de otros artistas han pulsado las cuerdas del vivir. Entre el mundo externo y nosotros, entre nuestras emociones más íntimas y nuestro propio yo, los fenecidos siglos han elevado espesos bardales. Se nos ha querido imponer la obsesión de un eterno y mustio universo, de ramaje agobiado bajo las grises telarañas y larvas de pretéritos símbolos. Y nosotros queremos descubrir la vida. Queremos ver con ojos nuevos. Por eso olvidamos la fastuosa fantasmagoría mitológica, que en toda hembra lúbrica quiere visualizar una faunesa y ante las formidables selvas del mar, inevitablemente nos sugiere, con lívida sonrisa encubridora, la visión lamentable de Afrodita, surgiendo de un Mediterráneo de añil ante un coro de obligados tritones...

La miel de la añoranza no nos deleita y quisiéramos ver todas las cosas en un primicial floración. Y al errar por esta única noche deslumbrada, cuyos dioses magníficos son los augustos reverberos de luces áureas, semejantes a genios salomónicos, prisioneros en copas de cristal, quisiéramos sentir que todo en ella es nuevo y que esa luna que surge tras un azul edificio no es la circular eterna palestra sobre la cual los muertos han hecho tantos ejercicios de retórica, sino una luna nueva, virginal y auroralmente nueva.

Aun lo trivial como esas vívidas naranjas, auroras que en fervorosas, lujuriosas piras, incendian los claustrales mercados, es también único, como única es la estremante [sic] noche deslumbrada, atónita de azul, como una gran montaña con surtidores de astros y selvas claras de constelaciones.

El ultraísmo no es quizás otra cosa que la espléndida síntesis de la literatura antigua, que la última piedra redondeando su milenaria fábrica. Esa premisa tan fecunda que considera las palabras no como puentes para las ideas, sino como fines en sí, halla en él su apoteosis.

Tal vez esta verdad no sea absoluta pero por un instante al menos es sorprendente ver en las tendencias novísimas, algo así como el divino crepúsculo, como la última roja floración, como el canto del cisne de la retórica...

Este artículo de Borges, uno de los primeros que dedica a los problemas del arte nuevo, se publica en la revista *Grecia* de Sevilla, N° XXXIX, el 31 de enero de 1920, pp. 15 y ss.

Transcribimos el texto de Gloria Videla: *El Ultraísmo*. Madrid: Gredos, 2a. ed., 1971; pp. 203-206. Aparece aquí con el título de "Al margen de la moderna lírica".

EL DADAISMO Y NUESTRA EPOCA

LUIS RODRIGUEZ-EMBIL

EN UNA TABERNA DE ZURICH, hacia el fin de la guerra, un grupo cosmopolita de estudiantes fundó el dadaísmo. De Zurich pasó la nueva *escuela* a Francia y Alemania. El nuevo movimiento llamado en Francia "Mouvement Dada", ganó adeptos casi inmediatamente. No tan sólo adeptos sino público, lo cual parece acaso más inexplicable, dada la carencia absoluta —y proclamada— de sentido, de objeto, de idea del movimiento mismo. En esta carencia (que constituye, paradójicamente, por otra parte, su razón de ser), se halla también su único derecho a reclamar una originalidad cualquiera. El dadaísmo es la negación abierta de la lógica; escuela artística, la negación del arte; método nuevo, la negación del método; procedimiento de expresión, y casi, casi de toda expresión [sic]. Es enemigo de la gramática en todas sus partes; de la puntuación misma. En manos de imbéciles es sólo un instrumento de megalomanía o de impotencia, y, por tanto, en nada interesante. Pero he aquí lo estupendo: dos autores por lo menos, que yo sepa hasta ahora, dos autores que ya *han hecho algo*, que poseen talento, demostrado fuera del dadaísmo, se han *convertido* a él, súbitamente: estos dos autores, franceses ambos y a que [sic] volveré a referirme en este apunte, son Jean Cocteau y Blaise Cendrars.

Y sin embargo, el novísimo movimiento ha proclamado en un manifiesto publicado en su órgano, "391", (título que según declaración de Francis Picabia, uno de los jefes del dadaísmo, si puede hablarse de jefes en el dadaísmo, no significa ni puede significar cosa alguna, como tampoco la palabra Dadá), lo que sigue:

Dadá, no quiere nada, nada, nada; hace algo para que el público diga: No comprendemos nada. Los dadaístas no son nada, y de seguro no llegarán a nada.

El dadaísmo, pues, no es, repitámoslo, nada en absoluto. He visto en Ginebra, y en compañía de un querido e inteligente amigo y colega, Gabriel de la Campa, una llamada exposición de *cuadros dadaístas*: eran, en una reducida habitación de la *rue du Mont Blanc*, unos cuantos marcos y, dentro de ellos, algunas líneas inconexas acribilladas de incoherentes leyendas: "Ascensión hacia Dios", "apetitos

sexuales", "luciérnagas", "trombones estrepitosos", "soles"... No había pintura alguna, y las líneas trazadas no representaban, ni aún con un esfuerzo grande de la voluntad y la imaginación, ninguna cosa conocida. Era algo grotesco, vacío, alucinante tal vez un segundo, como una fantasmagoría demente, y, en seguida, cansado. Nada, en efecto.

El cuarto en que estaban expuestos los cuadros se hallaba abandonado por completo a los visitantes. Contra una puerta cerrada, desnuda de todo ornamento, había un anuncio de dos publicaciones de la escuela: "391", ya nombrado, y *Proverbe*. Tocamos a la puerta, presentóse un muchacho tímido; era el vendedor de las revistas. Le compramos dos ejemplares de cada una de ellas, como recuerdo. Le preguntamos:

—Sabes tú lo que representa alguno de estos cuadros?

—*Moi? non, Monsieur.*

Reímos. Ríe él también. Reímos más, ya fuera, recorriendo las dos revistas. La mayor lleva como subtítulo las siguientes palabras que traduzco aquí literalmente: "*Calendario cine del corazón abstracto*". ("*calendrier cinema du coeur abstrait*"). Y puede verse en su texto un dibujo (cinco líneas curvas) de F. Picabia, con este rótulo: "cinismo sin escala"; un "poema verde", de Pierre-Albert Birot; un artículo (el solo inteligible) de B. Ribemont-Dessaignes titulado: *No, único placer*. Y asimismo puede leerse en el propio número unas deliciosamente exilarantes caracterizaciones en dos líneas, de las principales figuras del dadaísmo. Por ejemplo: "Ribemont-Dessaignes: demasiado bien educado"; "Reverdy: me produce la impresión de ser un director de cárcel"; esta sobre todo: "Léger: normando; declara que es preciso tener siempre un pie dentro de la...". Agregaré en honor de la exactitud, que la palabra del famoso Mariscal de Napoleón se encuentra escrita, en la revista, con todas sus letras.

No he oído ni leído, en relación con el movimiento *Dadá*, sino condenaciones o risas; y en efecto, lo absurdo no puede ser sino condenado o reído. Reír, ya es algo, es aun mucho, sobre todo en nuestra época sombría. *Dadá* lo consigue sin gran trabajo... Fuera de eso, no es nada, él lo proclama; no tenemos derecho a dudar de su palabra, ni motivo para dudar de ella.

Mas, una vez comprobado todo lo anterior, debo hacer una confesión sincera: sorpréndeme, en los comentarios (numerosos no obstante, comentarios uniformemente irritados o burlones) que el dadaísmo sugiere, no haber hallado hasta el presente una sola observación que relacione el movimiento mismo con los días que corren. Y sin embargo, bien sabemos todos que no existe movimiento artístico alguno (o emparentado, aun cuando sólo sea lejanamente, con el arte, aun cuando sea únicamente para negarlo) que no guarde alguna relación —y directa casi siempre o siempre— con la época en la cual y de la cual

casi siempre también surge. El dadaísmo es, ya lo hemos visto, una negación. Y nuestra época?

El dadaísmo surgió en los meses postreros de la guerra, y se extendió a la conclusión de la guerra —en estos días post-bélicos que no son todavía enteramente, tampoco, días de paz. El mundo vivía, hasta hace dos años, en un delirio de dolor y heroísmo, sostenido por un ideal también heroico, por una fe desesperada en el triunfo del bien, de la justicia, de la definitiva paz, de la fraternidad. Millones de combatientes, toda la juventud de Europa y parte de la de América, padecían de suerte casi sobrehumana, luchaban y morían en la convicción —sostén supremo— de hacerlo por un mundo mejor. De esa juventud, que habiendo en general perdido hace ya largo tiempo toda fe ultraterrena se asía con ansia patética a la terrena fe del bien humano, la mayor parte de los que eran los mejores desaparecieron en la tormenta. Sobrevivió una parte de ellos, y de los otros, y fue el más envidiable destino probablemente el de los que no sobrevivieron. Los que quedaban han presenciado, como coronamiento de sus esfuerzos todos, el desplomarse de un mundo de hermosas ilusiones: no reina la justicia en este mundo ni parece estar próxima a reinar; la tierra se divide como antes —más que antes tal vez, más que nunca— en ricos y pobres; y los pobres —los más— írguense escuálidos y amenazantes, torcida la boca en un rictus de odio maldiciente; y los otros retienen sus riquezas, medrosos de perderlas en breve, presintiendo más o menos vagamente la catástrofe, mas sin otro pensamiento que retardarla en todo lo posible y gozar bajamente del momento que pasa; la soñada fraternidad es odio o desconfianza mutuos; la soñada justicia, un bello mito que se desvanece en nieblas de oro y sangre, y guerra latente o abierta, multiforme y sin tregua, la soñada paz.

El derrumbe moral es en verdad tan formidable, tan recio ha sido sin duda el choque de millones de conciencias, que la desorientación de este instante tenía por fuerza que ser, y es, en efecto, trágica. Tal desorientación se refleja en las costumbres, en las ideas, hasta en la moda; pero sobre todo, como era fatal que ocurriese, se refleja en el arte. El arte es el más desorientado. Las almas más altas son fatalmente, también, las que más padecen. ¿A dónde, en este crepúsculo, en esta hora turbia de desencadenamiento de apetitos, tornar los ojos y buscar la luz?

Dos actitudes son posibles para la *élite* moral e intelectual en circunstancias tales, y no sé si existe una tercera; o bien trascender la realidad y colocar el propio ideal y la propia esperanza más allá de ella, o bien dejarse ganar por el desencanto completo, por la completa desesperanza cuya expresión final e inesperada puede, en algunos casos, ser la risa. En otros términos dicho: parecen imponerse, en caso análogo, el absoluto misticismo o el escepticismo también absoluto: o el pesimismo o el optimismo sin matices. El primero es en realidad un acto de fe, es todavía un acto de fe, ya sea en la humanidad (fe la más difícil quizás hoy de todas) o en un *más allá*,

cualquiera que sea el nombre que se le aplique, o sin nombre alguno. Pero es un acto de fe, y muchos no la tienen, ni el valor de tenerla. Entonces se cae en el pesimismo negado. Entonces nace el dadaísmo. La risa entonces es un derivativo bienhechor, al menos de momento, se experimenta como libertador lo absurdo, y Jean Cocteau, artista de sensibilidad y talento, escribe *El buey en el techo*, farsa guiñolesca, y Cendrars en un mismo volumen clama con magnífica desesperanza en la primera parte: "Señor, nada ha cambiado desde que no eres ya rey, el mal se ha hecho una muleta con tu cruz" (versos que recuerdan un poco otros, anteriores a ellos, de nuestra gran poetisa Dulce María Borrero), y se pone en la tercera parte a hacer *calembours* tontos y desprovistos de sentido:

*Odile rêve au bord de l'île
Lorsqu' un crocodile surgit.
Odile a peur du crocodile.
Et, pour éviter un "ci-glî".
Le crocodile croque Odile¹*

Precisamente este libro de Cendrars, desprovisto de todo nexo, de toda unidad, de todo pensamiento fundamental, resulta simbólico. Hay en él amargura profunda y alegría grotesca de payaso, risa y lágrimas en estado, por decirlo así, primordiales, y en el fondo una negación, informulada, mas no menos rotunda por ello. Y he aquí que en estos días han caído en mis manos unos versos de Jean Carrère, donde el poeta, antes descreído, joven aún como Cendrars, va a dar al otro extremo: desengañado, a Dios. Desengañado de todo esperar terreno, después del sacrificio y de la guerra:

*Voici les hommes
s'entrepillant
sous les royaumes
croulants.
Coeurs sans pardon,
paix éphémère:
L'Europe entière
à l'abandon...*

¿Cómo hallar una razón de creer y de emplear la propia actividad? "No haciendo depender la propia vida de los acontecimientos":

*Le ciel immense
s'ouvre et s'émeut.
L'âme s'élance
vers Dieu...*

¹ Blaise Cendrars; *Du Monde Entier*, dividido en tres partes: "Las Pascuas de Nueva York", "La Brisa [sic: Prosa] del Transiberiano" y "Panamá o las aventuras de mis siete tíos".

Pero muchos, digámoslo otra vez —y no necesariamente de los peores, ni aun de los malos— carecen de la fuerza interior necesaria para, contra todo y a pesar de todo, realizar este acto de suprema fe. Y creyéndose convencidos hasta de la inutilidad de protestar o maldecir, tratan de divertirse con juegos de la mente, como otros se entregan al tango o al alcohol. Los primeros afirman *quand même*, con sublime heroísmo; los segundos niegan, consciente o inconscientemente. El dadaísmo, que en sí mismo no es nada, en relación con la época en que nace o no es nada tampoco, o es una forma (negativa a su vez y sin duda pasajera, —esperemos al menos que lo sea, por la salud del mundo—) de aquel negar. Los primeros están en lo cierto: la razón y la intuición se unen para decirnos que lo están, pese a toda la tristeza horrible (y que ellos tal vez sienten más que nadie) de la hora; y es de ellos de donde puede venir la luz, porque ellos la han visto o creído verla, clara o confusamente. De los segundos sólo puede venir un bien fugitivo: la risa, o la sonrisa, bien positivo, pero impermanente, y sin mañana. El alma colectiva oscila hoy entre los unos y los otros; dolorosamente; y como todas las épocas y todos los seres se encamina, a través de todas sus angustias y sus pruebas, hacia la afirmación.

Luis Rodríguez-Embil (Cuba, 1879-1954) fue escritor y diplomático. En funciones consulares vivió en diversos países de Europa entre 1908 y 1934. Pertenece a una promoción intelectual muy anterior a la de los vanguardistas, formada en un sistema de valores antagónicos con ellos, cosa que se evidencia en este artículo. Sin embargo tiene el mérito de ser éste uno de los primeros artículos que, desde una posición de abierto rechazo, no se queda en la mera caricatura superficial y anecdótica, sino que trata de "comprender" el fenómeno artístico que cuestiona articulándolo a las condiciones históricas y culturales en que surge.

Reproducimos el texto publicado (no sabemos si por primera vez) en la *Revista Chilena* (Santiago de Chile), Año IV, N° 35 (septiembre de 1920), pp. 522-527. Anotamos de paso que el mismo artículo —indicando como fuente la *Revista Chilena*— se publica en la revista *Nosotros* de Buenos Aires (XIV, 137; octubre de 1920; pp. 282-287), con el título de "Sobre el 'dadaísmo'".

PRIMER MANIFIESTO "AGU"

[ALBERTO ROJAS JIMENEZ
MARTIN BUNSTER]

En un principio la emoción fue.
Agú. Lo elemental. La voz alógica.
El primer grito de la carne.
Hoy sólo queda la palabra sobajada y sobajada,
Lunar postizo, colorete.

Fuera hilvanes!...

El agua es el agua.
La tierra es la tierra.
El cielo es el cielo.

No busquemos.
Glosemos sólo la emoción orgánica de *lo que está*: la célula, el
corpúsculo de luz y de sonido.
Señalemos el punto vital de cada instante.
Afirmemos la trascendencia de las fiestas espontáneas.

No busquemos.
No busquemos.
No busquemos.

Recibamos.

Seamos ánfora: Espejo-Nervio.

Reivindiquemos el sobresalto, la caricia fugaz, el mordisco...
La tristeza de la grasa sobre el abdomen...
El juego de los músculos...

Vamos a la *Emoción Desnuda*.
Sin forma. Sin forma.

.....
—¿Se emociona Ud. en endecasílabos?
.....

¡EL GRITO!... EL GRITO!... EL GRITO!

Poetas:

A sincerarse. El paso ha sido dado.

Agú es la Verdad. Lo Espontáneo.

Agú no necesita aprendizaje. Ni lecturas. Ni erudición.

Agú está.

1920: JUAN MARTÍN. ZAIN GUIMEL

Los seudónimos "Juan Martín" y "Zain Guimel" corresponden a los poetas chilenos Martín Bunster y Alberto Rojas Giménez (1900-1934), respectivamente. El primero abandonó pronto el ejercicio literario; Rojas Giménez (o Jiménez), cuya temprana muerte dejó una obra dispersa y una leyenda de bohemia, fue uno de los principales animadores de *Claridad*, la combativa y renovadora revista de la Federación de Estudiantes de Chile. Pablo Neruda escribe en su homenaje su poema "Alberto Rojas Giménez viene volando" y en sus memorias le dedica varias páginas: "Había fundado una nueva escuela poética con el nombre de 'Agú', que, según él, era el grito primario del hombre, el primer verso del recién nacido" (*Confieso que he vivido*. Barcelona: Seix Barral, 1974; p. 59).

El "Primer Manifiesto Agú" se publica en la revista *Claridad*, Año I, No. 6 (13 de noviembre de 1920), p. 7. Es el primer texto de una página encabezada por el título de "Las nuevas tendencias estéticas: Agú", redactada, diagramada y firmada por Juan Martín y Zain Guimel.

JORGE LUIS BORGES

LA ESTÉTICA es el andamiaje de los argumentos edificados a posteriori para legitimar los juicios que hace nuestra intuición sobre las manifestaciones de arte. Esto, en lo referente al crítico. En lo que atañe a los artistas, el caso cambia. Puede asumir todas las formas entre aquellos dos polos antagónicos de la mentalidad, que son el *polo impresionista* y el *polo expresionista*. En el primero, el individuo se abandona al ambiente; en el segundo, el ambiente es el instrumento del individuo. (De paso, es curioso constatar que los escritores autobiográficos, los que más alarde hacen de su individualidad recia, son en el fondo los más sujetos a las realidades tangibles. Verbigracia, Baroja). Sólo hay, pues, dos estéticas: la estética pasiva de los *espejos* y la estética activa de los *prismas*. Ambas pueden existir juntas. Así, en la renovación actual literaria —esencialmente expresionista— el futurismo, con su exaltación de la objetividad cinética de nuestro siglo, representa la tendencia pasiva, mansa, de sumisión al medio...

Ya cimentadas estas bases, enunciaré las intenciones de mis esfuerzos líricos.

Yo busco en ellos la sensación en sí, y no la descripción de las premisas espaciales o temporales que la rodean. Siempre ha sido costumbre de los poetas ejecutar una reversión del proceso emotivo que se había operado en su conciencia; es decir, volver de la emoción a la sensación, y de ésta a los agentes que la causaron. Yo —y nótese bien que hablo de intentos y no de realizaciones colmadas— anheio un arte que traduzca la emoción desnuda, depurada de los adicionales datos que la preceden. Un arte que rehuye lo dérmico, lo metafísico y los últimos planos egocéntricos o mordaces.

Para esto —como para toda poesía— hay dos imprescindibles medios: el ritmo y la metáfora. El elemento acústico y el elemento luminoso.

El ritmo: no encarcelado en los pentagramas de la métrica, sino ondulante, suelto redimido, bruscamente truncado.

La metáfora: esa curva verbal que traza casi siempre entre dos puntos —espirituales— el camino más breve.

Publicado en la revista *Ultra*, Madrid, el 20 de mayo de 1921. Tomamos el texto de César Fernández Moreno: *La realidad y los papeles* (Madrid: Aguilar, 1967), p. 493.

ESPIRAL

JACQUES EDWARDS

EL PRIMER PASO FIRME que dio el dadaísmo en el mundo fue en 1919, cuando nuestro jefe Tristán Tzara, dijo:

—“Señores: DADÁ no significa nada”.

Desde ese día el dadaísmo ha seguido progresando.

La dimensión del infinito o arquitectura del silencio, de todo lo constantemente silencioso, fue el punto de partida de la gran revolución estética.

Considerando los seres y las cosas como una pura ilusión, períodos de evolución, el artista medium puede transformar sorprendiendo al tiempo.

Rebusca estética hasta el infinito, sujetándose a las normas de la concentración espiral y giratoria.

Todo lo creado alrededor de nuestra vida encontró su importancia estética.

Sello de correo, maquinaria de reloj, barómetro, sartenes. Kangurú, foca, pingüinos, albatros.

La última gran guerra, espiral silenciosa en el planeta, proporcionó a los nervios de Europa la necesaria laxitud. He ahí la verdadera importancia de la guerra.

América, equilibrio vacuno, repugna a DADÁ.

La pseudo solidez mental americana reirá el chiste cien años después. América es simplemente abono. ESTAFA.

DADÁ es bueno porque no concede ninguna importancia a la eternidad.

Historia, policía privada, cocina, box, medicina, todo es DADÁ. En todas partes está DADÁ. DADÁ DA DADÁ DAR.

Todo DADÁ es cometa, móvil, materia sideral con espermatozoides vivos y saltones. DADÁ chocará con la absurda geometría de los astros.

La cordillera de los Andes, tragedia espiritual sin comparación posible, tiene una grandeza que escapa a todas las disciplinas. El arco de triunfo y las pirámides son monumentos absurdos, pantanales. Todo monumento es un pensamiento antigiratorio; es momia o manifestación cadaverizante. Más vale un poste de teléfonos con su maraña de alambres en cualquier pueblo chato, con la condición de que pueda ser más feo todavía.

La verdad durará una hora a lo sumo. La materia es inmortal porque se destruye a cada instante. EVOLUCION.

DADÁ destruirá a DADÁ.

DADÁ será perseguido por los gobernantes.

Conclusión:

DADÁ es lo infinitamente giratorio que forma el SILENCIO del todo.

DADÁ es fermento astronómico, oblongo, gaseoso sin exageración y de color amarillo. Pero no significa nada.

Jacques Edwards es seudónimo del escritor chileno Joaquín Edwards Bello (1887-1968); en 1921, a su regreso de Europa, publica *Metamorfosis*, un libro de "composiciones ultraístas y dadaístas", según propia presentación. El autor aparece con el título de "Chargé d'affaires DADA au Chili", y más adelante se presenta como "Jacques Edwards, proclamado presidente DADA por Tristán Tzara en la proclamación universal de presidentes en el "Salón des Indépendants", París 1919". El libro está dedicado "A Tristán Tzará, inventor de la lengua francesa".

"Espiral" es el texto que encabeza el folleto, y lo tomamos de la reedición hecha en Chile: Jacques Edwards: *Metamorfosis*. Santiago: Editorial Nascimento, 1979; pp. 13-15.

PALABRAS PRELIMINARES A GALERAS DE PAFOS

OTILIO VIGIL-DÍAZ

YO HE TENDIDO, por supervisión instintiva, a realizar la ambición de que habla el divino poeta Baudelaire a Arsenio Houssaye: a la ambición de soñar con una prosa poética, musical, sin ritmo ni rima, bastante flexible y bastante trunca para adaptarse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del sueño y a los sobresaltos de la conciencia.

Peter Altemberg aconseja: "ante todo, escúchate a ti mismo, da oídos en ti a tu propia voz; no tengas vergüenza de ti mismo; no te dejes asustar por tus sonidos, aunque sean desacostumbrados, con tal de que sean tuyos; ten valor para tus desnudeces; pinta un hombre en una frase; un suceso del alma en una página; y un paisaje en una palabra".

Siempre me he empeñado en no perder el pensamiento y la palabra que me da con lealtad y exactitud la medida de mi sensibilidad, mi música íntima, la conservación intacta de mi yo: y por lo demás y los más, que derrame su veneno el crótalo y su baba el caracol.

Por lo que toca a la estética del futuro, ésta será amétrica, astringente y wagneriana, por no decir que será la divina armonía del desorden.

Es pertinente advertir que mis poemas, aquellos que adoro de hinojos, venidos de profundidades misteriosas, los más complicados,

los que piden la camisa de fuerza, y que conservo inéditos, para desleírlos más tarde en el azul, a través de mis "Flautas de París", unos fueron escritos en Francia; otros, los más, *hace dos lustros, sin influencias ni calcomatismos*.

¿"Galeras de Pafos"?... Afroditas, Melitas, Lesbias, Hetairas y Pallakas. Incubos y Súcubos. Sadismos y Masoquismos. Sátiros y Bacantes coronados de pámpanos. Eurrítmicos efebos deshojando rosas. Lechos de sándalo y marfil. Simiente. Palomas blancas y vasos de perfumes. Turíbulos de crepitantes y embriagadoras sandáracas. Cráteras de hidromiel. Liras y flautas. Anforas de vino color de sangre y de topacio. Esclavos, remos de plata, y velámenes rezumando púrpura sobre las ondas azules y espumosas del ponto que arrulla y refresca la isla maldita de Chipre. Pues nada de esto; el título de este libro, nada tiene que ver con el alma de este libro, que es casi inofensiva, transparente y sencilla como una campiña; es simplemente el cumplimiento de un canon parnasiano: *todo título debe ser bello, poco importa que no diga nada*.

Réstame glosar algo de "De Profundis": cuando Jesús de Galilea les dice a los ricos: repartid vuestras riquezas a los pobres, no les da tal consejo por el bien material de los pobres, sino para el bien del alma de los ricos; esto es: un camino fácil y sencillo para llegar al reino del Señor. Cuando yo te digo: lector, *este libro no se vende, se compra*, no te doy tal fórmula por especulación mercurial, pues jamás me han arrojado del templo a latigazos: no he manchado la aristocracia etolia de mi alma en los muelles de Cartago, ni en los prostíbulos de Bizancio; es que necesito ir a Atenas, a Roma, y pasearme de nuevo por el único camino líquido lírico, de los caminos líquidos de que habla Homero: el Sena, de cuyas orillas luminosas y soñadoras, te *pagaré tus discos de plata*, con mis discos, cincelados en el oro purísimo de mis sensaciones armoniosas.

Este texto del poeta dominicano Otilio Vigil-Díaz (1880-1961) se publica como Preliminar de su libro de poemas *Galeras de Pafos* (1921). A pesar de la entusiasta afirmación de Manuel Rueda, que lo considera el iniciador del vanguardismo no sólo en República Dominicana sino en América (Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda: *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea* (1912-1962). Santiago, R. D.: Universidad Católica Madre y Maestra, 1970; cfr. p. 418), la obra de Vigil Díaz corres-

ponde a la poética del Modernismo en su etapa final. Su *vedrinismo* no puede ser considerado un movimiento poético en propiedad de términos sino más bien, como señala Alberto Baeza Flores, "una actitud d'annunziana" en la que se revela la búsqueda de salida a las limitaciones del Modernismo. El texto que aquí se reproduce ilustra muy bien lo que decimos, ya que si bien contiene una propuesta de renovación del Modernismo, está dentro de su mismo horizonte poético ("una prosa poética, musical, sin ritmo ni rima...", etc., calza con bastante precisión con lo que postula Darío al final de las "Palabras liminares" de *Prosas profanas*).

Para la reproducción del texto, a falta del original, utilizamos dos fuentes (ambas con fallas de transcripción), la arriba citada *Antología panorámica* de Rueda y Hernández Rueda (pp. 416-417) y *Manifiestos literarios de la República Dominicana*, de Andrés L. Mateo (Santo Domingo: Publicaciones de la Biblioteca Nacional, 1984; pp. 31-32).

LA POESIA

VICENTE HUIDOBRO

APARTE DE LA significación gramatical del lenguaje, hay otra, una significación mágica, que es la única que nos interesa. Uno es el lenguaje objetivo que sirve para nombrar las cosas del mundo sin sacarlas fuera de su calidad de inventario; el otro rompe esa norma convencional y en él las palabras pierden su representación estricta para adquirir otra más profunda y como rodeada de un aura luminosa que debe elevar al lector del plano habitual y envolverlo en una atmósfera encantada.

En todas las cosas hay una palabra interna, una palabra latente y que está debajo de la palabra que las designa. Esa es la palabra que debe descubrir el poeta.

La poesía es el vocablo virgen de todo prejuicio; el verbo creado y creador, la palabra recién nacida. Ella se desarrolla en el alba primera del mundo. Su precisión no consiste en denominar las cosas, sino en no alejarse del alba.

Su vocabulario es infinito porque ella no cree en la certeza de todas sus posibles combinaciones. Y su rol es convertir las probabilidades en certeza. Su valor está marcado por la distancia que va de lo que vemos a lo que imaginamos. Para ella no hay pasado ni futuro.

El poeta crea fuera del mundo que existe el que debiera existir. Yo tengo derecho a querer ver una flor que anda o un rebaño de ovejas atravesando el arco iris, y el que quiera negarme este derecho o limitar el campo de mis visiones debe ser considerado un simple inepto.

El poeta hace cambiar de vida a las cosas de la Naturaleza, saca con su red todo aquello que se mueve en el caos de lo innombrado, tiende hilos eléctricos entre las palabras y alumbra de repente rincones desconocidos, y todo ese mundo estalla en fantasmas inesperados.

El valor del lenguaje de la poesía está en razón directa de su alejamiento del lenguaje que se habla. Esto es lo que el vulgo no puede comprender porque no quiere aceptar que el poeta trate de expresar sólo lo inexpressable. Lo otro queda para los vecinos de la ciudad. El lector corriente no se da cuenta de que el mundo rebasa fuera del valor de las palabras, que queda siempre un más allá de la

vista humana, un campo inmenso lejos de las fórmulas del tráfico diario.

La Poesía es un desafío a la Razón, el único desafío que la razón puede aceptar, pues una crea su realidad en el mundo que ES y la otra en el que ESTÁ SIENDO.

La Poesía está antes del principio del hombre y después del fin del hombre. Ella es el lenguaje del Paraíso y el lenguaje del Juicio Final, ella ordeña las ubres de la eternidad, ella es intangible como el tabú del cielo.

La Poesía es el lenguaje de la Creación. Por eso sólo los que llevan el recuerdo de aquel tiempo, sólo los que no han olvidado los vagidos del parto universal ni los acentos del mundo en su formación, son poetas. Las células del poeta están amasadas en el primer dolor y guardan el ritmo del primer espasmo. En la garganta del poeta el universo busca su voz, una voz inmortal.

El poeta representa el drama angustioso que se realiza entre el mundo y el cerebro humano, entre el mundo y su representación. El que no haya sentido el drama que se juega entre la cosa y la palabra, no podrá comprenderme.

El poeta conoce el eco de los llamados de las cosas a las palabras, ve los lazos sutiles que se tienden las cosas entre sí, oye las voces secretas que se lanzan unas a otras palabras separadas por distancias inconmensurables. Hace darse la mano a vocablos enemigos desde el principio del mundo, los agrupa y los obliga a marchar en su rebaño por rebeldes que sean, descubre las alusiones más misteriosas del verbo y las condensa en un plano superior, las entreteje en su discurso, en donde lo arbitrario pasa a tomar un rol encantatorio. Allí todo cobra nueva fuerza y así puede penetrar en la carne y dar fiebre al alma. Allí coge ese temblor ardiente de la palabra interna que abre el cerebro del lector y le da alas y lo transporta a un plano superior, lo eleva de rango. Entonces se apoderan del alma la fascinación misteriosa y la tremenda majestad.

Las palabras tienen un genio recóndito, un pasado mágico que sólo el poeta sabe descubrir, porque él siempre vuelve a la fuente.

El lenguaje se convierte en un ceremonial de conjuro y se presenta en la luminosidad de su desnudez inicial ajena a todo vestuario convencional fijado de antemano.

Toda poesía válida tiende al último límite de la imaginación. Y no sólo de la imaginación, sino del espíritu mismo, porque la poesía no es otra cosa que el último horizonte, que es, a su vez, la arista en donde los extremos se tocan, en donde no hay contradicción ni duda. Al llegar a ese lindero final el encadenamiento habitual de los fenómenos rompe su lógica, y al otro lado, en donde empiezan las tierras del poeta, la cadena se rehace en una lógica nueva.

El poeta os tiende la mano para conducirnos más allá del último horizonte, más arriba de la punta de la pirámide, en ese campo que se extiende más allá de lo verdadero y lo falso, más allá de

la vida y de la muerte, más allá del espacio y del tiempo, más allá de la razón y la fantasía, más allá del espíritu y la materia.

Allí ha plantado el árbol de sus ojos y desde allí contempla el mundo, desde allí os habla y os descubre los secretos del mundo.

Hay en su garganta un incendio inextinguible.

Hay además ese balanceo de mar entre dos estrellas.

Y hay ese *Fiat Lux* que lleva clavado en su lengua.

Este texto se subtitula "Fragmento de una conferencia leída en el Ateneo de Madrid, el año 1921". Se publica como prólogo a la edición española de *Temblor de cielo* (Madrid: Editorial Plutarco, 1931).

Reproducimos aquí el texto de *Obras Completas* (Santiago: Editorial Andrés Bello, 1976), tomo I, pp. 716-717.

LA CREACION PURA (Ensayo de estética)

VICENTE HUIDOBRO

EL ENTUSIASMO ARTÍSTICO de nuestra época y la lucha entre las diferentes concepciones individuales o colectivas resultantes de este entusiasmo, han vuelto a poner de moda los problemas estéticos, como en tiempos de Hegel y Schleiermacher.

No obstante, hoy debemos exigir mayor claridad y mayor precisión que las de aquella época, pues el lenguaje metafísico de todos los profesores de estética del siglo XVIII y de comienzos del XIX no tiene ningún sentido para nosotros.

Por ello debemos alejarnos lo más posible de la metafísica y aproximarnos cada vez más a la filosofía científica.

Empecemos por estudiar las diferentes fases, los diversos aspectos bajo los que el arte se ha presentado o puede presentarse.

Estas fases pueden reducirse a tres, y para designarlas con mayor claridad, he aquí el esquema que imaginé:

Arte inferior al medio (*Arte reproductivo*).

Arte en armonía con el medio (*Arte de adaptación*).

Arte superior al medio (*Arte creativo*).

Cada una de las partes que componen este esquema, y que marca una época en la historia del arte, involucrará un segundo esquema, también compuesto de tres partes y que resume la evolución de cada una de aquellas épocas:

Predominio de la inteligencia sobre la sensibilidad.

Armonía entre la sensibilidad y la inteligencia.

Predominio de la sensibilidad sobre la inteligencia.

Al analizar, por ejemplo, el primer elemento del primer esquema —es decir, el Arte reproductivo—, diremos que los primeros pasos hacia su exteriorización los da la Inteligencia, que busca y ensaya. Se trata de reproducir la Naturaleza, y la Razón intenta hacerlo con la mayor economía y sencillez de que el artista es capaz.

Se dejará a un lado todo lo superfluo. En esta época, cada día hay que resolver un nuevo problema y la Inteligencia debe trabajar con tal ardor que la sensibilidad queda relegada a segundo plano, como supeditada a la Razón.

Pero pronto llega la segunda época: los principales problemas ya se hallan resueltos, y todo lo superfluo e innecesario para la elaboración de la obra ha sido cuidadosamente desechado. La sensibilidad toma entonces su puesto cerca de la Inteligencia y barniza a la obra de cierto calor que la hace menos seca y le da más vida que en su primer período. Esta segunda época marca el apogeo de un arte.

Las generaciones de artistas que vienen luego han aprendido este arte por recetas, se han habituado a él y son capaces de realizarlo de memoria; no obstante, han olvidado las leyes iniciales que lo constituyen y que son su esencia misma, no viendo más que su lado externo y superficial, en una palabra: su apariencia. Ellos ejecutan las obras por pura sensibilidad, y hasta se puede decir que maquinalmente, pues el hábito hace pasar del consciente al inconsciente. Con ello empieza la tercera época; es decir, la decadencia.

Debo decir que en cada una de estas etapas toman parte varias escuelas; así, en la etapa del arte reproductivo, tenemos el arte egipcio, chino, griego, el de los primitivos, el Renacimiento, el clásico, el romántico, etc. La historia del arte entera está llena de ejemplos que atestiguan lo dicho.

Es evidente que hay, en estas diversas etapas, artistas en los que una facultad predomina sobre la otra; pero la generalidad sigue fatalmente el camino aquí trazado.

Toda escuela sería que marca una época empieza forzosamente por un período de búsqueda en el que la Inteligencia dirige los esfuerzos del artista. Este primer período puede tener como origen la sensibilidad y la intuición; es decir, una serie de adquisiciones inconscientes. Partiendo siempre de la base que todo pasa primero por los sentidos. Pero esto sólo ocurre en el instante de la gestación, que es un trabajo anterior al de la producción misma y como su primer impulso. Es el trabajo en las tinieblas, pero al salir a la luz, al exteriorizarse, la Inteligencia empieza a trabajar.

Es un error bastante difundido el creer que la intuición forma parte de la sensibilidad. Para Kant, no puede haber en ésta una intuición intelectual. Por el contrario, Schelling dice que sólo la intuición intelectual puede sorprender la relación de unidad fundamental que existe entre lo real y lo ideal.

La intuición es conocimiento *a priori* y sólo entra en la obra como impulso; es anterior a la realización y en contados casos ocupa un lugar en el curso de esta última.

De todos modos, la intuición no se halla más cerca de la sensibilidad sino que brota de un acuerdo rápido que se establece entre el corazón y el cerebro, como una chispa eléctrica que de pronto surgiera iluminando el fondo más oscuro de un receptáculo.

En una conferencia que di en el Ateneo de Buenos Aires, en julio de 1916, decía que toda la historia del arte no es sino la historia

de la evolución del Hombre-Espejo hacia el Hombre-Dios, y que al estudiar esta evolución uno veía claramente la tendencia natural del arte a separarse más y más de la realidad preexistente para buscar su propia verdad, dejando atrás todo lo superfluo y todo lo que puede impedir su realización perfecta. Y agregué que todo ello es tan visible al observador como puede serlo en geología la evolución del *Paloplotherium* pasando por el *Anquitherium* para llegar al caballo.

Esta idea de artista como creador absoluto, del Artista-Dios, me la sugirió un viejo poeta indígena de Sudamérica (aimará) que dijo: "El poeta es un dios; no cantes a la lluvia, poeta, haz llover". A pesar de que el autor de estos versos cayó en el error de confundir al poeta con el mago y creer que el artista para aparecer como un creador debe cambiar las leyes del mundo, cuando lo que ha de hacer consiste en crear su propio mundo, paralelo e independiente de la Naturaleza.

La idea de que la verdad del arte y la verdad de la vida están separadas de la verdad científica e intelectual, viene sin duda desde bastante lejos, pero nadie la había precisado y demostrado tan claramente como Schleiermacher cuando decía, a comienzos del siglo pasado, que "la poesía no busca la verdad o, más bien, ella busca una verdad que nada tiene en común con la verdad objetiva".

"El arte y la poesía sólo expresan la verdad de la conciencia singular"¹.

Es preciso hacer notar esta diferencia entre la verdad de la vida y la verdad del arte; una que existe antes del artista, y otra que le es posterior, que es producida por éste.

El confundir ambas verdades es la principal fuente de error en el juicio estético.

Debemos poner atención en este punto, pues la época que comienza será eminentemente creativa. El Hombre sacude su yugo, se rebela contra la naturaleza como antaño se rebelara Lucifer contra Dios, a pesar de que esta rebelión sólo es aparente, pues *el hombre nunca estuvo más cerca de la Naturaleza que ahora que ya no busca imitarla en sus apariencias, sino hacer lo mismo que ella, imitándola en el plano de sus leyes constructivas*, en la realización de un todo, en el mecanismo de la producción de nuevas formas.

Veremos en seguida cómo el hombre, producto de la Naturaleza, sigue en sus producciones independientes el mismo origen y las mismas leyes que la Naturaleza.

No se trata de imitar la Naturaleza, sino que hacer como ella; no imitar sus exteriorizaciones sino su poder exteriorizador.

Ya que el hombre pertenece a la Naturaleza y no puede evadirse de ella, debe obtener de ella la esencia de sus creaciones. Tendremos, pues, que considerar las relaciones que hay entre el mundo objetivo y el Yo, el mundo subjetivo del artista.

El artista obtiene sus motivos y sus elementos del mundo objetivo, los transforma y combina, y los devuelve al mundo objetivo bajo la

¹ *Aesthétik*, págs. 55-61.

forma de nuevos hechos. Este fenómeno estético es tan libre e independiente como cualquier otro fenómeno del mundo exterior, tal como una planta, un pájaro, un astro o un fruto, y tiene, como éstos, su razón de ser en sí mismo y los mismos derechos e independencia.

El estudio de los diversos elementos que ofrecen al artista los fenómenos del mundo objetivo, la selección de algunos y la eliminación de otros, según la conveniencia de la obra que se intenta realizar, es lo que forma el Sistema.

De este modo, el sistema del arte de adaptación es distinto del arte reproductivo, pues el artista perteneciente al primero saca de la Naturaleza otros elementos que el artista imitativo, ocurriendo igual cosa con el artista de la época de creación.

Por tanto el sistema es el puente por donde los elementos del mundo objetivo pasan al Yo o mundo subjetivo.

El estudio de los medios de expresión con que estos elementos ya elegidos se hacen llegar hasta el mundo objetivo, constituye la Técnica.

En consecuencia, la técnica es el puente que se halla entre el mundo subjetivo y el mundo objetivo creado por el artista.



Este nuevo hecho creado por el artista es precisamente el que nos interesa, y su estudio, unido al estudio de su génesis, constituye la Estética o teoría del Arte.

La armonía perfecta entre el Sistema y la Técnica es la que hace el Estilo; y el predominio de uno de estos factores sobre el otro da como resultado la Manera.

Diremos, pues, que un artista tiene estilo cuando los medios que emplea para realizar su obra están en perfecta armonía con los elementos que escogió en el mundo objetivo.

Cuando un artista posee buena técnica pero no sabe escoger en forma perfecta sus elementos o, por el contrario, cuando los elementos que emplea son los que más convienen a su obra pero su técnica deja que desear, dicho artista no logrará jamás un estilo, sólo tendrá una manera.

No nos ocuparemos de aquellos cuyo sistema está en desacuerdo absoluto con la técnica. Estos no pueden entrar en un estudio serio del arte, aunque sean la gran mayoría, alegren a los periodistas y sean la gloria de los salones de falsos aficionados.

Deseo antes de terminar este artículo aclarar un punto: casi todos los sabios modernos quieren negarle al artista su derecho de creación, y se diría que los propios artistas le temen a esa palabra.

Yo lucho desde bastante tiempo por el arte de creación pura y ésta ha sido una verdadera obsesión en toda mi obra. Ya en mi libro *Pasando y pasando*, publicado en enero de 1914, dije que al poeta debe interesarle "el acto creativo y no el de la cristalización"².

Son precisamente estos científicos que niegan al artista el derecho de creación quienes deberían más que nadie otorgárselo.

¿Acaso el arte de la mecánica no consiste también en humanizar a la Naturaleza y no desemboca en la creación?

Y si se le concede al mecánico el derecho de crear, ¿por qué habría de negársele al artista?

Cuando uno dice que un automóvil tiene 20 caballos de fuerza, nadie ve los 20 caballos; el hombre ha creado un equivalente a éstos, pero ellos no aparecen ante nosotros. Ha obrado como la Naturaleza.

El Hombre, en este caso, ha creado algo, sin imitar a la Naturaleza en sus apariencias sino obedeciendo a sus leyes internas. Y es curioso comprobar cómo el hombre ha seguido en sus creaciones el mismo orden de la Naturaleza, no sólo en el mecanismo constructivo sino también en el cronológico.

El Hombre empieza por ver, luego oye, después habla y por último piensa. En sus creaciones, el hombre siguió este mismo orden que le ha sido impuesto. Primero inventó la fotografía, que consiste en un nervio óptico mecánico. Luego el teléfono, que es un nervio auditivo mecánico. Después el gramófono, que consiste en cuerdas vocales mecánicas; y, por último, el cine, que es el pensamiento mecánico.

Y no sólo en esto, sino que en todas las creaciones humanas se ha producido una selección artificial exactamente paralela a la selección natural, obedeciendo siempre a las mismas leyes de adaptación al medio.

Uno encuentra esto tanto en la obra de arte como en la mecánica y en cada una de las producciones humanas.

Por ello yo decía en una conferencia sobre Estética, en 1916, que una obra de arte "es una nueva realidad cósmica que el artista agrega a la Naturaleza, y que en ella debe tener, como los astros, una atmósfera propia y una fuerza centrípeta y otra centrífuga. Fuerzas que le dan un equilibrio perfecto y la arrojan fuera del centro productor".

Ha llegado el momento de llamar la atención de los artistas acerca de la creación pura, sobre la que se habla mucho, pero nada se hace.

"La creación pura", subtítulo "Ensayo de estética", se publica por primera vez en francés, en el N° 7 (abril de 1921) de *l'Esprit Nouveau* de París. Ese mismo año se incorpora como prólogo a *Saisons choisies* (París: Editions La Cible, 1921). Es considerado por Cedomil Goic como "uno de sus mejores ensayos teóricos del

² *Pasando y pasando*, crónicas y comentarios, Imprenta Chile, Santiago de Chile, 1914 (N. del T.).

creacionismo" (*La poesía de Vicente Huidobro*. Santiago: Ediciones de los Anales de la Universidad de Chile, [1956], p. 42).

Tomamos el texto que se reproduce en *Obras Completas* (Santiago: Editorial Andrés Bello, 1976), tomo I, pp. 718-722.

PROCLAMA [de PRISMA]

NAIPES I FILOSOFIA. — Barajando un mazo de cartas se puede conseguir que vayan saliendo en un enfilamiento más o menos simétrico. Claro que las combinaciones así hacederas son limitadas i de humilde interés. Pero si en vez de manipular naipes, se manipulan palabras imponentes i estupendas, palabras con entorchados i aureolas, entonces ya cambia diametralmente el asunto.

En su forma más enrevesada i difícil, se intenta hasta explicar la vida mediante esos dibujos, i al barajador lo rotulamos filósofo. Para que merezca tal nombre, la tradición le fuerza a escamotear todas las facetas de la existencia menos una, sobre la cual asienta las demás, i a decir que lo único verdadero son los átomos o la energía o cualquier otra cosa. . .

¡Como si la realidad que nos estruja entrañablemente, hubiera menester muletas o explicaciones!

SENTIMENTALISMO PREVISTO. — En su forma más evidente i automática, el juego de entrelazar palabras campea en esa entablillada nadería que es la literatura actual. Los poetas sólo se ocupan de cambiar de sitio los cachivaches ornamentales que los rubenianos heredaron de Góngora —las rosas, los cisnes, los faunos, los dioses griegos, los paisajes ecuanímes i enjardinados— ¡engarzar millonariamente, los flojos adjetivos *inefable*, *divino*, *azul*, *misterioso*! Cuánta socarronería i cuánta mentira en ese manosear de ineficaces i desdibujadas palabras, cuánto miedo altanero de adentrarse verdaderamente en las cosas, cuánta impotencia en esa vanagloria de símbolos ajenos! Mientras tanto los demás líricos, aquellos que no ostentan el tatuaje azul rubeniano, ejercen un anecdotismo gárrulo, i fomentan penas rimables que barnizadas de visualidades oportunas venderán después con un gesto de amaestrada sencillez i de espontaneidad prevista.

ANQUILOSAMIENTO DE LO LIBRE. — I unos i otros señoritos de la cultura latina, gariteros de su alma, se pedestalizan sobre las marmóreas leyes estéticas para dignificar ejercicio tan lamentable. Todos quieren realizar obras apelmazadas i perennes. Todos viven en su autobiografía, todos creen en su personalidad, esa mescolanza de per-

cepciones entreveradas de salpicaduras de citas, de admiraciones provocadas i puntiaguda lirastenia. Todos tienden a la enciclopedia, a los aniversarios i a los volúmenes tupidos.

El concepto histórico de la vida muerde sus horas. En vez de concederle a cada instante su carácter suficiente i total, los colocan en jerarquías prolijas. Escriben dramas i novelas abarrotadas de encrucijadas espirituales, de gestos culminantes i de apoteosis donde se remansa definitivamente el vivir. Han inventado ese andamiaje literario —la estética— según la cual hay que preparar las situaciones i empalmar las imágenes, i que convierte lo que debiera ser ágil i brincador en un esfuerzo indigno i trabajoso. Idiotez que les hace urdir un soneto para colocar una línea, i decir en doscientas páginas lo cabedero en dos renglones. (Desde ya puede asegurarse que la novela, esa cosa maciza engendrada por la superstición del yo va a desaparecer, como ha sucedido con la epopeya i otras categorías dilatadas).

ULTRA. — Nosotros los ultraístas en esta época de mercachifles que exhiben corazones disecados i plasman el rostro en carnavales de muecas —queremos desanquilosar el arte. Lícito i envidiable como cualquier otro placer es el que motivan las palabras eficazmente trabadas, mas hai que convenir en lo absurdo de honrar los que le venden, traficando con flacas ñoñerías i trampas antiquísimas. Nuestro arte quiere superar esas martingalas de siempre i descubrir facetas insospechadas al mundo. Hemos sintetizado la poesía en su elemento primordial: la metáfora, a la que concedemos una máxima independencia, más allá de los jueguitos de aquellos que comparan entre sí cosas de forma semejante, equiparando con un circo a la luna. Cada verso de nuestros poemas posee su vida individual i representa una visión inédita. El Ultraísmo propende así a la formación de una mitología emocional i variable. Sus versos, que excluyen la palabrería i las victorias baratas conseguidas mediante el despilfarro de palabras exóticas, tienen la textura decisiva de los marconigramas.

LATIGUILLO. — Hemos lanzado *Prisma* para democratizar esas normas. Hemos embanderado de poemas las calles, hemos iluminado con lámparas verbales vuestro camino, hemos ceñido vuestros muros con enredaderas de versos: que ellos, izados como gritos, vivan la momentánea eternidad de todas las cosas, i sea comparable su belleza dadivosa i transitoria, a la de un jardín vislumbrando a la música desparramada por una abierta ventana i que colma todo el paisaje.

Guillermo de Torre. Eduardo González Lanuza. Guillermo Juan. Jorge Luis Borges.

Esta "Proclama" se publica en *Prisma* (Nº 1, diciembre de 1921), revista mural argentina que se pegaba en las paredes de las calles de Buenos Aires. El segundo y último número de la revista aparece en marzo de 1922. La "Proclama" se reproduce en España en la revista *Ultra*, Madrid, Nº 21 (1 de enero de 1922). Tomamos el texto de César Fernández Moreno: *La realidad y los papeles* (Madrid: Aguilar, 1967), pp. 498-499, donde aparece erróneamente fechado en diciembre de 1922.

NOTA: El seudónimo de "Guillermo Juan" corresponde a Guillermo Juan Borges (1906-1966), poeta y humorista, pariente de Jorge Luis Borges.

MANIFIESTO ESTRIDENTISTA NUMERO 1

MANUEL MAPLES ARCE

ILUMINACIONES SUBVERSIVAS de Renée Dunan, F. T. Marinetti, Guillermo de Torre, Lasso de la Vega, Salvat-Papasseit, etc., y Algunas Cristalizaciones Marginales.

E MUERA EL CURA HIDALGO
 X ABAJO SAN - RAFAEL - SAN
 I LAZARO _____
 T ESQUINA _____
 O SE PROHIBE FIJAR ANUNCIOS

En nombre de la vanguardia actualista de México, sinceramente horrorizada de todas las placas notariales y rótulos consagrados de sistema cartulario, con veinte siglos de éxito efusivo en farmacias y droguerías subvencionadas por la ley, me centralizo en el vértice eclactante de mi insustituible categoría presentista, equiláteramente convencida y eminentemente revolucionaria, mientras que todo el mundo que está fuera del eje, se contempla esféricamente atónito con las manos torcidas, imperativa y categóricamente afirmo, sin más excepciones a los "players" diametralmente explosivos en incendios fonográficos y gritos acorralados, que mi estridentismo deshiciente y acendrado para defenderme de las pedradas literales de los últimos plebiscitos intelectivos: Muera el Cura Hidalgo, Abajo San Rafael, San Lázaro, Esquina, Se prohíbe fijar anuncios.

I. Mi locura no está en los presupuestos. La verdad, no acontece ni sucede nunca fuera de nosotros. La vida es sólo un método sin puertas que se llueve a intervalos. De aquí que insista en la literatura insuperable en que se prestigian los teléfonos y diálogos perfumados que se hilvanan al desgaire por hilos conductores. La verdad estética, es tan solo un estado de emoción incohercible desenrollado [sic] en un plano extrabasal de equivalencia integralista. Las cosas no tienen valor intrínseco posible, y su equivalencia poética, florece en sus

relaciones y coordinaciones, las que sólo se manifiestan en un sector interno, más emocionante y más definitivo que una realidad desmantelada, como puede verse en fragmentos de una de mis anticipaciones poemáticas novilatitudinales: "Esas Rosas Eléctricas..." (*Cosmópolis* — N° 34). Para hacer una obra de arte, como dice Pierre-Albert Birot, es preciso crear, y no copiar. "Nosotros buscamos la verdad en la realidad pensada, y no en la realidad aparente". En este instante asistimos al espectáculo de nosotros mismos. Todo debe ser superación y equivalencia en nuestros iluminados panoramas a que nos circunscriben los esféricos cielos actualistas, pues pienso como Epstein, que no debemos imitar a la Naturaleza, sino estudiar sus leyes, y comportarnos en el fondo como ella.

II. Toda técnica de arte, está destinada a llenar una función espiritual en un momento determinado. Cuando los medios expresionistas son inhábiles o insuficientes para traducir nuestras emociones personales, —única y elemental finalidad estética—, es necesario, y esto contra la fuerza estacionaria y afirmaciones rastacueras de la crítica oficial, cortar la corriente y desnucar los "swichs" [sic]. Una pechera reumática se ha carbonizado, pero no por esto he de abandonar el fuego. ¿Quién sigue? Ahora el cubilete está en Cipriano Max-Jacob, y es sensacionalísimo por lo que respecta a aquel periodista circunspecto, mientras Blaise Cendrars, que siempre está en plano de superación, sin perder el equilibrio, intencionalmente equivocado, ignora, si aquello que tiene sobre los ojos es un cielo estrellado o una gota de agua al microscopio.

III. "Un automóvil en movimiento, es más bello que la Victoria de Samotracia". A esta eclactante afirmación del vanguardista italiano Marinetti, exaltada por Lucini, Buzzi, Cavacchioli, etc., yuxtapongo mi apasionamiento decisivo por las máquinas de escribir, y mi amor efusivísimo por la literatura de los avisos económicos. Cuánta mayor, y más honda emoción he logrado vivir en un recorte de periódico arbitrario y sugerente, que en todos esos organillerismos pseudo-líricos y bombones melódicos, para recitales de changarro gratis a las señoritas, declamatoriamente inferidos ante el auditorio disyuntivo de niñas fox-troteantes y espasmódicas y burgueses temerosos por sus concubinas y sus cajas de caudales, como valientemente afirma mi hermano espiritual Guillermo de Torre, en su manifiesto yoista leído en la primera explosión ultraica de Parisiana, y esto, sin perforar todas esas poematizaciones (sic) [sic, en el original] entusiastamente aplaudidas en charlotadas literarias, en que sólo se justifica el reflejo cartonario de algunos literaturípedos "specimen".

IV. Es necesario exaltar en todos los tonos estridentes de nuestro diapasón propagandista, la belleza actualista de las máquinas, de los puentes gímnicos reciamente extendidos sobre las vertientes por músculos de acero, el humo de las fábricas, las emociones cubistas de los grandes trasatlánticos con humeantes chimeneas de rojo y negro, ancla-

dos horoscópicamente —Ruiz Huidobro— junto a los muelles efervescentes y congestionados, el régimen industrialista de las grandes ciudades palpitantes, las bluzas [sic] azules de los obreros explosivos en esta hora emocionante y conmovida; toda esta belleza del siglo, tan fuertemente intuida por Emilio Verhaeren, tan sinceramente amada por Nicolás Beauduin, y tan ampliamente dignificada y comprendida por todos los artistas de vanguardia. Al fin, los tranvías, han sido redimidos del dictorio de prosaicos, en que prestigiosamente los había valorizado la burguesía ventruda con hijas casaderas por tantos años de retardarismo sucesivo e intransigencia melancólica de archivos cronológicos.

V. Chopin a la silla eléctrica! He aquí una afirmación higienista y deterrenta. Ya los futuristas anti-selenográficos, pidieron en letras de molde el asesinato del claro de luna, y los ultraístas españoles, transcriben, por voz de Rafael Cansinos Assens, la liquidación de las hojas secas, reciamente agitada en periódicos y hojas subversivas. Como ellos, es de urgencia telegráfica emplear un método radicalista y eficiente. Chopin a la silla eléctrica! (M. M. A. trade mark) es una preparación maravillosa; en veinte y cuatro horas exterminó todos los gérmenes de la literatura putrefacta y su uso es agradabilísimo y benéfico. Agítese bien antes de usarse. Insisto. Perpetuemos nuestro crimen en el melancolismo trasnochado de los "Nocturnos", y proclamemos, sincrónicamente, la aristocracia de la gasolina. El humo azul de los tubos de escape, que huele a modernidad y a dinamismo, tiene, equivalentemente, el mismo valor emocional que las venas adorables de nuestras correlativas y exquisitas actualistas.

VI. Los provincianos planchan en la cartera los boletos del tranvía reminiscente ¿En dónde está el hotel Iturbide? Todos los periódicos dispépticos se indigestan con estereotipias de María Conesa, intermitente desde la carátula, y hasta hay alguien que se atreva integralmente asombrado sobre la alarma arquitectónica del Teatro Nacional, pero no ha habido nadie aún, susceptible de emociones liminares al margen de aquel sitio de automóviles, remendado de carteles estupendos y rótulos geométricos. Tintas planas: azules, amarillas, rojas. En medio vaso de gasolina, nos hemos tragado literalmente la avenida Juárez, 80 caballos. Me ladeo mentalmente en la prolongación de una elipse imprevista olvidando la estatua de Carlos IV. Accesorios de automóviles, refacciones Haynes, llantas, acumuladores y dínamos, chasis, neumáticos, Klaxons, bujías, lubricantes, gasolina. Estoy equivocado. Motezuma de Orizaba es la mejor cerveza de México, fumen cigarros del Buen Tono, S. A., etcétera, etcétera. Un ladrillo perpendicular ha naufragado en aquellos andamios esquemáticos. Todo tiembla. Se amplían mis sensaciones. La penúltima fachada se me viene encima.

VII. Ya nada de creacionismo, dadaísmo, paroxismo, expresionismo, sintetismo, imaginismo, suprematismo, cubismo, orfismo, etcétera, etcétera, de "ismos" más o menos teorizados y eficientes. Hagamos

una síntesis quinta-esencial y depuradora de todas las tendencias florecidas en el plano máximo de nuestra moderna exaltación iluminada y epatante, no por un falso deseo conciliatorio, —sincretismo—, sino por una rigurosa convicción estética y de urgencia espiritual. No se trata de reunir medios prismales, básicamente antisísmicos [sic], para hacerlos fermentar, equivocadamente, en vasos de etiqueta fraternal, sino, tendencias insíticamente orgánicas, de fácil adaptación recíproca, que resolviendo todas las ecuaciones del actual problema técnico, tan sinuoso y complicado, ilumine nuestro deseo maravilloso de totalizar las emociones interiores y sugerencias sensoriales en forma múltiple y poliédrica.

VIII. El hombre no es un mecanismo de relojería nivelado y sistemático. La emoción sincera es una forma de suprema arbitrariedad y desorden específico. Todo el mundo trata por un sistema de escoleta [sic] reglamentaria, fijar sus ideas presentando un sólo aspecto de la emoción, que es originaria y tridimensionalmente esférica, con pretextos sinceristas de claridad y sencillez primarias dominantes, olvidando que en cualquier momento panorámico ésta se manifiesta, no nada más por términos elementales y conscientes, sino también por una fuerte proyección binaria de movimientos interiores, torpemente sensible al medio externo, pero en cambio, prodigiosamente reactiva a las propulsiones roto-translationarias del plano ideal de verdad estética que Apollinaire llamó la sección de oro. De aquí, que exista una más amplia interpretación en las emociones personales electrolizadas en el positivo de los nuevos procedimientos técnicos, porque estos cristalizan un aspecto unánime y totalista de la vida. Las ideas muchas veces se descarrilan, y nunca son continuas y sucesivas, sino simultáneas e intermitentes (II. *Profond Aujourd'hui*. Cendrars. *Cosmópolis*, N° 33). En un mismo lienzo, diorámicamente, se fijan y se superponen coincidiendo rigurosamente en el vértice del instante introspectivo.

IX. ¿Y la sinceridad? ¿Quién ha inquerido? [sic] Un momento, señores, que hay cambio de carbones. Todos los ojos se han anegado de aluminio, y aquella señorita distraída, se pasea superficialmente sobre los anuncios laterales. He aquí una gráfica demostrativa. En la sala doméstica se hacen los diálogos intermitentes, y una amiga resuelta en el teclado. La crisantema eléctrica se despetala en nieves mercuriales. Pero no es esto todo. Los vecinos inciensen gasolina. En el periódico amarillista hay tonterías ministeriales. Mis dedos abstraídos se diluyen en el humo. Y ahora, yo pregunto ¿quién es más sincero?, ¿los que no toleramos extrañas influencias y nos depuramos y cristalizamos en el filtro cenestésico de nuestra emoción personalísima o todos esos "poderes" ideocloróticamente diernefistas [sic], que sólo tratan de congraciarse con la masa amorfa de un público insuficiente, dictatorial y retardatario de cretinos oficiosos, académicos fotofóbicos y esquiroles traficantes y plenarios?

X. Cosmopoliticémonos. Ya no es posible tenerse en capítulos convencionales de arte nacional. Las noticias se expenden [sic] por telé-

grafo; sobre los rasca-cielos, esos maravillosos rasca-cielos tan vituperados por todo el mundo, hay nubes dromedarias, y entre sus tejidos musculares se conmueve el ascensor eléctrico. Piso cuarenta y ocho. Uno, dos, tres, cuatro, etcétera. Hemos llegado. Y sobre las paralelas del gimnasio al aire libre, las locomotoras se atragantan de kilómetros. Vapores que humean hacia la ausencia. Todo se acerca y se distancia en el momento conmovido. El medio se transforma y su influencia lo modifica todo. De las aproximaciones culturales y genésicas, tienden a borrarse los perfiles y los caracteres raciales, por medio de una labor selectiva eminente y rigurosa, mientras florece el sol de los meridianos actuales, la unidad psicológica del siglo. Las únicas fronteras posibles en arte, son las propias infranqueables de nuestra emoción marginalista.

XI. Fijar las delimitaciones estéticas. Hacer arte, con elementos propios y congénitos fecundados en su propio ambiente. No reintegrar valores, sino crearlos totalmente, y así mismo, destruir todas esas teorías equivocadamente modernas, falsas por interpretativas, tal la derivación impresionista (post-impresionismo) y desinencias luministas (divisionismo, vibracionismo, puntillismo, etcétera). Hacer poesía pura, suprimiendo todo elemento extraño y desnaturalizado, (descripción, anécdota, perspectiva). Suprimir en pintura, toda sugestión mental y postizo literaturismo, tan aplaudido por nuestra crítica bufa. Fijar delimitaciones, no en el paralelo interpretativo de Lessing, sino en un plano de superación y equivalencia. Un arte nuevo, como afirma Reverdy, requiere una sintaxis nueva; de aquí, siendo positiva la aserción de Braque: el pintor piensa en colores, deduzco la necesidad de una nueva sintaxis colorística.

XII. Nada de retrospección. Nada de futurismo. Todo el mundo, allí, quieto, iluminado maravillosamente en el vértice estupendo del minuto presente; atalayando en el prodigio de su emoción inconfundible y única y sensorialmente electrolizado en el "yo" superatista, vertical sobre el instante meridiano, siempre el mismo, y renovado siempre. Hagamos actualismo. Ya Walter Conrad Arensberg, lo exaltó en una estridencia afirmativa al asegurar que sus poemas sólo vivirían seis horas; y amemos nuestro siglo insuperado. ¿Que el público no tiene recursos intelectuales para penetrar el prodigio de nuestra formidable estética dinámica? Muy bien. Que se quede en la portería o que se resigne al "vaudeville". Nuestro egoísmo es ya superlativo; nuestra convicción, inquebrantable.

XIII. Me complazco en participar a mi numerosa clientela fonográfica de estolistas potenciales, críticos desrrados [sic] y biliosos, roídos por todas las llagas lacerantes de la vieja literatura agonizante y apesada, académicos retardatarios y específicamente obtusos, nescientes consuetudinarios y toda clase de anadroides exotéricos, prodigiosamente logrados en nuestro clima intelectual rigorista y apesado, con que seguramente se preparan mis cielos perspectivas, que son de todo punto inútiles sus cóleras mezquinas y sus bravuconadas zarzueleras

y ridículas, pues en mi integral convicción radicalista y extremosa, en mi aislamiento inédito y en mi gloriosa intransigencia, sólo encontrarán el hermetismo electrizante de mi risa negatoria y subversiva. ¿Qué relación espiritual, qué afinidad ideológica, puede existir entre aquel Sr. que se ha vestido de frac para lavar los platos y la música de Erik Satie? Con este vocablo dorado: estridentismo, hago una transcripción de los rótulos dadá, que están hechos de nada, para combatir la "nada oficial de libros, exposiciones y teatro". Es [en] síntesis una fuerza radical opuesta contra el conservatismo solidario de una colectividad anquilosada.

XIV. Excito a todos los poetas, pintores y escultores jóvenes de México, a los que aún no han sido maleados por el oro prebendario de los sinecurismos gobiernistas, a los que aún no se han corrompido con los mezquinos elogios de la crítica oficial y con los aplausos de un público soez y concupiscente, a todos los que no han ido a lamer los platos en los festines culinarios de Enrique González Martínez, para hacer arte (!) con el estilicidio de sus menstruaciones intelectuales, a todos los grandes sinceros, a los que no se han descompuesto en las eflorescencias lamentables y mefíticas de nuestro medio nacionalista con hedores de peluquería y rescoldos de fritangas, a todos esos, los excito en nombre de la vanguardia actualista de México, para que vengan a batirse a nuestro lado en las lucíferas filas de la "découvert", en donde, creo con Lasso de la Vega: "Estamos lejos del espíritu de la bestia. Como Zaratustra nos hemos librado de la pesadez, nos hemos sacudido los prejuicios. Nuestra gran risa es una gran risa. Y aquí estamos escribiendo las nuevas tablas". Para terminar pido la cabeza de los ruseñores escolásticos que hicieron de la poesía un simple cancaneo repsoniano, subido a los barrotes de una silla: desplumazón después del aguacero en los corrales edilicios del domingo burguesista. La lógica es un error y el derecho de integralidad una broma monstruosa me interrumpe la intelcesteticida [sic] René Dunan. Salvat-Papasscit, al caer de un columpio ha leído este anuncio en la pantalla: escupid la cabeza calva de los cretinos, y mientras que todo el mundo, que sigue fuera del eje, se contempla esféricamente atónito, con las manos retorcidas, yo, gloriosamente aislado, me ilumino en la maravillosa incandescencia de mis nervios eléctricos.

DIRECTORIO DE VANGUARDIA

Rafael Cansinos Assens. Ramón Gómez de la Serna. Rafael Lasso de la Vega. Guillermo de Torre. Jorge Luis Borges. Cleotilde Luisi. Vicente Ruiz Huidobro. Gerardo Diego. Eugenio Montes. Pedro Garfias. Lucía Sánchez Saornil. J. Rivas Panedas. Ernesto López Parra. Juan Larrea. Joaquín de la Escosura. José de Ciria y Escalante. César A. Comet. Isaac del Vando Villar. Adriano del Valle. Juan Las. Mauricio Bacarisse. Rogelio Buendía. Vicente Risco. Pedro Raida. Antonio Espina. Adolfo Salazar. Miguel Romero Martínez. Ciriquiain Caitarro. Antonio

M. Cubero. Joaquín Edwards. Pedro Iglesias. Joaquín de Aroca. León Felipe. Eliodoro Puche. Prieto Romero. Correa Calderón. Francisco Vighi. Hugo Mayo. Bartolomé Galíndez. Juan Ramón Jiménez. Ramón del Valle Inclán. José Ortega y Gasset. Alfonso Reyes. José Juan Tablada. Diego M. Rivera. D. Alfaro Siqueiros. Mario de Zayas. José D. Frías. Fermín Revueltas. Silvestre Revueltas. P. Echeverría. Atl. J. Torres García. Rafael P. Barradas. J. Salvat-Papasseit. José María Yenoy. Jean Epstein. Jean Richard Bloch. Pierre Brune. Marie Blanchard. Corneau. Farrey. Fournier. Riou. Mme. Ghy Lohem. Marie Laurencin. Dunozer de Segonzac. Honneger. Georges Auric. Ozenfant. Alberto Gleizes. Pierre Reverdy. Juan Gris. Nicolás Beaudoin. William Speth. Jean Paulhan. Guillermo Apollinaire. Cyprien. Max Jacob. Jorge Braque. Survage. Coris. Tristan Tzara. Francisco Picabia. Jorge Ribemont-Dessaignes. Renée Dunan. Archipenko. Soupault. Bretón. Paul Eluard. Marcel Duchamp. Frankel [¿Théodore Fraenkel?]. Sernen [Walter Serner?]. Erik Satie. Elie Faure. Pablo Picasso. Walter Conrad Arensberg. Céline Arnould. Walter Pach. Bruce [¿Patrick Bruce?]. Morgan Roussel [Russell]. Marc Chagall. Herr Baader [¿Johannes Baader?]. Max Ernst. Christian Schad. Lipchitz. Ortiz de Zárate. Correia d'Araujo. Jacobsen. Schkold. Adam Fischer. Mme. Fischer. Peer Kroogh. Alf Rolfsen. Jeauneiet. Piet Mondrian. Torstenson. Mme. Alika. Ostrom. Geline. Salto. Weber. Wuster. Kokodika [sic]. Kandinsky. Steremberg (Com. de B. A. de Moscou). Mme. Lunacharsky. Erhenbourg. Taline. Konchalowsky. Machkoff. Mme. Ekster. Mlle. Monate. Marewna. Larionow. Gondariowa. Belova. Sontine. Däubler. Doesburg. Raynal. Zahn. Dérain. Walterowua Zur-Mueklen. Jean Cocteau. Pierre-Albert Birot. Metzinger. Jean Charlot. Maurice Reynal. Pieux. F. T. Marinetti. G. P. Lucinni. Paolo Buzzi. A. Palazzeschi. Enrique Cavacchioli. Libero Altomare. Luciano Folgore. E. Cardile. G. Carrieri. E. Mansella Fontini. Auro d'Alba. Mario Betuda. Armando Mazza. M. Boccioni. C. D. Carrá. G. Severini. Balilla Pratella. Cangiullo. Corra. Mariano. Boccini. Fessy. Settimelli. Carli. Ochsé. Linati. Tita Rosa. Saint-Point. Divoire. Martini. Moretti. Pirandello. Tozzi. Evola. Ardengo. Sarcinio. Tovolato. Daubler. Doesburg. Broglio. Utrillo. Fabri. Vatrignat. Liege. Norah Borges. Savory. Gimmi. Van Gogh. Grünewald. Dérain. Cauconnet. Boussingault. Marquet. Gernez. Fobeen. Delaunay. Kurt Schwitters. Heyniche. Klem. Zirner. Gino. Galli. Bottai. Cioccatto. George Bellows. Giorgio di Chirico. Modigliani. Cantarelli. Soficci. Carena. Etcétera.

El texto del Primer Manifiesto del Estridentismo (1921) fue publicado en una hoja mural con el título de *Actual N° 1*, y subtítulo "Hoja de Vanguardia. Comprimido Estridentista de Manuel Maples Arce". Incluye una fotografía de gran tamaño del autor.

Actual N° 1 fue íntegramente redactado por Manuel Maples Arce (1898-1981). El mismo cuenta en sus memorias: "El manifiesto fue fijado una noche de fines de diciembre de 1921, junto a los carteles de toros y teatros, en los primeros cuadros de la ciudad y, principalmente, por el barrio de las Facultades. Se distribuyó a los periódicos y se mandó por correo a diversas personas de México y del extranjero" (M.M.A.: *Soberana juventud*. Madrid: Editorial Plenitud, 1967, p. 123).

En febrero de 1922 aparece *Actual N° 2* (con poemas de Pedro Echeverría) y en julio del mismo año *Actual N° 3*, último de la serie.

Reproducimos el texto del libro de Luis Mario Schneider *El Estridentismo. México 1921-1927*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1985; pp. 41-48.

MANIFIESTO POSTUMISTA "JOSÉ VASCONCELOS"

ANDRES AVELINO

CUATROCIENTOS Y MÁS AÑOS han sido suficientes para un período de gestación en esta nueva media parte del mundo. "Juventud, divino tesoro", tenéis la palabra; ahí está el porvenir. La América debe superar a la Europa.

A — Porque no podemos seguir siendo súbditos de una aristocracia intelectual que no nos pertenece. La verdadera aristocracia la lleva el pensador en el cerebro. Debemos tan solo ser aristócratas de nuestra democracia.

B — Los mármoles de Paros y de Corinto no se han hecho para nuestras estatuas. No tendremos en nuestros calderos surrapa de Verlaine ni de Mallarmé, de Tristán ni de Laforgue. Homero y Virgilio, Goethe y Shakespeare no serán más que divinidades que respetaremos, soles apagados que no nos iluminarán. Hemos levantado la estatua con el barro grotesco de nuestra América. Si acaso caen chaparrones que nos la deformen, nos queda mucho barro, mucho barro que es nuestro ideal universalizado. Continuaremos modelando la estatua aunque ésta no tenga más espejo donde mirarse que el del cristal de las charcas.

C — Vida sincera e íntima, arte autóctono, para abrir la talanquera que nos ha separado del infinito.

D — De todo lo inutilizable haremos un símbolo, un solo símbolo, y de todos los simbolistas un fósil, un solo fósil. La luna con los simbolistas será también un símbolo fosilizado.

E — Seremos humanamente eternistas; con un solo Dios, nuevo, subpanteísta, que a cada quien permita buscar su religión en sí mismo. Para nuestra ruta no olvidaremos el Corán y la Divina Comedia, la Biblia y el Quijote.

F — Todos tendrán el mismo derecho de vivir su momento artístico, lo mismo la dama de la quinta florida, que el galán con chamarra, el labrador, el jornalero.

G — Los poetas no seguirán siendo seres privilegiados y desconocidos de la multitud, camino del ensueño, sino seres videntes, camino de la verdad, pensadores y filósofos.

H — No reconoceremos vocablos poéticos. Toda palabra es bella cuando está bien escrita; todos los actos de la vida basta que sean reales para ser artísticos; gran artista es aquel que más fiel interpretación nos brinda de esos actos. La bella mentira de Oscar Wilde desapareció con su muerte: un tronco carcomido jamás retoñará porque se le inserten ramas de hojas verdes. La materia poetizada es creación. Nuestra belleza de sombra y luz será la belleza del futuro.

I — Sofrenaremos la imaginación con las bridas en tensión de los sentidos.

J — Reaccionaremos a la vez contra el romanticismo de Hugo y contra el realismo de Balzac. Pero nada de malabarismos estéticos ni musicales. Rubén Darío ha muerto. Cada acto debe ser una palabra escrita, y la belleza emocional de ese acto: ritmo, y ese ritmo: música. Reaccionaremos también contra los ultraístas, futuristas y creacionistas que pretenden en "acrobacia azul" y sobre grupa de aeroplanos ir a conquistar un más allá escondido tras las nubes.

K — Descartaremos las extravagancias del decir y tan solo daremos cabida a las sutiles [sic].

L — Forma y fondo y fondo y forma serán una misma cosa ya que nuestro acento emocional permite una mezcla igual de idea y de emoción.

M — Amar lo mismo a los hombres y a las cosas. Una piedra blanca podrá rivalizar con una mujer rubia. Una muñeca de trapo podrá ser la dulce compañera de nuestras noches de insomnio.

N — Mucha elevación psíquica sin llegar al misticismo. Serenidad, mucha serenidad sin trascender la serenidad estoica. Niño y anciano, apóstol y asceta a la vez.

Ñ — Representación natural de los sonidos como leit-motiv. Parquedad en los semitonos, melodías cortas individuales no mayores de dos tiempos. Supresión de calderones kilométricos. Armonía general obtenida con la inarmonía de las melodías cortas.

O — Menos ritual en el arte pictórico, ni la majestad de la Gioconda ni la mofa del impresionismo. Triunfo de la luz sobre el color de los paisajes. Magnitud esencial del motivo en el fondo de los cuadros, objeción [sic] y representación natural de las cosas.

P — Dominio de las líneas escultóricas. Vibración conjunta de músculo y cerebro. Dinámica subjetiva de los actos.

Q — En esta era de sectas literarias, se hará una sola momia de todos los críticos. Los certámenes y las exposiciones serán anulados temporalmente. Cada obra se perpetuará por sí misma.

R — Un clamoreo de clarines y tambores modifica la belleza del momento. Son los iconoclastas de los viejos moldes que vociferan su último salmo en el templo de la vida.

S — Juventud de América, préstanos tu brazo para extender el índice hacia el horizonte de los siglos.

Colina Sacra — 1921.

Andrés Avelino (cuyo nombre completo es Andrés Avelino García Solano, 1900-1974), junto con Domingo Moreno Jimenes (1894-?) y Rafael Augusto Zorrilla (1892-1937), integra el triunvirato fundador del *Postumismo* en República Dominicana. No se trata propiamente de un movimiento vanguardista en el mismo sentido que los estridentistas, martinfierristas y otros similares de América Latina (pese a que la revista que empieza a editar Moreno Jimenes en 1929, *El día estético*, se subtitula "Revista Indo-universal de vanguardia"), pero tiene una muy importante función renovadora en las letras dominicanas, especialmente con la incorporación plena del versolibrismo y la ruptura con las trabas formales del Modernismo (cf. Alberto Baeza Flores: *La poesía dominicana en el siglo XX*. Santiago de los Caballeros (R. D.): Universidad Católica Madre y Maestra, 1976; esp. pp. 388 y ss.). El nombre mismo (que remite a la idea de que su obra tendrá un valor "póstumo") y la actitud general de sus integrantes, registran indirectamente las ominosas condiciones en que vivía el país, ocupado desde 1916 por las tropas norteamericanas.

Este manifiesto Postumista se publica en el libro de poemas de Andrés Avelino *Fantaseos* (Santo Domingo, R. D.: Imprenta La Cuna de América, 1921). Utilizamos aquí el texto que reproducen Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda en *Antología panorámica de la poesía dominicana (1912-1962)*. Santiago de los Caballeros, R. D.: Universidad Católica Madre y Maestra, 1970; pp. 427-429.

ULTRAISMO

JORGE LUIS BORGES

ANTES DE COMENZAR la explicación de la novísima estética, conviene desentrañar la hechura del rubenianismo y anecdotismo vigente, que los poetas ultraístas nos proponen llevar de calles y abolir. Y no hablo del clasicismo, pues el concepto que de la lírica tuvieron la mayoría de los clásicos —esto es, la urdidura de narraciones versificadas y embanderadas de imágenes, o el sonoro desarrollo dialéctico de cualquier intención ascética o jactancioso rendimiento amatorio— no campea hoy en parte alguna. En lo que al rubenianismo atañe, puedo señalar desde ya un hecho significativo. Los iniciales compañeros de gesta de Rubén van despojando su labor de las habituales topificaciones que signan esa tendencia, y realizando aisladamente obras desemejantes. Juan Ramón Jiménez propende así a una suerte de psicologismo confesional y abreviado; Valle-Inclán gesticula su incredulidad jubilosa en versos pirueteros; Lugones se olvida de Laforgue y las metáforas formales para encaminarse a los paisajes sumisos; Pérez de Ayala ensancha en su prosa recia y palpable la tradición de Quevedo, y el cantor de *La tierra de Alvargonzález* se ha encastillado en un severo silencio. Ante esa divergencia actual de los comenzadores, cabe empalmar una expresión de Torres Villarroel y decir que considerado como cosa viviente, capaz de forjar belleza nueva o de espolear entusiasmos, el rubenianismo se halla a las once y tres cuartos de su vida, con las pruebas terminadas para esqueleto. Esto lo afirmó, pese a la numerosidad de monederos falsos del arte que nos imponen aún las oxidadas figuras mitológicas y los desdibujados y leianos epítetos que prodigara Darío en muchos de sus poemas. La belleza rubeniana es ya una cosa madurada y colmada, semejante a la belleza de un lienzo antiguo, cumplida y eficaz en la limitación de sus métodos y en nuestra aquiescencia al dejarnos herir por sus previstos recursos; pero por eso mismo, es una cosa acabada, concluida, anonadada.

Ya sabemos que manejando palabras crepusculares, apuntaciones de colores y evocaciones versallescas o helénicas, se logran determinados efectos, y es porfía desatinada e inútil seguir haciendo eternamente la prueba.

Por cierto, muchos poetas jóvenes que asemejanse inicialmente a los ultraístas en su tedio común ante la cerrazón rubeniana, han hecho bando aparte, intentando rejuvenecer la lírica mediante las anécdotas rimadas y el desaliño experto. Me refiero a los sencillistas, que tienden a buscar poesía en lo común y corriente, y a tachar de su vocabulario toda palabra prestigiosa. Pero éstos se equivocan también. Desplazar el lenguaje cotidiano hacia la literatura, es un error. Sabido es que en la conversación hilvanamos de cualquier modo los vocablos y distribuimos los guarismos verbales con generosa vaguedad... El miedo a la retórica —miedo justificado y legítimo— empuja a los sencillistas a otra clase de retórica vergonzante, tan postiza y deliberada como la jerigonza académica, o las palabrejas en lunfardo que se desparraman por cualquier obra nacional, para crear el ambiente. Además, hay otro error más grave que su estética. Ni la escritura apresurada y jadeante de algunas fragmentarias percepciones ni los gironcillos autobiográficos arrancados a la totalidad de los estados de conciencia y malamente copiados, merecen ser poesía. Con esa voluntad logrera de aprovechar el menor ápice vital, con esa comezón continua de encuadernar el universo y encaionarlo en una estantería, sólo se llega a un sempiterno espionaje del alma propia, que tal vez resquebraja e histrioniza al hombre que lo ejerce.

¿Qué hacer entonces? El prestigio literario está en baja; los intelectuales temen que los socalifien con palabras bonitas e inhiben su emotividad ante el menor alarde oratorio; las enumeraciones de Whitman y su compañerismo vehemente nos parecen lejanos, legendarios; los más acérrimos partidarios del susto vocean en balde derrumbamientos y apoteosis. ¿Hacia qué norte emproar la lírica?

El ultraísmo es una de tantas respuestas a la interrogación anterior.

El ultraísmo lo apadrinó inicialmente el gran prosista sevillano Rafael Cansinos Asséns, y en sus albores no fue más que una voluntad ardentísima de realizar obras noveles e impares, una resolución de incesante sobrepujamiento.

Así lo definió el mismo Cansinos: "El ultraísmo es una voluntad caudalosa que rebasa todo límite escolástico. Es una orientación hacia continuas y reiteradas evoluciones, un propósito de perenne juventud literaria, una anticipada aceptación de todo módulo y de toda idea nuevos. Representa el compromiso de ir avanzando con el tiempo".

Estas palabras fueron escritas en el otoño de 1918. Hoy, tras dos años de variadísimos experimentos líricos ejecutados por una treintena de poetas en las revistas españolas *Cervantes* y *Grecia* —capitanada esta última por Isaac del Vando Villar— podemos precisar y limitar esa anchurosa y precavida declaración del maestro. Esquemática, la presente actitud del ultraísmo es resumible en los principios que siguen:

- 1º Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora.

2º Tachadura de las frases medianeras, los nexos y los adjetivos inútiles.

3º Abolición de los trebejos ornamentales, el confesionalismo, la circunstanciación, las prédicas y la nebulosidad rebuscada.

4º Síntesis de dos o más imágenes en una, que ensancha de ese modo su facultad de sugerencia.

Los poemas ultraicos constan, pues, de una serie de metáforas, cada una de las cuales tiene sugestividad propia y compendiza una visión inédita de algún fragmento de la vida. La semejanza raigal que existe entre la poesía vigente y la nuestra es la que sigue: en la primera, el hallazgo lírico se magnifica, se agiganta y se desarrolla; en la segunda, se anota brevemente. ¡Y no creáis que tal procedimiento menoscabe la fuerza emocional! "Más obran quintaesencias que fárragos", dijo el autor del *Criticón* en sentencia que sería inmejorable abreviatura de la estética ultraísta. La unidad del poema la da el tema común —intencional u objetivo— sobre el cual versan las imágenes definidoras de sus aspectos parciales.

Escuchad a Pedro Garfias:

*Andar
con polvo de horizontes en los ojos
tendida la inquietud a la montaña.
Y desgranar los siglos
rosarios de cien cuentas
sobre nuestra esperanza.*

Y a estos otros:

ROSA MISTICA

*Era ella
Y nadie lo sabía
Pero cuando pasaba
Los árboles se arrodillaban
Y en su cabellera
Se trenzaban las letanías
Era ella,
Era ella.
Me desmayé en sus manos
Como una hoja muerta.
Sus manos ojivales
Que daban de comer a las estrellas
Por el aire volaban
Romanzas sin sonido
Y en su almohada de pasos
Yo me quedé dormido.*

Gerardo Diego.

VIAJE

*Los astros son espuelas
que hieren los ijares de la noche
En la sombra, el camino claro
es la estela que dejó el Sol
de velas desplegadas
Mi corazón como un albatros
siguió el rumbo del sol.*

Guillermo Juan.

PRIMAVERA

*La última nieve sobre tus hombros
¡oh amada vestida de claro!
El último arco-iris
hecho abanico entre tus manos.
Mira:
El hombre que mueve el manubrio
enseña a cantar a los pájaros nuevos
La primavera es el poema
de nuestro hermano el jardinero.*

Juan Las.

EPITALAMIO

*Puesto que puedes hablar
no me digas lo que piensas
Tu corazón
 envuelve
 tu carne
Sobre tu cuerpo desnudo
mi voz cosecha palabras.
Te traigo de Oriente el Sol
para tu anillo de Bodas.
En el hecho que espera
una rosa se desangra.*

Heliodoro Puche.

CASA VACIA

*Toda la casa está llena de ausencia.
La telaraña del recuerdo
pende de todos los techos.

En la urna de las vitrinas
están presos los ruiñeñores del silencio.

Hay preludios dormidos
que esperan la hora del regreso.*

*El polvo de la sombra
se pega a los vestidos de los muros.
En el reloj parado
se suicidaron los minutos.*

Ernesto López-Parra.

La lectura de estos poemas demuestra que sólo hay una conformidad tangencial entre el ultraísmo y las demás banderías estéticas de vanguardia. La exasperada retórica y el bodrio dinamista de los poetas de Milán se hallan tan lejos de nosotros como el zumbido verbal, las enrevesadas series silábicas y el terco automatismo de los sonámbulos del Sturm o la prolija baraúnda de los unanimistas franceses...

Además de los nombres ya citados de poetas ultraístas, no hay que olvidar a J. Rivas Panedas, a Humberto Rivas, a Jacobo Sureda, a César A. Comet, a Mauricio Bacarisse y a Eugenio Montes. Entre los escritores que, enviándonos su adhesión, han colaborado en las publicaciones ultraístas, básteme aludir a Ramón Gómez de la Serna, a Ortega y Gasset, a Valle-Inclán, a Juan Ramón Jiménez, a Nicolás Beauduin, a Gabriel Alomar, a Vicente Huidobro y a Maurice Claude. En el terreno de las revistas, la hoja decenal *Ultra* reemplaza actualmente a *Grecia* e irradia desde Madrid las normas ultraicas. En Buenos Aires acaba de lanzarse *Prisma*, revista mural, fundada por E. González Lanuza, Guillermo Juan y el firmante. De real interés es también el sagaz estudio antológico publicado en el número 23 de *Cosmópolis* por Guillermo de Torre, brioso polemista, poeta y forjador de neologismos.

Un resumen final. La poesía lírica no ha hecho otra cosa hasta ahora que bambolearse entre la cacería de efectos auditivos o visuales, y el prurito de querer expresar la personalidad de su hacedor. El primero de ambos empeños atañe a la pintura o a la música, y el segundo se asienta en un error psicológico, ya que la personalidad, el yo, es sólo una ancha denominación colectiva que abarca la pluralidad de todos los estados de conciencia. Cualquier estado nuevo que se agregue a los otros llega a formar parte esencial del yo, y a expresarle: lo mismo lo *individual* que lo *ajeno*. Cualquier acontecimiento, cualquier percepción, cualquier idea, nos expresa con igual virtud; vale decir, puede añadirse a nosotros... Superando esa inútil terquedad en fijar verbalmente un yo vagabundo que se transforma en cada instante, el ultraísmo tiende a la meta primicial de toda poesía, esto es, a la transmutación de la realidad palpable del mundo en realidad interior y emocional.

Publicado en *Nosotros* (Buenos Aires), Año XV, vol. 39, N° 151 (diciembre de 1921), pp. 466-471. Parece ser el mismo texto que se publica en *El Diario Español*, Buenos Aires, el 23 de octubre de 1921 (cfr. Gloria Videla: *El Ultraísmo*, p. 237).

ARTE POETICA (Nº 2)

JOSE ANTONIO FALCONI VILLAGOMEZ

Como la rosa de los vientos sea tu musa
atenta al alisio del Norte
voltaica, dinámica, ultracósmica,
como al viento venido del Austro,
cuya brújula mire hacia un Polo
y al otro;
más allá de los límites cardinales,
de las latitudes remotas,
de los meridianos terrestres
y de los equinoccios.

Y tú, Poeta, sé la antena
que recoja las vibraciones del Cosmos
espectacular y polifónico
como el órgano de una Catedral.
Y canta todo lo que veas
sobre la tierra, digno y loable
de acuerdo con una personal estética,
pasando por la Venus rubia
y la hotentote calipgia...

Y sé también un poco enciclopédico
y otro poco cosmopolita,
para hablar el universal lenguaje
con todas las sirenas del Mundo
y olvídate de la Retórica
de la Academia y la señora Polilla
porque ya no hay gramáticos en el Orbe
y los últimos románticos
murieron en Flandes o en las Argonas
o en otro cualquier lugar de Europa,
luchando por esto o aquello
para que triunfe Artropos.
Así, pues, arroja tus dados al aire,
Poeta dadaísta,

sin que te importe el prójimo una higa
pues asistes a tu propio espectáculo
sin cobrar tarifa.
Y que rujan los Zoilos y Sanchos,
los "estupendos críticos"
que te miran con ojos oblicuos
y por toda respuesta, regálales,
de vez en cuando,
como miel hiblea
o una esencia sutil por gotas,
la palabra eficaz y oportuna,
talismánica y heroica
de Cambronne.

José Antonio Falconí Villagómez (Guayaquil, 1895-1967) fue a comienzos de los años 20, junto con Hugo Mayo, uno de los agresivos introductores de la renovación vanguardista en Ecuador. Su "Arte Poética (Nº 2)" es de 1921 y fue publicada, como todos sus poemas vanguardistas de ese período, en el periódico *El Telégrafo*. Hugo Mayo considera este poema como una especie de Manifiesto Dadaísta para los poetas ecuatorianos. Algunos años más tarde, sin embargo, Falconí Villagómez abandona totalmente estas posiciones y retorna a una poesía modernista-simbolista, que firma con el seudónimo de Nicol Fasejo.

Este poema fue recogido en su libro *El surtidor armónico* (Guayaquil: Casa de la Cultura, Núcleo del Guayas, 1956). El texto que reproducimos está tomado de la antología *Los otros post-modernistas*. Introducción de Hernán Rodríguez Castelo. Guayaquil/Quito: Publicaciones Educativas Ariel, s.f.; pp. 27-28.

ROSA NAUTICA

EL ARTE NUEVO Y LA LITERATURA han recorrido los circuitos ideológicos, hasta en los países más antipódicos a Chile. Han hecho su trayectoria, subsolar y clandestina al principio, abierta y magníficamente frutal más tarde. Europa es hoy el tablero de una planta eléctrica, donde se abren bajo el gobierno de fosforescentes operadores, las múltiples rosas amarillas de las ampolletas. Y de ese enorme tablero parten incontables ismos, cables submarinos o terrestres que han buscado los intersticios eocénicos, transpasando invertebradamente los estratos seculares para transmitir a las 4 esquinas de la Rosa Náutica la nueva vitalidad eléctrica, la futurista sensibilidad y la debiscencia jugosa del *humour* que en Europa, corazón del planeta, han sustituido a los ancestralismos fatalistas.

Las manifestaciones perforantes de aquellos epimeteos adolescentes en los estrados académicos, un día cualquiera, gritaron su credo arbitrario, su nuevo Credo, el nacido de sus nervios voltaizados ante el aspecto de las modernas ciudades, que sinfonizan la hora actual con la respiración de los mil pulmones de sus usinas acezantes, sonaron a cosa absurda y combatible hasta en los países más ecuanímes y espirituales, porque es condición de los hombres no creer sino en lo que les enseñaron. Aquellas subversiones mentales imprevistas provocaron reacciones subterráneas y ataques sin cuartel. Especialmente, las mediocridades híbridas que se alimentan con los residuos de lo que devora la gran Bestia de la Incomprensión, mancharon con su verba cartularia y con su ideología de prendero, los iniciales gritos jóvenes. Luego las transparentes mediocridades locales reafirmaron las impugnaciones de los otros, y hubo un admirable coro de ranas, entre los terciopelos de sus pantanos, alarmadas de ver salir una Luna nueva, una luna de madera forrada en papel plata... Se cansaron por fin, los batracios, de protestar por el orto imprevisto del astro nuevo. Callaron y se adormilaron, como en un proceso inverso, del estado de anfibios adultos, amaestrados en el *Brek-ek-ekez* aristofánico, al estado de renacuajos. Entonces, hombres de buena fe que callaron en medio de la noche, descifraron los signos nuevos aparecidos en el Zodíaco del mundo. Sus tablas, repletas de los futuros signos jero-

glíficos, esperaron la llegada de los hermes nacidos en el Espíritu nuevo, el ázoe actual que llena de ozonos saludables los pulmones adolescentes. Nacidos con la clave de las nuevas palabras, los hermes universales lanzaron a los aires las granadas maduras de sus ideaciones hiperlícitas, las que caían sobre los tejados de las ciudades milenarias y sobre los sombreros de copa de los octogenarios viandantes, haciendo bailar ante sus ojos empavonados imágenes poliédricas. Y por la imposición, hasta contra los más incomprensivos, de una cosa primicial y mentalmente nutricia, los augurales poseedores de las claves filoneístas del Arte y la Literatura lograron, en el proceso de 12 años de implantación, una personería cívica de novadores y revolucionarios que les permite y les permitirá efectuar la aclimatación completa de las nuevas fórmulas. Así es como hoy, en Europa, el Arte nuevo y la Literatura libre son cosa del día, cosa naturalísima. Pocos la combaten. Por el contrario, todos tratan de iluminarse, de "encontrarse sonoros", según la expresión francesa, para ponerse a tono con las anticipaciones de los más espirituales.

Sólo en nuestro Chile, Laponia espiritual, está aún por conocerse todo ese enorme ciclo de ideología nueva. Se la conoce algo entre nosotros, que nos hemos eximido por nuestra propia cuenta de seguir las aguas de los cetáceos literarios de campanillas de nuestro Mar Artico... Demás está decir que *críticos* esquimales, como ese señor ALONE, ignoran en absoluto las nuevas manifestaciones intelectuales.

Ha bastado, sin embargo, lo relativamente poco que conocemos esas literaturas, entre nosotros los jóvenes, para que informándonos circunstancialmente, encontráramos los viaductos propios, que irreveldamente presentíamos en la niebla anterior. Y por ellos hemos entrado sin demora, encendiendo las linternas sordas de nuestras emociones acrobáticamente lógicas. Pero nadie, ni nosotros mismos tenemos derecho a juzgar, *todavía*, el valor de nuestra obra, a no ser en la comparatividad de un comentario amical e iluminativo. Pertenecemos al futuro, y en el futuro nos explicaremos solos.

Tendremos por norma la celeridad evolutiva de la Rosa de los Vientos. Nada de células. Las poleas de trasmisión del mundo taladran nuestras membranas auriculares y despertados de los eglójicos adormilamientos, engranamos nuestro corazón al gran sistema nervioso de las máquinas futuras. Tenemos la juventud de los calendarios, que hacia la tarde ya no son sino un montón de hojas amarillas: pero nuestra hora la viviremos cien años más tarde. Tanto da. No nos preocupamos. Cien planetas nacen cada mañana en los horizontes de nuestras pupilas. Todos son agujereados al instante por el trépano de nuestra curiosidad vertiginosa; y quedan como los discos rojos y blancos de un *shooting saloon*. Así, somos Pasado, Presente y Futuro. De aquí que no queramos nada con el zoo del Arte oficial; caldo de gelatina para todos los bacilos del pseudo arte. El CAMOUFLAGE LITERATURA and Co. ya nos atosiga. En él hay toda la escalonada cretinidad de los manicomios. (No nos convenció el fantoche de M. Pantoja, con dinero y sin talento, como no nos convence tampoco Pedro Prado,

con algo de talento, pero maleado por el ambiente y propenso a las vulgares *fumisteries* de un Lomice Terreux).

Una expedición nueva de hecatónqueros intelectuales sube a las planicies del Sol. Somos la generación naciente. Hemos nacido en el Espíritu Nuevo de Apollinaire, Marinetti, Huidobro: de modo que no tenemos necesidad de sacudir las paredes ahumadas de los figones literarios antecedentes. Tal *selva lírica*, anuario hidrográfico y dermatológico de tres generaciones reglamentariamente atrofiadas por el PATHOS romántico.

Los viejos "poetas", en sus sillones valetudinarios, harían bien en saludarnos, agitando las banderas grises de sus manos. Ellos, y todos los que viven la *actualidad* de hace 50 años, deberán abrir las ventanillas de sus desvanes psicológicos, para vernos, a nosotros, que vivimos la actualidad futura.

La dirección del movimiento vanguardista chileno.

Neftalí Agrella, Julio Walton, Martín Bunster, Jacobo Nazaré, Salvador Reyes, A. Rojas Giménez, Rafael Yépez Alvear, Alfonso León de la Barra, Próspero Rivas, Segismundo Remenyik, Pablo Christi, Francisco Carocca, Carlos Ramírez B., Eugenio Silva, René Silva, Julio Serey, Carlos Toro Vega, Ramón García y Boente, Gustavo Duval, Marko Smirnoff, Ramón Corujedo, R. Hurtado, Oscar Chávez, Humberto Coriolanni, Fernando García Oldini — Adhesiones: Vicente Huidobro, Jacques Edwards, Guillermo de Torre, Jorge Luis Borges, Norah Borges, Manuel Maples Arce.

CARTEL PUBLICADO POR LA EDITORIAL "TOUR EIFFEL"
VALPARAÍSO, CASILLA 1053 — CHILE, S. A.

Publicado en forma de hoja volante que se presenta como *Antena. Hoja Vanguardista N° 1*, en Valparaíso. sin fecha, aunque probablemente sea de 1922. Como es costumbre en estos documentos, lleva una lista de firmantes y adherentes de distintos países.

Interesa destacar aquí la presencia (y participación) del vanguardista húngaro Zsigmond (Segismundo) Remenyik (1902-1963), que por entonces vivía en Valparaíso (Cf. Georges Ferdinandy: *L'oeuvre hispanoaméricaine de Zsigmond Remenyik*. Strasbourg, 1969, mecanografiada; además, Lazlo Scholtz: "Remenyik: un vanguardista húngaro en América Latina", *Hueso Húmero*, Lima, N° 7, octubre-diciembre de 1980, pp. 88-100).

Tomamos el texto de la reproducción facsimilar reducida que se publica en Georges Ferdinandy: "Zsigmond Remenyik, auteur de *Rosa Náutica*, un manifeste d'avant-garde paru à Valparaíso en 1922?", *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg*, 46, 7 (avril 1968), pp. 656-659.

AL OPORTUNO LECTOR

REVISTA PROA

EL ULTRAÍSMO no es una secta carcelaria. Mientras algunos, con altilocuencia juvenil, lo consideran como un campo abierto donde no hay valladares que mortifiquen el espacio, como un ansia insaciable de lejanías, otros, sencillamente, lo definen como una exaltación de la metáfora, esa inmortal artimaña de todas las literaturas, que hoy, continuando la tendencia de Shakespeare y de Quevedo, queremos remozar. De estas explicaciones, intuitiva la primera e intelectual la segunda, elige la que más te plazca. Huelgan ambas si nuestros versos no te conmueven. Huelgan también, si alguno de ellos logra palparte el corazón.

Publicado como editorial de *Proa* (Buenos Aires), N° 1 (agosto de 1922). Se trata de la primera salida de la revista, que publicó 3 números, entre agosto de 1922 y julio de 1923. Tenía un formato de 33 x 21,5 y 5 y 5 páginas de texto, con portadas de Norah Borges. *Proa* es de alguna manera la continuación de *Prisma*, con algunos colaboradores nuevos; se subtitula "Revista de renovación literaria". La segunda época de *Proa* se inicia en agosto de 1924, dirigida por Borges, Brandán Caraffa, Ricardo Güiraldes y Pablo Rojas Paz; tiene un formato menor (20 x 16 cm.), pero mayor número de páginas (un promedio de 64 pp.). En esta segunda etapa alcanza a 15 números, el último en septiembre de 1925.

MANIFIESTO EUFORISTA

TOMAS L. BATISTA
VICENTE PALES MATOS

¡A LA JUVENTUD AMERICANA!

¿Revolución lírica? Sí; ajustamiento de una nueva lírica creadora de gestos seguros y potentes en nuestra literatura falsificada y rala. Hora es ya de acabar con el verso matiz que ha degenerado nuestra lírica y añorado nuestras mentalidades. Fuera esa garrulería de sentimentalismos dulzones, y pasa tú, lírica eufórica, tempestad de luz, ráfaga cósmica, sacudiendo nuestros espíritus. ¡Acabemos de una vez y para siempre con los temas teatrales, preciosismos, camafeos, artificios! Cantemos a lo fuerte y lo útil, lo pequeño y potente. Fortalezcamos nuestras almas entumidas y tiremos una paralela al siglo literario. Aplastemos la idea absurda de antiguos ídolos que sólo han servido para proclamarnos débiles, fofos, ralos: Padilla, Gautier, Momo, Vidarte, Muñoz (orador hecho vate), De Diego (ocarina gritona).

Es la hora de gritar que en Puerto Rico se anuncia la aurora del siglo xx y que al rajarse el vientre preñado de la literatura salte el verso gritando: —"¡Agarremos al siglo; agarremos al siglo!".

El poeta debe ser para la humanidad un tónico y no un laxante. ¿Whitman, Marinetti, Ugarte, Verhaeren, dadaísmo? No. ¡Euforismo!

¡Juventud, es tu hora! Gritemos, destruyamos, creemos. ¡Creador!

¡Rompamos los moldes viejos, la tradición! Olvidemos el pasado; no tengamos ojo sino para el presente luminoso y para el futuro más luminoso aún. ¡Hagamos una nueva historia, una nueva tradición, un nuevo Pasado! ¡Y los que detrás vengan que destruyan como nosotros, que renueven! ¡Renovación, he ahí la clave!

¡Recordar es podrirse, entumecerse! ¡Cerremos nuestra memoria, máquina imitadora, loro estúpido, y abramos nuestra imaginación a hacer "cosas nuevas bajo el sol"! ¡Bienvenido el vértigo, el peligro y la locura!

RESUMIMOS:

1.—Declaramos inútil los metros, pues creemos que la poesía no es sino síntesis de sentimiento y de visión.

2.—Elevamos nuestra protesta contra el recuerdo y la mujer.

3.—Exaltamos el verso en la línea segura, el color chillón, el amor bárbaro y brutal, el vértigo, el grito y el peligro.

4.—Reconocemos un sentimiento hondo y fuerte en todo aquello que nos rodea, olvidado por estar a nuestro lado: en la miseria, en el dolor apagado y en las cosas comunes.

5.—Proclamamos el verso espontáneo, lleno de defectos, áspero y rudo, pero sincero.

¡Viva la máquina, la llave, la aldaba, la tuerca, la sierra, el marrón, el truck, el brazo derecho, el cuarto de hotel, el vaso de agua, el portero, la navaja, el delirium tremens, el puntapié y el aplauso!

¡Vivan los locos, los atrevidos; los aeroplanos, las azoteas y el jazz band!

¡Abajo las mujeres románticas, el poeta melenudo, los niños llorones, los valsos, la luna, las vírgenes y los maridos!

¡Madre Locura, corónanos de centellas!

El texto de este Manifiesto fue publicado en el diario *El Imparcial*, de San Juan de Puerto Rico, el 1º de noviembre de 1922, con una nota del periódico: "Sin que el hecho de la publicación que hacemos del Manifiesto Euforista suponga en modo alguno que le demos nuestra solidaridad, publicamos el estridente documento, para que no puedan decir sus autores, jóvenes y apasionados poetas, que se les bloquea por el silencio, y de ello quieran deducir la razón suprema para mostrarse más iconoclastas".

Es evidente en los planteamientos, el tono y hasta la organización formal, la presencia del Manifiesto Futurista de Marinetti, lo que ha llevado a que algunos, como Cesáreo Rosa Nieves, lo califiquen de "marinettismo boricua". Hay sin embargo elementos de una temática distinta y, por supuesto, la acusación a los poetas que forman la tradición nacional imperante: José Gualberto Padilla (1829-1896), José Gautier Benítez (1850-1880), Santiago Vidarte (1827-1848), Luis Muñoz Rivera (1859-1916), José de Diego (1868-1918).

Reproducimos el texto del libro de Luis Hernández Aquino *Nuestra aventura literaria (Los Ismos en la poesía puertorriqueña)*, 1913-1948. 2a. ed. San Juan: Ediciones de la Torre, Universidad de Puerto Rico, 1966 (pp. 227-229).

MANIFIESTO ESTRIDENTISTA NUMERO 2

IRREVERENTES, afirmales, convencidos, excitamos a la juventud intelectual del Estado de Puebla, a los no contaminados de reaccionarismo letárgico, a los no identificados con el sentir medio colectivo del público unisistemizal y antropomorfo para que vengan a engrosar las filas triunfales del estridentismo y AFIRMEMOS:

Primero: Un profundo desdén hacia la ranciolatría ideológica de algunos valores funcionales, encendidos pugnazmente en un odio caníbal para todas las inquietudes y todos los deseos renovadores que conmueven la hora insurreccional de nuestra vida mecanística.

Segundo: La posibilidad de un arte nuevo, juvenil, entusiasta y palpitante, estructuralizado novidimensionalmente, superponiendo nuestra recia inquietud espiritual, al esfuerzo regresivo de los manicmios coordinados, con reglamentos policíacos, importaciones parisien-ses de reclamo y pianos de manubrio en el crepúsculo.

Tercero: La exaltación del tematismo sugerente de las máquinas, las explosiones obreriles que estrellan los espejos de los días subvertidos. Vivir emocionalmente. Palpitar con la hélice del tiempo. Ponerse en marcha hacia el futuro.

Cuarto: La justificación de una necesidad espiritual contemporánea. Que la poesía sea poesía de verdad, no babosadas, como las que escribe Gabrielito Sánchez Guerrero, caramelo espiritual de chiquilladas engomadas. Que la pintura sea también, pintura de verdad con una sólida concepción del volumen. La poesía, una explicación sucesiva de fenómenos ideológicos, por medio de imágenes equivalentistas orquestalmente sistematizadas. La pintura, explicación de un fenómeno estático, tridimensional, redactado en dos latitudes por planos colorísticos dominantes.

CAGUÉMONOS: Primero: en la estatua del Gral. Zaragoza, bravucón insolente de zarzuela, William Duncan del "film" intervencionista del imperio, encaramado sobre el pedestal de la ignorancia colectiva. Horror a los ídolos populares. Odio a los panegiristas sistemáticos. Es necesario defender nuestra juventud que han enfermado los merolicos exegísticos con nombramiento oficial de catedráticos.

Charles Chaplin es angular, representativo y democrático.

Segundo: En don Felipe Neri del Castillo, fonógrafo interpretativo del histerismo primaveral tergiversado, que hace catrinas, pulque con cenizas de latines para embriagar a sus musas rezanderas, en don Manuel Rivadeneyra y Palacio, momia presupuestiva de 20 reales diarios, en don José Miguel Sarmiento, recibidor de oficio en toda clase de proxenetismos familiares en que la primavera y el "jazz band" se sangolotean en los espejos, y en algunos estanquilleros literarios, como don Delfino C. Moreno y don Enrique Gómez Haro.

Tercero: En nuestro compatriota Alfonso XIII, el Gaona de los tenderos usurarios, Tío Sam de los intelectuales de alpargata, salud de los enfermos, consuelo de los afligidos, rosa mística, vaso espiritual de elección, agente viajero de una camotería de Santa Clara; la gran cháchara!

PROCLAMANDO: Como única verdad la verdad estridentista. Defender el estridentismo es defender nuestra vergüenza intelectual. A los que no estén con nosotros se los comerán los zopilotes. El estridentismo es el almacén de donde se surte todo el mundo. Ser estridentista es ser hombre. Sólo los eunucos no estarán con nosotros. Apagaremos el sol de un sombreroazo. FELIZ AÑO NUEVO.

VIVA EL MOLE DE GUAJOLOTE!

Puebla, enero 1º de 1923.

Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, Salvador Gallardo, M. N. Lira, Mendoza, Salazar, Molina, siguen doscientas firmas.

Este segundo Manifiesto de los estridentistas mexicanos fue redactado en Puebla y se pegó también, como el primero, en las paredes. Como señala Luis Mario Schneider, es "más violento, más agresivo, pero menos conceptual en sus fines estéticos" (*El Estridentismo. México 1921-1927*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1985; p. 15).

Reproducimos el texto publicado por L. M. Schneider, *op. cit.*, pp. 49-50.

SEGUNDO MANIFIESTO EUFORISTA

VICENTE PALES MATOS
TOMAS L. BATISTA

¡A LOS POETAS DE AMÉRICA!

¿Poetas de América? Tal vez. Va nuestro segundo manifiesto a todos los que sientan en sus venas, aún caliente, la sangre primitiva de los antiguos y fuertes pobladores de nuestro continente. Que el Norte y el Sur extiendan sus manos a través de las Antillas, y tocándonos con sus dedos meñiques, griten: "¡Somos, existimos!".

Levantemos, poetas, levantemos sobre la grande ruina del pasado la inmensa mole de una nueva literatura cantadora de la belleza útil y exaltadora de nuestra América.

Quédense a un lado Nervo, Rubén, Reissig, etc., que dieron al mundo una idea falsa de lo que vive en nosotros y laboraron con manos femeniles pequeños camafeos y dijes inútiles. Barramos de una vez y para siempre con toda esa caterva de flautistas a la luz de la luna, sacudamos nuestros espíritus y que el verso, metal fundido y chorreante, nos bautice en el nombre de América.

Poetas jóvenes, a vosotros va nuestra exaltación. Pongamos nuestras estrofas en armonía con las cataratas del Niágara y que se abra la emoción como la boca del Orinoco. Pase el escalofrío de la cordillera andina en nuestros poemas, canten las locomotoras locas de vértigo que cruzan como relámpagos sobre las montañas y las lagunas, truenen los trucks, y salte, crudo y fuerte el salitre de nuestras costas en las estrofas masculinas. Abajo los poetas que beben en Londres y digieren en París.

Levantemos, poetas, levantemos la Torre de Babel de nuestro pensamiento y que las razas se fundan y que la lengua sea para cantar el verso que nace en el Yukón como el que palpita en las Pampas.

Tiremos cables de Polo a Polo, horademos las montañas; reviente la chispa encendida y que las grúas titánicas vayan a recoger estrellas al infinito. ¡Conquistemos la América!

- 1.—Proclamemos la grande República Eufórica Americana.
- 2.—Exaltemos la personalidad en la revolución lírica.
- 3.—Nos cantamos-cantamos al continente, uno, único.

4.—Auguramos el fenómeno de fusión pan-americano a través de las Antillas en nuestra lírica eufórica.

5.—Proclamamos la unidad de razas y religiones: la inutilidad de las fronteras y las lenguas.

6.—Apuntamos al fenómeno del superhombre, una mitad latino y otra mitad sajón, cuando se cumpla el pensamiento eufórico.

¡Norte y Sur, alistaos al llamamiento; erizemos las bayonetas de nuestros versos y conquistemos la América literaria para América! Seremos.

Euforismo, tú has de trocar la inutilidad de nuestra literatura y de nuestras religiones y de nuestros sentimientos, por una nueva revelación literaria, una nueva religión, una nueva política, una nueva América, única y sola.

¡Poetas, alistaos al llamamiento! Seremos. ¡Seremos!

Publicado también en *El Imparcial* de San Juan de Puerto Rico, el 16 de enero de 1923. Es bastante interesante observar que el marinettismo anárquico del manifiesto anterior se complementa aquí con un panamericanismo de vinculaciones integracionistas que prácticamente no tuvo ninguna otra expresión entre los vanguardistas de la época (salvo como provocación burlona en Alberto Hidalgo).

El texto se reproduce de Luis Hernández Aquino: *Nuestra aventura literaria (Los Ismos en la poesía puertorriqueña). 1913-1948*. 2a. ed. San Juan: Ediciones de la Torre, Universidad de Puerto Rico, 1966 (pp. 231-232).

EL HONDERO LANZO LA PIEDRA

EVARISTO RIBERA CHEVREMONT

LA PUPILA DIFERENCIADORA del lector crítico debe observar que la modernidad en el arte del verso, es virtud poética distinta a la de novedad. Modernidad es la moda que pasa con la estación y la época; y novedad es el descubrimiento y la revelación de nuevos aspectos de las cosas. Más que ser moderno, el poeta debe aspirar a ser eterno.

Estamos asistiendo a una revolución lírica que destruirá todo lo que hasta aquí se ha hecho. Hay que nacer de nuevo. La consigna es anteponer el verso rítmico al verso métrico. Es sustituir la imagen indirecta por la imagen directa. La verdad está en la esencia y la potencia del poema, no en la metrificación, que puede llegar a ser un ejemplo de mecánica exterior, pero nunca una revelación de los fluidos psíquicos superiores del poeta. Porque debemos darnos cuenta —y es el momento de salir de nuestra ignorancia— de que no es amontonamiento de palabras lo que constituye la poesía, sino una sutil y cuidadosa enunciación de palabras que obedezcan a un estado de alma para dar aquellas imágenes que perfilan con exactitud el espíritu de las cosas, y que, al dejar el mundo de la nada para entrar en el mundo de las formas, resultan en todos los momentos de realización de la belleza, un pálido reflejo de lo visto o imaginado. Yo rompo la métrica y la rima, y agujereo el porvenir con mi grito, con mi más colérico grito, con mi grito de hondero que lanzó la piedra: ¡Abajo el soneto, esa pieza que fue flor de orfebrería y pensamiento en Darío, sol de imágenes y rarezas en Herrera Reissig, copa de magia en Lugones, y modelo de plasticidad en Guillermo Valencia; pero que, deformado por el pobre Francisco Villaespesa, ha quedado convertido luego en receptáculo de cuanto poetastro pare el Mundo...!

A la poesía no le viene bien el verso métrico.

Me hieden ya los cadáveres de Campoamor y Núñez de Arce. Me aburre el cacareo monótono de las diurnas tarabillas de corral. Me fastidia el perfume soso y frío de la rosa, el vuelo igual y barato de los pajaritos en las enramadas. Fuera la rosa, el clavel y la luna. Rompamos la vara de medir versos. Desmetriquemos y desrimemos. Fuera el sonsonete que nos hizo idiotas desde los días del colegio. Demos un puntapié al pasado, a la tradición y a la muerte. Seamos

niños... Empecemos otra vez a ver las cosas con ojos infantiles, para que descubramos nuevos matices y ritmos. Sobre todo, descubramos nuevos ritmos. El ritmo es todo: la armonía, la correspondencia de las palabras y las ideas, la correspondencia del espíritu con el cuerpo menudo e inmenso del Cosmos.

La primera palabra de una poema —matriz, ritmo, esencia— tened presente que es y será el fin de la obra. Tono mayor o tono menor; poesía meridional o poesía septentrional; torbellino de imágenes y color o vaguedad de brumas; objetivismo crudo y áspero con máscara de luz; subjetivismo dulcemente filosófico y estético en la ventana persuasiva del silencio y las meditaciones, la obra del poeta sólo rendirá obediencia al ritmo, a la línea, al matiz, a lo esencial y sustancial del círculo ultrarrenal [sic] en la concepción exacta del Universo. Las cosas quieren ser en amplitudes vertiginosas, aunque en un orden puro y libre como el de los astros. Desliteraturicémonos para caer en la Naturaleza. Ella oculta sus formas para el que no penetra en sus verdes reinos despojado de la faramalla retórica de los clásicos. El poeta es un ser próximo a la Naturaleza. Es un salvaje. Su espíritu se ilumina al sentir el roce húmedo y áspero del hocico de la bestia. Sólo así traduce el secreto lenguaje musical de la tarde en que el grillo traspasa con su nota gris y persistente la torre carcomida del Parnaso. Desliteraturicémonos. Matemos el cisne y el ruiseñor. Yo proclamo el imperio de la rana, esa joya de porcelana verde prendida al seno oscuro de las charcas. Matemos la elocuencia, el tono mayor, lo grave, lo teatral, lo que se pavorrealea en los pintarrajeados escenarios, donde la carátula humana se hincha en proporción a su imbecilidad y pedantería. Matemos el signo de admiración y la rimbombancia y la garrulería de los adjetivos puestos sin conciencia intelectual; matemos la lógica, las reglas y la medida. Desnudémonos en el mar oloroso y fresco de las cosas y, sobre todo, seamos humildes con los muñecos que hacen la felicidad de los niños en el Guñol de la república del Domingo. Vivamos la vida simple, la vida anónima del buen zapatero que sólo levanta la cabeza para enhebrar la aguja al rayo de sol que traspasa el tragaluz de su covacha.

De este modo, el poeta arrojará en el camino la vieja carga de ripios y tópicos que hacen de su poesía un museo de reliquias históricas.

Olvidemos a Darío, a Herrera Reissig y a todos los que por estar encerrados en la cárcel del verso métrico y por no haberse desligado en absoluto de la tradición literaria, han pasado a ser clásicos, momias del Parnaso en telarañas.

Una mano nos llama entre la niebla. Detrás de las torres góticas están el rascacielos y el barrio con las banderas azules de las blusas y el ritmo cotidiano de las cosas triviales y maravillosas.

La poesía ha de ser síntesis, esencia, sensación, magia, todo en la dimensión sexta donde no alcanza más que la pupila creada para el matiz que se escapa y el oído formado para el sonido que no se oye...

Seamos en la Naturaleza siguiendo el punto que indica, en su inmovilidad hierática, la pirámide hermana del río sagrado y el foco parpadeante de Sirio. Si la belleza está en lo absurdo, sigamos lo absurdo...

Vivamos en la Naturaleza, pero no para copiarla ni para imitarla, sino para revelarla y plantar la Vida sobre la Nada y superar la Creación en su vértigo de esencias y formas.

Evaristo Ribera Chevremont (n. 1896) es considerado por Vicente Geigel Polanco como "el más alto exponente del Vanguardismo en Puerto Rico", y lo señala además como "consecuente teorizante y fervoroso cultivador de la poesía nueva" (en "Los Ismos en la década del 20", loc. cit., p. 276). Residió en España de 1919 a 1924. El texto que publicamos aquí es uno de los muchos que escribió para difundir y arraigar en su país las ideas de vanguardia. Sin embargo, en sus postulados temáticos (la vuelta a la naturaleza, a la simplicidad cotidiana, etc.) está más cerca de las propuestas del "modernismo crepuscular" (Gabriela Mistral, Fernández Moreno, López Velarde, Regino Boti) de lo que a primera vista pareciera; incluso frases suyas como "su espíritu se ilumina al sentir el roce húmedo y áspero del hocico de la bestia", parecen una inconsciente paráfrasis del dariano "que se humedezca el áspero hocico de la fiera" ("Responso", a Verlaine).

Este artículo se publica en *Puerto Rico Ilustrado*, el 12 de abril de 1924. El texto que aquí se reproduce está tomado de Luis Hernández Aquino: *Nuestra aventura literaria (Los Ismos en la poesía puertorriqueña). 1913-1948*. San Juan, P. R.: Ediciones de la Torre, Universidad de Puerto Rico, 2a. ed., 1966; pp. 233-235.

ESPIRITU VIEJO Y ESPIRITU NUEVO

JUAN EMAR

POR TODAS PARTES tiende a hacerse una división de más en más precisa: los viejos y los jóvenes. Con estos dos vocablos se designan las dos corrientes del espíritu humano. Los "ismos" no son más que subdivisiones sin importancia. El arte de los jóvenes, André Salmon lo llama "el arte vivo". El arte de los viejos se le llama generalmente "arte oficial"; se reviste de toda la pompa gubernativa, se expulsa como la cola del pavo real y ostenta medallas, diplomas y honores. Lo que hay de más curioso es que entre los jóvenes se encuentran a menudo artistas de 60 y más años y que entre los viejos abundan los adolescentes. Paradoja o ironía, no lo sé. En todo caso no es mala elección de los vocablos como a primera vista podría creerse. Pues no se trata de canas ni de "negros y sedosos bozos" como ha dicho el poeta de las cristalizaciones cursis. Se trata del espíritu.

Espíritu viejo que, como los viejos, quiere sosiego, comodidad y reducir la existencia justo a lo que es indispensable para existir: para el cuerpo, comer y dormir; para el alma de artista, especular con prudencia en los lugares comunes de las ideas y las fórmulas generales.

Espíritu joven que, como los jóvenes, encuentra su mayor razón de ser en la inquietud e inagotable curiosidad propias de la juventud; espíritu joven que por instinto, huye de las repeticiones y cuyo alimento natural es la renovación perpetua.

Es espíritu joven aquel que reclama el derecho de ensayar y que, como Dérain, reclama el derecho humano de haberse equivocado en sus ensayos. Es espíritu viejo aquel que temeroso del error, prefiere repetir las maneras de una obra de arte creyendo que con esto toca a las fuentes mismas de la vida. El joven no define ni busca en las bibliotecas argumentos que sostengan su obra, pues todo su tiempo se halla ocupado en vivir. Y si nacen entre ellos las argumentaciones, estas provienen del estudio posterior de su propia vida que es su obra. En cambio el viejo ha aprendido de antemano todos los argumentos y definiciones y sobre esta armazón fabrica, como hacían los teólogos para explicar el mundo. El joven procede como hacen los hombres de ciencia: primero la observación de la vida, después la ley se

formulará, contradiciendo tal vez lo que hasta entonces se había formulado, mas, nunca contradiciendo una verdad.

Los "ismos" son totalmente secundarios. No basta hacer cubismo para ser joven y la fabricación del futurismo no coloca forzosamente a su autor en el futuro. Mientras un ismo sea una investigación apasionada lleva en sí una esperanza; cuando la investigación da sus frutos se convierte en una realización. Junto con esto, la realización ofrece a los espíritus perezosos una manera de hacer, y los viejos, los oficiales, abren entonces las puertas de sus salones a lo que les causó pavor mientras fue un ensayo de las fuerzas jóvenes. Ya empiezan muchos pintores en todo el mundo, no a seguir por los caminos indicados por Cézanne, sino a "hacer" cézannes; muchos escritores a poner en sus plumas "la manera" de Proust... De aquí a algunos años, los señores Presidentes de Repúblicas y sus Majestades los Reyes abrirán al son de himnos patrióticos grandes salones oficiales de académicos cubistas, futuristas y dadaístas, como hoy inauguran salones de impresionistas retrasados.

Se hace como Monet. Se está haciendo como Cézanne. Se hará como Picasso... Es fatal. Esto me recuerda a un buen amigo mío que, de regreso a Nueva York —la gran ciudad moderna de los avisos de luz— me dijo desencantado ante Santiago:

—En Nueva York, la ciudad modelo, todos los avisos están escritos en inglés. ¿Por qué aquí, ya que hay la buena intención de seguir a los buenos modelos, se escriben los avisos en español?

Mi buen amigo —hombre amante de las soluciones fáciles— había descubierto la primera verdad, la manera, y quería aplicarla con el modelo indiscutible ante la vista. Habría sido tarea demasiado ardua convencerle que en Nueva York no están los letreros en inglés, ni en París en francés, ni en Berlín en alemán sino que en cada parte, en el idioma que el pueblo entiende, en cada parte, en la forma que corresponde y que obedece a una razón de ser, viva...

Juan Emar es el seudónimo de Alvaro Yáñez Bianchi (1893-1964) (Juan Emar, antes Jean Emar: *J'en ai marre*). Después de vivir un largo período en Francia, regresó a Chile, donde mantuvo una página semanal en el diario *La Nación* de Santiago, en la cual difundió la obra y las propuestas de los escritores de vanguardia chilenos y extranjeros.

El texto que publicamos apareció en la "Página de Arte" de *La Nación*, Santiago, el 6 de mayo de 1924.

MANIFIESTO DE MARTIN FIERRO

FRENTE A LA IMPERMEABILIDAD HIPOPOTÁMICA del "honorable público".

Frente a la funeraria solemnidad del historiador y del catedrático, que momifica cuanto toca.

Frente al recetario que inspira las elucubraciones [sic] de nuestros más "bellos" espíritus y a la afición al ANACRONISMO y al MIMETISMO que demuestran.

Frente a la ridícula necesidad de fundamentar nuestro nacionalismo intelectual, hinchando valores falsos que al primer pinchazo se desinflan como chanchitos.

Frente a la incapacidad de contemplar la vida sin escalar las estanterías de las bibliotecas.

Y sobre todo, frente al pavoroso temor de equivocarse que paraliza el mismo ímpetu de la juventud, más anquilosada que cualquier burócrata jubilado:

"MARTIN FIERRO" siente la necesidad imprescindible de definirse y de llamar a cuantos sean capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una NUEVA sensibilidad y de una NUEVA comprensión, que, al ponernos de acuerdo con nosotros mismos, nos descubre panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión.

"MARTIN FIERRO" acepta las consecuencias y las responsabilidades de localizarse, porque sabe que de ello depende su salud. Instruido de sus antecedentes, de su anatomía, del meridiano en que camina, consulta el barómetro, el calendario, antes de salir a la calle a vivirla con sus nervios y con su mentalidad de hoy.

"MARTIN FIERRO" sabe que "todo es nuevo bajo el sol" si todo se mira con unas pupilas actuales y se expresa con un acento contemporáneo.

"MARTIN FIERRO", se encuentra, por eso, más a gusto, en un transatlántico moderno que en un palacio renacentista, y sostiene que un buen Hispano-Suiza es una OBRA DE ARTE muchísimo más perfecta que una silla de manos de la época de Luis XV.

"MARTIN FIERRO" ve una posibilidad arquitectónica en un baúl "Innovation", una lección de síntesis en su "marconigrama", una

organización mental en una "rotativa", sin que esto le impida poseer —como las mejores familias— un álbum de retratos, que hojea, de vez en cuando, para descubrirse a través de un antepasado... o reírse de su cuello y de su corbata.

"MARTIN FIERRO" cree en la importancia del aporte intelectual de América, previo tijeretazo a todo cordón umbilical. Acentuar y generalizar, a las demás manifestaciones intelectuales, el movimiento de independencia iniciado, en el idioma, por Rubén Darío, no significa, empero, que habremos de renunciar, ni mucho menos finjamos desconocer que todas las mañanas nos servimos de un dentífrico sueco, de unas toallas de Francia y de un jabón inglés.

"MARTIN FIERRO", tiene fe en nuestra fonética, en nuestra visión, en nuestros modales, en nuestro oído, en nuestra capacidad digestiva y de alimentación.

"MARTIN FIERRO" artista, se refriega los ojos a cada instante para arrancar las telarañas que tejen de continuo el hábito y la costumbre. ¡Entregar a cada nuevo amor una nueva virginidad, y que los excesos de cada día sean distintos a los excesos de ayer y de mañana! ¡Esta es para él la verdadera santidad del creador!... ¡Hay pocos santos!

"MARTIN FIERRO" crítico, sabe que una locomotora no es comparable a una manzana y el hecho de que todo el mundo compare una locomotora a una manzana y algunos opten por la locomotora, otros por la manzana, rectifica [sic] para él, la sospecha de que hay muchos más negros de lo que se cree. Negro el que exclama ¡colosal! y cree haberlo dicho todo. Negro el que necesita encandilarse con lo coruscante y no está satisfecho si no lo encandila lo coruscante. Negro el que tiene las manos achatadas como platillos de balanza y lo sopesa todo y todo lo juzga por el peso. Hay tantos negros!...

"MARTIN FIERRO" sólo aprecia a los negros y a los blancos que son realmente negros o blancos y no pretenden en lo más mínimo cambiar de color.

¿Simpatiza Ud. con "MARTIN FIERRO"?

¡Colabore Ud. en "MARTIN FIERRO"!

¡Suscríbase Ud. a "MARTIN FIERRO"!

Publicado en *Martín Fierro* (Buenos Aires), Año I, N° 4 (15 de mayo de 1924). Reproducimos el texto de *Martín Fierro* (1924-1927). Antología y prólogo de Beatriz Sarlo Sabajanes. Buenos Aires: Carlos Pérez Editor, 1969; pp. 26-27.

"MARTIN FIERRO" Y YO**ROBERTO MARIANI**

Artículo de censura a MARTIN FIERRO y su núcleo de redactores y colaboradores, no tenemos inconveniente en darlo a luz en nuestras columnas. No significa ello solidarizarnos con su doctrina y opiniones, que nos proponemos refutar, al mismo tiempo que insistiremos respecto de nuestra posición, en la cual nos afirmamos y no queremos variar, posición definida que, por lo visto, no resulta todavía clara para algunos, a pesar de nuestro editorial-programa del primer número, nuestro manifiesto del tercero, y la demostración, no por cierto completa, sino apuntada (como que estamos en los preliminares de la realización de un amplio programa), de cuanto queremos decir y hacer, evidenciada en los pocos números de esta segunda época de MARTIN FIERRO, surgido en 1919 a impulso del sobresalto de la conciencia universal, y lógicamente adaptado al espíritu argentino del día y que denota la orientación de nuestros mejores intelectos jóvenes. Esta hospitalidad que ofrecemos gustosos a nuestro distinguido amigo y colaborador señor Mariani, es prueba, además, del designio de libertad en la expresión del pensamiento que inspira al grupo organizador de este periódico. - La Dirección.

La Extrema Izquierda

LA EXTREMA DERECHA LITERARIA tiene sus periódicos, desde *La Nación* y *El Hogar* hasta el minúsculo semanario de barrio. El centro, —ni conservador ni revolucionario, pero más estático que dinámico—, posee en MARTIN FIERRO un órgano eficaz. La izquierda cuenta con *Renovación*.

Pero *Renovación* trae en todos los números un renovado elogio de José Ingenieros, y esto araña los ojos y pincha nuestro sistema nervioso.

Los que estamos en la extrema izquierda revolucionaria y agresiva, no tenemos dónde volcar nuestra indignación, no tenemos dónde derramar nuestra dulzura, no tenemos dónde gritar nuestro evangélico afán de justicia humana. Por esto, y nada más que por esto, algunas gentes más o menos intelectuales, creen que toda la juventud argentina está orientada en la dirección que indican los periódicos del centro y de la derecha.

Y estas mismas gentes se asombran cuando aparece un autor como Elías Castelnuovo.

—Es una revelación —dicen—. Y éste, ¿de dónde sale?

Pues, señor: estaba en la izquierda, y no tenía abiertas hospitalariamente las planas de los periódicos vulgarizados y vulgarizadores. Ni acaso las quería abiertas así, de modo restringido y humillante.

Sin embargo, se seguirá observando solamente la orientación literaria de los escritores del centro y de la derecha cuando se quiere conocer el estado actual y la evolución de la literatura argentina.

El día en que aparezca un libro de Santiago Ganduglia, dirán todos:

—Y éste, ¿de dónde sale?

"Martín Fierro" y Lugones

Colmada está de elogios mi escarcela y a montones los apresa mi mano y los regala graciosamente a los ingeniosos e inteligentes escritores de MARTIN FIERRO.

Pero en este momento se me ocurre caprichosamente detener el gesto dadivoso, componer el semblante al modo de los pedantes jefes de oficina, y oponer objeciones a los talentosos jóvenes que a Méndez tienen por Capitán.

Quiero decirles, —y me perdonarán la audacia—, que falta calor en el entusiasmo, y falta ímpetu en el combate, y falta rebeldía en la conducta. Seamos justos: sobra gracia, sobra ingenio, sobra inteligencia, y es excesiva la imaginación.

Hay un pecado capital en MARTIN FIERRO: el escandaloso respeto al maestro Leopoldo Lugones. Se le admira en todo, sin reservas; es decir: se le adora como prosista, como versificador, como filólogo, como fascista. Esto resbaló de respeto comprensivo e inteligente a idolatría de labriego asombrado. El asombro es antiintelectual.

¿Qué gesto el de MARTIN FIERRO si se encarara con el maestro gritándole groseramente de esta guisa:

—¡Maestro: su adhesión al fascismo es una porquería!

"Martín Fierro" y Martín Fierro

Símbolo de criollismo por el sentimiento, el lenguaje y la filosofía, es Martín Fierro, el poema de Hernández, el personaje de Hernández.

¿Por qué los que hacen Martín Fierro —revista literaria—, se han puesto bajo la advocación de tal símbolo, si precisamente tienen todos una cultura europea, un lenguaje literario complicado y sutil, y una elegancia francesa?

¿Qué tiene MARTIN FIERRO, —revista literaria— que pueda ajustarse como anillo al dedo, al patrón criollista Martín Fierro?

Hasta hoy, la revista literaria *Martín Fierro* no tuvo para el personaje homónimo ni siquiera un recuerdo al pasar, como un incidental "Ah, sí, sí".

Bien es verdad que, como se infiere de las respuestas a la reciente inquisición o encuesta, comienzan los redactores de *MARTIN FIERRO* por negar al pueblo argentino características genéricas y solidarias, con lo cual desglosan el inmortal poema de Hernández de su propio pueblo, de su propia tierra, de su época, de su ambiente.

Más cerca de *Martín Fierro* están aquellos que en literatura hacen labor llamada generalmente "realista" y que yo denominaría "humana".

O Extranjeros o Argentinos

"Cantar con toda la voz", pedía *Martín Fierro*.

Ahora recuerdo un proverbio de Antonio Machado. Los proverbios están en la raíz de la raza, y su filiación encontraríamosla en el substancioso y sentencioso Rabí Don Sem Tob de Carrión. De proverbios está lleno *Martín Fierro*.

Dice Antonio Machado:

Despertad, cantores:

Acaben los ecos,

Empiecen las voces.

¡Eso: acaben los ecos y empiecen las voces!

He aquí una voz, una voz de muchacho porteño, de hoy de aquí: Nicolás Olivari.

Mientras que los redactores de *MARTIN FIERRO* se alcan de nuestra sensibilidad (¡comienzan por negarla!) y adhieren a mediocres brillantes como Paul Morand, francés, y Ramón Gómez de la Serna, español, he aquí un escritor argentino que en su libro se denuncia habitante de su ciudad y conciudadano de sus conciudadanos, entroncando, por consiguiente, con el auténtico y genuino *Martín Fierro*.

Buenos Aires, 4 julio 1924.

Roberto Mariani (1892-1946), uno de los directores de la revista *Los Pensadores*, forma parte de la "izquierda literaria", es decir, del grupo de escritores e intelectuales que se conocían como de Florida, en la polémica Florida-Boedo de los vanguardistas argentinos.

Este artículo, polemizando con los postulados de la revista *Martín Fierro*, se publica, encabezado por la nota de la Dirección, en el N° 7 de la revista (25 de julio de 1924).

Publicamos el texto que reproduce Beatriz Sarlo Sabajanes en *Martín Fierro* (1924-1927). Buenos Aires: Carlos Pérez Editor, 1969; pp. 46-49.

SUPLEMENTO EXPLICATIVO DE NUESTRO MANIFIESTO

A propósito de ciertas críticas

SI EL ARTÍCULO del señor Roberto Mariani, publicado en nuestro último número, expresara tan sólo la opinión personal del autor, decididamente adversa al núcleo de redactores de MARTIN FIERRO, no tendría ningún objeto este suplemento explicativo. Nos hubiéramos contentado con una respuesta de viva voz para ahorrar tiempo y espacio (pues es de saber que nuestras 24 columnas ya nos van quedando chicas).

Pero el caso es que los argumentos enarbolados con gallardía por dicho señor son artículos de fe para cierto grupo de jóvenes que anuncian la aparición de una nueva revista titulada precisamente "La Extrema Izquierda", así, por antonomasia. Se trata, pues de un error colectivo. Por lo cual, aunque sin darle mayor importancia —ya que quienes han leído de buena fe nuestro Manifiesto y el programa del primer número saben a qué atenerse— insistiremos en el desarrollo de algunos puntos que no han sido, al parecer, bien comprendidos por nuestros flamantes detractores.

Habla el señor Mariani, en nombre de su grupo de un supuesto reaccionarismo o centrismo de MARTIN FIERRO. Y dice: "Los que estamos en la extrema izquierda revolucionaria y agresiva no tenemos dónde volcar nuestra indignación, dónde derramar nuestra dulzura, dónde gritar nuestro evangélico afán de justicia humana...". Debemos hacerle una advertencia previa y es ésta: que en MARTIN FIERRO hemos publicado hasta ahora todo lo que sus compañeros "izquierdistas" han tenido la gentileza de enviarnos. Ganduglia y Olivari son nuestros colaboradores. No creemos que el señor Mariani, por su parte, tenga quejas de nuestra hospitalidad, pues le hemos publicado, y en el lugar preferente, un artículo cuyo único mérito consistía en atacarnos. Si ni el señor Mariani, de dulzura desbordante, ni sus jóvenes discípulos, han volcado ni derramado en las aludidas colaboraciones todo eso que quieren volcar y derramar, ¿es nuestra la culpa?... Les aseguramos desde ya que no nos asustan tales efusiones: hay entre nosotros quienes saben agitar el trapo rojo con otro tanto denuedo como los valientes redactores de la anunciada "Extrema Izquierda". Si no lo hacen en MARTIN FIERRO es sencillamente por

la misma razón que no hablamos de carreras ni de modas: por razón de especialidad. MARTIN FIERRO es un periódico literario, y en este terreno creemos que no se nos puede acusar de reaccionarismo: bastarían, para desmentir esa acusación, los poemas de Girondo, Caro, Keller, Borges y las curiosas planchas coloreadas de Illari. Acaso esta afirmación provocará una sonrisa en los redactores de "La Extrema Izquierda", quienes realizan la paradoja, tan frecuentemente en los revolucionarios sociales, de ser conservadores en materia de arte, y se nutren —¡todavía!— de Biblioteca Sempere y naturalismo zoliano. Allá ellos con su sensibilidad... Volviendo al tema: ya hay en Buenos Aires periódicos interesantísimos y eficaces consagrados a la difusión de las ideas revolucionarias y a ellos recurrirán nuestros redactores cuando tengan algo que decir en ese terreno. Si *Renovación* "le araña los ojos" al señor Mariani, como él asegura con pintoresca expresión, ¿tenemos nosotros la culpa? Funde en buena hora "La Extrema Izquierda"; la leeremos con mucho gusto, si vale la pena. Pero no justifique su empresa aludiendo a supuestas deficiencias de MARTIN FIERRO, pues éste cumple perfectamente su programa dentro de los límites trazados de antemano. Y cada vez mejor, por el apoyo creciente que va encontrando entre lo más selecto de nuestra juventud literaria.

Después de hablar de una escarcela imaginaria en la cual su mano "apresa elogios" para distribuirlos entre nosotros "graciosamente" —como una Reina de juegos florales—, actitud que agradecemos, el señor Mariani nos reprocha con aspereza nuestra pretendida "admiración sin límites" por Leopoldo Lugones... En los siguientes términos: "...se le adora como prosista, como versificador, como filólogo, como fascista. *Esto* (sic) resbaló de respeto comprensivo e inteligente a idolatría de labriego asombrado". Y más adelante: "¡Qué gesto el de MARTIN FIERRO si se encarara con el maestro gritándole groseramente de esta guisa: ¡Maestro, su adhesión al fascismo es una porque-ría!". Desgraciadamente, los redactores de este periódico no podremos ganarnos de ese modo la admiración de nuestro crítico. En primer lugar, porque hemos tenido una educación doméstica lo suficientemente esmerada para impedimos perder hasta tal extremo nuestra compostura, y luego, porque poseemos medios de expresión un poco más complicados pero igualmente eficaces. Si opináramos así de la tan zarandeada actitud de Lugones, no perderíamos la oportunidad de decírselo —en otra forma, claro está—; pero lo creemos simplemente equivocado. Como hombres de buena fe sólo admitimos la venalidad demostrada. Por otra parte, Lugones político no nos interesa, como tampoco nos interesan sus demás actividades ajenas a la literatura. Y todo esto lo hemos dicho en un artículo del número anterior, agotando el tema, por lo cual no tenemos necesidad de insistir.

No sucede lo mismo con los párrafos en que el señor Mariani se erige en campeón del criollismo —muy graciosamente— y nos reprocha nuestra cultura europea y el olvido en que mantenemos al personaje epónimo. "¿Por qué los que hacen MARTIN FIERRO, pregunta,

se han puesto bajo la advocación de tal símbolo, si precisamente tienen todos una cultura europea, un lenguaje literario complicado y sutil y una elegancia francesa?”. En nuestro primer número explicamos de sobra la razón del título, sin pensar ni por un instante que pudiera dar a suponer —como parece haberlo creído el señor Mariani— que planteábamos un periódico gauchesco. Nos proponíamos tan sólo “cantar con toda la voz” de que fuéramos capaces. Creemos haber cumplido la promesa. Podrá haber opiniones contradictorias sobre el valor de nuestra voz: es lógico. Pero el hecho es que se oye y produce ecos: el propio señor Mariani se nos antoja un eco, un eco indignado con cierta deformidad de pronunciación... A nada más nos obliga el título, y si nuestro crítico nos exige luego, con otro elegante y novedoso símil, algo que se ajuste “como anillo al dedo al patrón criollista Martín Fierro”, nos vemos en la imposibilidad de complacerlo porque ignoramos en qué consiste ese patrón. Pero el señor Mariani nos insinúa una solución del problema pocas líneas más adelante. He aquí las palabras reveladoras: “Más cerca de Martín Fierro están aquellos que en literatura hacen labor llamada generalmente realista y que yo denominaría humana...”.

No nos detengamos en la herejía que significa atribuir el monopolio de la humanidad a una tendencia literaria, como es el realismo, y tratemos de localizar en nuestro ambiente ese grupo a que se refiere el señor Mariani. ¿Dónde están los escritores realistas, humanos? No los conocemos... Sabemos, sí, de la existencia de una subliteratura, que alimenta la voracidad inescrupulosa de empresas comerciales creadas con el objeto de satisfacer los bajos gustos de un público semianalfabeto; conocemos glorias de novela semanal, genios al uso de las modistas y publicaciones que por sus títulos —“Novela Realista”, “Novela Humana”— parecen contener un alimento adecuado al paladar de nuestro crítico... (Y a propósito: recordamos haber visto en ellas los nombres de algunos redactores de “La Extrema Izquierda”). Cuando por curiosidad ha caído en nuestras manos una de esas ediciones, nos hemos encontrado con la consabida anécdota de conventillo, ya clásica, relatada en una jerga abominablemente ramplona, plagada de italianismos, cosa que provocaba en nosotros más risa que indignación pues la existencia de tales engendros se justifica de sobra por el público a que están destinados: no hay que echar margaritas a puercos. Nunca imaginamos que pudieran aspirar sus autores a la consagración literaria. La reclaman, sin embargo, por boca del señor Mariani, quien llega a afirmar seriamente que ese grupo de fabricantes de novelas entronca mejor que nosotros con la tradición argentina encarnada en el poema de Hernández... ¿Será posible? Por nuestra parte, sólo les encontraríamos filiación, por lo que al lenguaje se refiere, en el Martín Fierro de Folco Testena. (Que el señor Mariani nos perdone el chiste fácil...). En los últimos tiempos hemos visto que han elegido como patrono, regalándolo con burdo incienso, a Manuel Gálvez, novelista

de éxito, lo que confirma nuestra opinión sobre las fines exclusivamente comerciales de los famosos "realistas" italo-criollos¹.

El señor Mariani acierta en un solo punto y nos complacemos en confesarlo. Y es cuando dice que MARTIN FIERRO no tiene nada que ver con el grupo de su predilección... Hay, en efecto, diferencias insalvables. Nuestra redacción está compuesta por jóvenes con verdadera y honrada vocación artística, ajenos por completo a cualquier afán de lucro que pueda desviarlos de su camino. Todos tenemos una sensibilidad lo suficientemente refinada como para responder a las sugerencias del momento y comprender y amar a escritores como Paul Morand y Ramón Gómez de la Serna y otros a quienes nuestro crítico moteja de "mediocres brillantes", confundiéndolos en un solo gesto de olímpico desdén. Todos respetamos nuestro arte y no consentiríamos nunca en hacer de él un instrumento de propaganda. Todos somos argentinos sin esfuerzo, porque no tenemos que disimular ninguna "pronunzia" exótica...

¿Que "empiecen las voces"? Si ya han empezado y hace tiempo que suenan. Pero se requiere oído para percibir las y la incompreensión es tapón de cera. No hay que ser como el campesino ignorante que sólo atiende al graznido de sus gansos y al cacareo de sus gallinas...

Este artículo, firmado por "La Redacción" de *Martín Fierro*, es la respuesta al de Roberto Mariani "*Martín Fierro y yo*" (v. supra). Se publica en el número 8-9 de agosto-septiembre de 1924.

Tomamos el texto de Beatriz Sarlo Sabajanes: *Martín Fierro* (1924-1927). Buenos Aires: Carlos Pérez Editor, 1969; pp. 52-55.

¹ V. El libro "Manuel Gálvez, ensayos sobre su obra", por N. Olivari y L. Stanchina.

PILOGRAMAS

JUAN EMAR

TODA BUENA OBRA de arte huele un color local. Se la puede ubicar en el tiempo y también en el espacio.

Si se han visto muchas buenas obras de un sitio dado que no se conoce, y si luego se visita dicho sitio, se le reconoce inmediatamente por el recuerdo de las obras.

Pues toda buena obra tiene sus raíces en la tierra, ha encontrado sus materiales en la tierra y en la vida.

Los que no logran depurar la tierra para seleccionar sus materiales, piden materiales a las nubes.

Las nubes dan una sensación de universalidad. En cualquier buena obra hay algo universal pero humanizado por la tierra.

Esto último lo olvidan muchos —sin fijarse que es lo que a la obra le da vida. Y piden materiales de la parte universal pura: pastiche...

Hay quienes comprenden la necesidad del color local. Entonces lo ponen como punto de partida:

—Hay que hacer obras nacionales, dicen, hay que hacer arte chileno, etc.

Y para solucionar este problema básico del arte, aconsejan, en literatura, describir rodeos y a los personajes hacerlos hablar en tono de huasos; en pintura, pintar mantas, chupallas y espuelas. . .

Un pequeño trabajo de paciencia reduciría a la nada este sistema: suplantando las palabras y los objetos por otros, de otros sitios. Se vería así lo vacío del procedimiento.

El color local no reside en los detalles pintorescos, sino en el conjunto de la obra por la manera "especial" de haber sido sentida y realizada.

Esta manera especial no puede ponerse como "punto de partida". No saldrá nunca una obra de arte de una idea, de un procedimiento preconcebidos.

En vez de hacer arte nacional o arte universal, los dos polos de error, hay que hacer arte sencillamente.

Extraer materiales sólidos verdaderos, de la tierra y de la vida, y poder construir con una disciplina estética seria... Después los

demás reconocerán que otros hombres en otros sitios, lo habrían hecho del mismo modo. La verdad a pesar de ser una, según se dice, no se repite jamás dos veces. La falsedad, a pesar de ser múltiple, se repite constantemente en sus adeptos.

No [sic. Debe ser "lo"] habrían hecho del mismo modo... y esta diferencia es "color local". Con ella no da resultados el sistema de las suplantaciones: que alguien trate, por ejemplo, de españolizar a Dostoiewsky o de hacer ruso a Velásquez... Por más que se cambien los detalles, "los hermanos Karamazov" han sido sentidos y creados como los rusos sienten y crean. Y a un bufón de Velásquez puede ponérsele un gorro ruso, pero será siempre sentido y creado por un español de Felipe IV.

Ante un cuadro cubista, la gente pregunta: ¿Y qué significa?

El placer estético (?) de la gente se reduce a volver a encontrar un objeto conocido. Tengo aquí una lámpara con pantalla verde. Nadie se emociona ante ella; aunque les mostrase una segunda igual que permitiera volver a encontrar la primera. Esto sería el ideal; sin embargo, no se emocionan. Mas, si ante un cuadro pueden decir que allí está mi lámpara verde, se emocionan en seguida estéticamente...

Que la gente en general proceda así, no hay que extrañarse. Hacen el arte a su imagen.

Pero que un arquitecto haga tal pregunta es distinto. ¿Qué "significan" los elementos arquitectónicos de un palacio, de una catedral?

Y que un músico la haga... ¿Qué significa un acorde?

Waldemar George ha escrito:

El cubismo es un fin en sí, una síntesis constructiva, un hecho artístico, independiente de las contingencias exteriores, un lenguaje autónomo y no un medio de representación.

Decir esto del cubismo, es limitar la cuestión. Así es toda la pintura, toda la escultura.

La gente lo comprende para la arquitectura y para la música. ¡Felices los músicos y arquitectos! Pero no lo comprenden —ignoro por qué— en la pintura, escultura y poesía. Tanto peor para pintores, escultores y poetas. Esta incompreensión no hará cambiar de rumbo a los que verdaderamente sienten su arte.

Que la gente pregunte así, es natural;

que arquitectos y músicos, es raro;

que ciertos pintores lo hagan, sobrepasa mi entendimiento.

Un pintor polaco me dijo que en pintura había que dejar obrar al subconsciente. Ponía de modelo una taza y una lechuga y en la

tela resultaba una madona. Mucha gente quedó "epitada". (Para la traducción de este vocablo, consultar al señor Préndez Saldías). Alguien le aconsejó que se viera con el doctor Kunstwolle.

Otro pintor —chileno éste— me dijo que la naturaleza era *bonita*, luego, que un cuadro tenía que ser bonito. Nadie le aconsejó nada.

Vlaminck ha escrito: "La pintura es como la cocina; no se explica, se gusta...".

Publicado en "Página de Arte" de *La Nación*, Santiago de Chile (9 de octubre de 1924).

LLAMAMIENTO

EVARISTO RIBERA CHEVREMONT

SON LOS ESTUDIANTES los que presienten el advenimiento de nuevas ideas, los que afianzan columnas de revolución sobre las ruinas de las cosas caducas, sobre las telarañas de todo lo que intentó engañarnos con ridículas apariencias de verdad. Son los estudiantes los que, bañados en la sangre juvenil que los sacude y los hace ágiles y frescos como arbustos, dan de codo a los convencionalismos sociales, a los falsos valores entronizados, a las mentirosas doctrinas que crearon huecos cacúmenes, irrisorios entes sabidos y rellenos de serrín en la rutina renovable de las academias, contra las que arremete Darío en sus letanías a nuestro señor Don Quijote. Son los estudiantes, con ese espíritu que se forma en ellos al enfrentarse con teorías que se renuevan y que son desaciertos e hipótesis que se suceden con rapidez de cinta cinematográfica, los que se percatan de la falsedad de unos sistemas que caen para dar paso a otros que son otras tantas supuestas verdades. Son los estudiantes los que descubren que la Medicina es una ciencia caprichosa y rutinaria y que el Código es algo que se estira y se encoge en su adaptación a la diversidad de las causas que se presentan, sin atender a la justicia y a la equidad, esas musarañas de los locos, resultando, casi siempre, perseguidor de los pobres y amparador de los ricos. Son los estudiantes los que echan abajo, con esa su sagacidad y su fuerza de juventud, lo que un siglo admira como arte y literatura superiores. Son ellos los primeros en enfocar la verdad pura, alta, valiente e irradiante, que rechaza de lleno esa farsa de los Polichinelas, de los títeres y ladronzuelos de la gloria sobre el tablado en carmín y albayalde de la opinión pública...

Estudiantes de Puerto Rico, jóvenes briosos, ebrios de la luz nueva del espíritu del siglo: yo os echo una mirada y un cable por encima de tantas cabezas sin sesos para que, con vuestros brazos y vuestros pechos desnudos al sol, entréis en el mar tormentoso de las revoluciones actuales. Mirad hacia España, hacia Francia, hacia Italia. Son países viejos y nuevos a un mismo tiempo. Se opera en ellos la revolución del Arte y la Literatura. Una nueva Poesía traza perfiles extraños de extraño psiquismo... Nunca el Poeta había llamado con más insistencia a las puertas del Misterio. No creáis en esa literatura

ñoña que padecemos un siglo ha; no permitáis que se os impongan falsos valores. Echad a un lado la literatura incolora e inodora, la literatura sin inquietud, la literatura sin emoción y sin enigma: y buscad en la nueva alma humana la clave profunda y mágica del nuevo arte que está conmoviendo al mundo sobre los hombros atlánticos de los formidables creadores de belleza. La América joven y exploradora, la América que nació ayer como una imagen del gran continente desaparecido con los diez reinos gobernados por reyes de ojos de oro, la América que es flor del número luminoso de la Quimera, sale de su sueño y avanza llena de ímpetus y gestos esculturales, hacia la nueva estética bajo cuyos pabellones se riza la cabellera de la musa de los Huidobro. Puerto Rico no debe quedar rezagado en este movimiento que tiene en expectación al mundo. No se deje embaucar la juventud, obligada a ser renovadora, por los mixtificadores del Arte, por los Arlequines de la farsa, por los muñecos del Guiñol, por los usurpadores del derecho de los puros, por esos comerciantes con títulos que explotan el nombre profesional en favor de sus panzas que ocupa en ellos el lugar de la mente... En esa juventud hay quien conoce la necesidad de lanzarse al porvenir en pos de una literatura que enseñe nuestro complicado y enmadejado espíritu frente a la vida dinámica, psíquica y toda ideas, de las cálidas y vibrantes Antillas en cuyas playas se empolla el águila de los Ultras. Decid conmigo: ¡Abajo la cana si esta cubre cabezas sin austeridad y sin pensamiento! ¿No es tiempo ya de que sepamos que el talento no tiene edad?

Yo sueño un arte desinteresado, virtuoso, alegre, pleno de hermosuras; un arte que sea arte dentro del esfuerzo espiritual y cerebral de la ciencia y la belleza; un arte de selección dentro del verso y la prosa, de espaldas al aplauso y al vocerío de las masas inconscientes. La juventud mundial realiza este arte. Jean Cocteau, Morand y Apollinaire, representan en Francia el arte de espaldas al público. Ellos sienten asco por ese público que siempre consagra mal y que tanto se pavonea en sus juicios nacidos de la ineptitud y la irresponsabilidad, de la torpeza y la incultura. Es preciso dar un salto por encima de esa literatura sin alma, sin ideas, que se os obliga a acatar, e ir hacia la literatura que ha de plasmar en formas finas, alquitaradas y esenciales, lo más complejo y sutil de vuestros corazones. Aquí los espíritus realmente cultos, un poco retraídos del ambiente, no se ponen en contacto con los que pueden comprenderles. Es natural. Los far-santes se erigen en dioscecillos de alfeñique y se hacen adorar por incautos. Aquí el menor poetastro se cree un Homero; cualquier pintamonas, un Leonardo de Vinci; el adocenado dómene de aldea, un rector a la manera de Miguel de Unamuno. Rechazad esa literatura vacua, esa literatura oficial, que viste del mismo color y usa el mismo gorrito de maestro de escuela. Rechazad esa literatura azucarada, llorona, sensiblera, para cabecitas hechas con molde. Rechazad esa literatura que aspira a arrancar aplausos y que sólo ha conseguido burlas

en otros ambientes donde hay quien se cerciora de que debe escribirse de otro modo. Rechazad esa literatura de hombre-mono, de antropopiteco primitivo, esa literatura de caverna... Rechazad esa literatura histriónica, que remeda las pantomimas en la redonda jocundidad del circo. Rechazad esa literatura que pretende ser humorista y resulta bufa, por la razón de que para realizar el humorismo hace falta genio... Rechazad esa literatura chata, gruesa, de charanguita con tiple y guitarra en la celebración de un holgorio grotesco de comadres de chancleta. Rechazad esa literatura que cayó en España con los Núñez de Arce, los Grilo, los Catarineau, para no levantarse más, y ponéos en comunicación con la literatura que honra a la nación por su pureza y originalidad, por su elevación y su gracia. Rechazad esa literatura local, opuesta a la literatura de contornos universales. Rechazad esa literatura hecha en ratos de ocio, siempre igual, fría, vulgarota. Rechazad esa literatura, y exigid y cread una literatura de fondo, seria, trascendental. Exigid una prosa erudita, enjundiosa, temperamental y artística; una prosa de grandes detalles; una prosa conceptuosa, rica, matizada, con sentido del estilo; una prosa literaria... Exigid una poesía sin consonantes; una poesía fuera del metro y de la rima; una poesía que sea ritmo de pensamiento y armonía verbal sin el martillo monótono, cursi y chillón del consonante, anulador de los matices exquisitos y las líneas difíciles en la creación del arte excepcional dentro de la música y la palabra; una poesía libre y desbordada para los vuelos de la mente y del espíritu; una poesía que señale nuevos modos de ver y de sentir de acuerdo con la fisonomía psicológica del siglo...

Publicado originalmente en *Puerto Rico Ilustrado*, el 29 de noviembre de 1924. Tomamos el texto de Luis Hernández Aquino: *Nuestra aventura literaria (Los Ismos en la poesía puertorriqueña). 1913-1948*. San Juan, P. R.: Ediciones de la Torre, Universidad de Puerto Rico, 2a. ed., 1966; pp. 236-239.

NUESTRO PROGRAMA

REVISTA *NGUILLATUN*

HEMOS INICIADO la publicación de este periódico, al mismo tiempo que las gestiones para organizar un grupo del mismo nombre que esta hoja literaria. En otra época iniciamos un movimiento de ideas en favor de ciertas teorías literarias y estéticas que, en Europa, estaban en su más interesante período de gestación y frutecimiento. Nos impulsaba entonces sólo nuestro amor a un arte libre, en el cual hemos hallado mucha más satisfacción que en las exangües modalidades tradicionales. Por un momento, llegamos a vibrar sincrónicamente con los latidos evolucionistas de otras zonas intelectuales antípodas, en las cuales ya han sucedido cada vez más nuevos acontecimientos de arte que han borrado la faz de aquel instante en el cual nosotros nos significamos. Como nuestra vitalidad literaria tiene, por varias razones, un ritmo más lento que la dinámica sucesión de estados de alma e intenciones de la vida europea, resulta que nos retrasamos cada vez más aún siendo modernos, con respecto a los más avanzados hechos de la cultura de otras naciones. Fatalmente en nosotros se cristaliza siempre algo tarde la educación espiritual que nos ejemplifican las razas lejanas, esas poseedoras de la hermosa gracia de actuar dentro del foco luminoso del pensamiento contemporáneo, cada vez más complejo. Pero —y he aquí el primer punto reivindicativo de la arbitraria clasificación de infelices imitadores en que más de una vez se nos ha colocado— aunque siempre aparecemos como discípulos de los grandes países, nuestro mejor esfuerzo hoy tiende a crearnos una disciplina mental nacionalista, a cristalizar un programa ideológico nuestro pensando por cuenta propia. Como a pesar de ser un conglomerado étnico bastante difuso, constituimos una nación joven, este ideal está en vías de realizarse.

Mientras que actúan los factores raciales según leyes superiores, necesitamos hacer de nuestra juventud una fuerza latente, una on-deante arbitrariedad que flamee frente a los ideales absurdos, para ayudar a la evolución natural. Necesitamos destruir todas las falsas tradiciones estéticas y filosóficas, para establecer la base de una tradición de arte nacionalista, inconfundiblemente nuestro. Y como en otra ocasión se nos tachó de europeizamiento y servilidad por el simple

hecho de citar, en apoyo de nuestras concepciones personales, algunas teorías y fórmulas artísticas triunfantes en Europa, nada más justo, para descartar todo posible nuevo mal entendido, que empecemos ahora al revés de como iniciamos entonces nuestro movimiento. Esa otra manera de hacerlo es, recurrir a nuestra raza, en primer lugar. Si mediante la belleza literaria elevamos la significación vital de nuestra raza a un plano de idealismo, toda su expresión como entidad étnica constituirá el filón propio de un arte, que será criollo y universal a un mismo tiempo; que será nuestro color entre los colores del mundo; que será toda la humanidad hecha acontecimiento local nuestro...

En fin, es llegada la hora de ponernos a la labor seriamente.

El programa de este periódico será múltiple; pero de esa multiplicidad se destacan algunos propósitos esenciales:

a) Dedicar sus páginas a estudiar los cantos, música, danzas, literatura y costumbres araucanas. Fomentar el gusto por las formas rudimentarias de las esculturas, fetiches, tejidos y demás objetos de adorno aborígenes; en una palabra, constituir en principal preocupación estética todos los aspectos del arte, en estado de larva, de los araucanos y fueguinos, grupos raciales que nos pertenecen de hecho. Por extensión, serán objeto de igual estudio todas las manifestaciones de arte aborígen de otras razas o tribus restantes de América del Sur, como los calchaquies, chacos, cunzas, guaraníes, aymaraes, quechuas, incaicos, aztecas y caribes.

b) Estudiar, dilucidar en simplificadas exposiciones todas las teorías estéticas que engendraran la filosofía intuitiva de Bergson y la filosofía energetista de Kelvin, Mach y Oswald, a fines del siglo pasado, y que sólo han venido a fructificar en el plano literario en estos tiempos. Corrientes precursoras de la nueva espiritualidad, tales como el Simbolismo, Impresionismo, Cubismo y Expresionismo; corrientes vitalistas como el Futurismo, Nunismo y Paroxismo; corrientes destructoras, nihilizantes, como el Dadaísmo; y corrientes de reconstrucción, como el Construccinismo, Activismo y Neo-Simbolismo Americano, serán objeto de particulares y documentados estudios.

Todo este Arco Iris ideológico no será un puro laberinto de erudición, sino un puente supremo para pasar desde nuestra atmósfera criolla —sea aquella de la época ulménica, o la de los días rituales de Santiago Antiguo y albores de la República— al encrespado plano de anhelos y experimentos que fueron los cuatro lustros que ya van corridos de este siglo.

Una vez realizada la coerción necesaria, este periódico, que tal vez se convierta en una revista copiosa, será el más fiel espejo refractor de nuestra temperatura intelectual. Desde ya, en su forma mínima presente, tiene la intención de planear su vuelo sobre atmósferas sudamericanas, y al través de ambos continentes.

Por un motivo o por otro —por su color nacionalista o por su valentía ideológica—, será amada esta hoja por las juventudes próximas o lejanas. Pues, en el fondo, el mismo anhelo de vitalidad literaria, el mismo ensueño que agita, en el escenario de sus ciudades humosas y puertos bruñidos, a los poetas, músicos, estetas y teorizantes libres de este siglo, es el que nos mueve a encomendar a la grupa del viento ésta nuestra débil hoja de alas grises, pájaro de invierno intelectual...

La revista *Nguillatún* (voz mapuche para designar una celebración colectiva de carácter ritual y religioso) se edita a fines de 1924 en Valparaíso (Chile), que fue uno de los centros más activos de las ideas vanguardistas en el país. Sus directores fueron Nefthalí Agrella (1898-1957) y Pablo Garrido (n. 1905) y al parecer se publicó un solo número, que es donde figura este editorial-manifiesto. Pablo Garrido, que entonces tenía sólo 19 años, es un destacado compositor y musicólogo. Nefthalí Agrella, poeta y narrador, era una figura conocida de los círculos de vanguardia de la época (Cf. Laszlo Scholz: "Remenyik: Un vanguardista húngaro en América Latina", *Hueso Húmero*, N° 7, octubre-diciembre 1980).

La alusión a un movimiento anterior con que se inicia el texto es evidentemente una referencia al grupo que hacia 1922 publica en Valparaíso el manifiesto "Rosa Náutica", uno de cuyos principales activistas fue Nefthalí Agrella. El proyecto de *Nguillatún* se plantea como una corrección autocrítica de ese primer cosmo-politismo y, desde el nombre mismo, busca una integración con los valores nacionales, populares y autóctonos.

El texto fue publicado en *Nguillatún*. Periódico de Literatura y Arte Moderno (Valparaíso), Año I, N° 1 (6 de diciembre de 1924).

PROA, LUGONES Y EL FASCISMO

JORGE LUIS BORGES
JUAN ANTONIO VILLOLDO

DE LA DIRECCION DE PROA

Uno de los directores de la revista *Proa*, Jorge Luis Borges, nos escribe la siguiente carta, que nos es grato publicar. Su protesta contra el artículo de Juan Antonio Villoldo, fue repetida verbalmente en el banquete a Sanín Cano, por otro de los directores de *Proa*, Alfredo Brandán Caraffa. Nuestro director presente en dicha comida, aconsejó a Brandán Caraffa que diese forma escrita a su protesta, que es como se dirimen estas cuestiones, polemizando cultamente, en los países de intensa vida literaria. Esto es lo que Borges ha hecho en los términos siguientes:

Querido Bianchi: Esta carta incluye ambiciones de que en *Nosotros* la publiquen, pienso que justas.

He recibido el número de marzo y he visto en él, entre otras cosas buenas (verbigracia: lo de Romero sobre Mach y las composiciones gustosísimas de Angel Cruchaga Santa María y de Salvador Reyes) una arremetida indignada de Juan Antonio Villoldo contra la vileza política del autor del *Nulario Sentimental* [sic].

Yo personalmente concuerdo con casi todo lo que afirma Villoldo, salvo con su capricho de anteponer el argentinismo coya de Rojas al francesista o latinizante que manifiesta el cordobés. Todos los patriotismos que aquí se estilan —el romántico, el quichua y el de los barulleros de la Raza— me parecen exóticos y no escalono jerarquías en su condenación común. ¿Cuándo habrá un patriotismo criollo, que no sepa ni de Atahualpa ni de don Diego de Mendoza ni de Maurice Barrés?...

Lo que sí juzgo inexplicable en el arranque de Villoldo es su cuádruple afirmación de que *Proa* "suscribe con peregrina complacencia las temerarias divagaciones políticas" que gesticula don Leopoldo Lugones. ¿Basta el solo hecho de que *Proa*, revista puramente literaria, no haya atacado hasta hoy la bravuconería del cordobés, para que la declaren cómplice suya? ¿No es esto una injusticia?

Yo, Bianchi, soy más o menos una cuarta parte de *Proa* y voy a defenderme llanamente de los dos cargos de fascismo y de lugonería.

Entrambos son absurdos. Yo quiero agradecerle a Lugones el habitual deleite que *El Solterón* y la *Quimera Lunar* y alguna estrofa suelta (*el jardín con sus íntimos retiros — dará a tu alado ensueño fácil jaula*) siempre me regalaron; pero ni sufro sus rimas ni me acuerdo del tétrico enlutado ni pretendo que sus imágenes, divagadoras siempre y nunca ayudadoras del pensar, puedan equipararse a las figuras orgánicas que muestran Gómez de la Serna y Rafael Cansinos Asséns. En cuanto al solemnismo patriotero de fascistas e imperialistas, yo jamás he incurrido en semejantes tropezones intelectuales. Me siento más porteño que argentino, y más del barrio de Palermo que de los otros barrios. ¡Y hasta esa patria chica —que fue la de Evaristo Carriego— se está volviendo centro y he de buscarla en Villa Alvear! Soy hombre inapto para las exaltaciones patrióticas y la lugonería: me aburren las comparaciones visuales y a la audición del Himno Nacional prefiero la del tango *Loca*.

Le estrecha muy cordialmente la mano,

Jorge Luis Borges

PROA Y EL FASCISMO

Recibimos y publicamos:

Señores Alfredo Bianchi y Roberto Giusti:

Estimados amigos: En el número 190 de *Nosotros* (marzo de 1925) tuve oportunidad de analizar y juzgar algunos aspectos de nuestra vida política; hice notar el injusto olvido en que yace Alberdi, invité a meditar sobre el interés permanente que reviste el capítulo xxv de sus *Bases* y puntos de partida, valiéndome de él, puse de relieve la originalidad que caracteriza nuestro régimen de gobierno, su actual afianzamiento, su probable trascendencia futura; y puesto que así no lo entendía el grupo de jóvenes escritores parapeteado en las redacciones de *Proa*, de *Inicial* y de *Revista de América*, a ellos y a sus actividades políticas aludí en los términos cultos y mesurados que mi natural respetuoso y la propia seriedad de mi empeño requerían.

Pero como en el número 9 de *Proa*, Jorge Luis Borges, Brandán Caraffa, Pablo Rojas Paz y Ricardo Güiraldes rechazan en forma terminantemente el cargo que les formulo, y en vista de que no hay equívoco posible, paso a fundamentar una opinión definitiva al respecto, porque para eso maduró en el examen y en el cotejo frecuente de hechos ilevantables.

Cuando en Agosto del año próximo pasado, los cuatro jóvenes susodichos coincidieron en el propósito de fundar una nueva revista, se impusieron una tarea de índole determinada que al ser expuesta en la forma solemne del manifiesto que ocupa las páginas 3, 4, 5, 6, 7 y 8 del primer número impreso, se convertía en un verdadero compromiso con el público. Para fijar la significación y el alcance de tal compromiso, nada tan apropiado como transcribir las mismas expresio-

nes pintorescas con que sus autores lo divulgaron: "Queremos sobre todo realizar una obra de afirmación moral" escribían, (página 6, línea 16 del número citado); y si hoy uno de ellos se acoge a la opinión personal de que *Proa* es "revista puramente literaria", (Borges, carta abierta a *Nosotros*, número 191, página 547) allá él y los manes del Quijote, de Maquiavelo, de Kant y de Diderot, invocados en vano entre el tumulto de la botadura, cuando el rumor del martillo y del escoplo mentía firmezas ilusorias, junto a la roda y al trancanil de la proa flamante.

¿Retirada estratégica? ¿Inadvertencia de ayer o de hoy? Sea como fuere, quedan en pie todavía Brandán Caraffa, el decano Güiraldes y Pablo Rojas Paz. Quórum suficiente para rendir cuenta de la actitud política de *Proa*, que desde su fundación hasta la fecha, sólo acertó a concretar su abracadabrante "obra de afirmación moral, sobre todo"; traduciendo y difundiendo en tierras del Plata el verbo de ese "gran movimiento antifilosófico y anticultural de ideas intuitivas, instintos, puñetazos, patadas e insultos, purificadores, renovadores y aceleradores, creado el 20 de Febrero de 1909, por un grupo de poetas y artistas italianos geniales", (*Proa*, número 8, página 56, líneas 7, 8, 9 y 10); con decisión que hubiera envidiado para sí Farinacci, en el momento de lanzar sus bandas armadas a la caza de todas las libertades políticas y civiles, por las mismas calles que vieron desfilar, hace siglos, la sombra gigantesca de Buonarrotti, el séquito innumerable de León X y el pueblo maravilloso de Lorenzo de Médicis.

Dije y repito que *Proa* no tuvo una sola palabra de aliento ni de aplauso para ninguna de las fuerzas democráticas que pugnan por el advenimiento de un nuevo derecho argentino; pero dispuso de atención, tiempo y espacio para venimos con la cantinela beocia que glorifica a Mario Carli como fundador de la primera asociación de Arditti en Roma, se hace lenguas de que Mussolini haya estado dos veces en un museo, y habla en tono heroico de Vittorio y de la llegada del fascismo al poder, hazañas del nuevo régimen "amigo del peligro y capaz de lucha, porque habrá que improvisar los voluntarios indispensables para la nueva guerra" (léase *Proa*, número 8 citado). Ya lo decía Hugo mejor que nadie: "Mientras la pata del hombre esgrima la pluma del ganso, las tonteras frívolas engendrarán las tonteras atroces. Los libros hacen los crímenes. La palabra quimera tiene dos sentidos: significa sueño y significa monstruo y quizás esto no tenga remedio".

Considérese por último la situación particularmente grave de Brandán Caraffa, quien a dos por tres baraja con desenfado "la bancarrota del constitucionalismo, del parlamentarismo y de la democracia". (*Inicial*, número 4, Enero de 1924), para someterse a la supuesta fatalidad biológica de su contrario la dictadura, en el preciso instante en que la Reforma Universitaria funda la Extensión para educar a las masas en la práctica de la vida republicana y echa así, en tierra argentina, las bases graníticas de aquella ciudad de Dios con que soñaba el alma exuberante de Lammenais. Entonces se adver-

tirá que el suscrito tiene motivos, de sobra, para ratificar las expresiones impugnadas; y que en consecuencia, no sólo reafirma cada una de sus palabras anteriores, sino que además tacha de temeraria la declaración inserta en el número 9 de *Proa*, sin perjuicio de ampliar, más tarde, las consideraciones precedentes, si la actitud ulterior de sus contendores lo hiciese necesario.

Pero, él no quiere poner punto final a estas líneas, sin dejar expresa constancia del respeto personal que le inspiran los cuatro jóvenes nombrados, cree en su talento, cree en su buena fe, y en prenda de sincera amistad intelectual, transcribe para ellos el sabio lema que ornaba las puertas de Busyrane: "Sé audaz" y sobre la segunda: "Sé audaz, siempre más audaz" y luego ya en la tercera puerta: "No seas demasiado audaz".

Con que saludo a Uds. muy atentamente.

Juan Antonio Villoldo

Esta polémica literario-política tuvo lugar en las páginas de la revista argentina *Nosotros*, dirigida por Alfredo A. Bianchi y Roberto F. Giusti. La carta de Jorge Luis Borges se publica en *Nosotros*, XIX, 191 (abril de 1925), pp. 546-547, bajo el encabezado "De la dirección de *Proa*", con un párrafo de presentación redactado al parecer por A. Bianchi. La respuesta de Juan Antonio Villoldo se publica en el número 193 (junio de 1925), pp. 284-285, bajo el título de "*Proa* y el fascismo".

EDITORIAL DE LOS NUEVOS

NO VAMOS A LANZAR un manifiesto ni a formular un programa. Diremos, simplemente, la razón de nuestra revista.

Pensamiento nuevo, ideas nuevas, rumbos nuevos, son expresiones que se oyen a diario. Nadie sabe, probablemente, a qué fenómeno social corresponden dichas palabras ni nadie entra a deslindar el campo ideológico antiguo del nuevo. Pero esas simples expresiones corresponden, en la mayoría de los casos, a un fenómeno real. En efecto existe el *pensamiento nuevo*, en determinado momento de la vida de un país. Qué momento es ese? Qué señales lo acompañan?

Sería muy difícil reducir el fenómeno a una fórmula mental exacta. Sin embargo, podemos decir que hay pensamiento nuevo cuando las fórmulas buscadas para el bienestar social o político de una nación no llenan todas las aspiraciones colectivas y cuando el sentimiento nacional empieza a orientarse hacia otros rumbos.

Cada generación lleva consigo sus ideas y preocupaciones, las cuales le imprimen determinado impulso a la vida nacional y constituyen el fondo ideológico de un país en determinado momento de su evolución. Estas ideas y preocupaciones logran imponerse, ayudadas de un lado, por las conquistas alcanzadas anteriormente e involucradas sustantivamente a la ética nacional y de otra por el impulso inicial que lleva consigo todo movimiento ideológico nuevo.

Estamos en el momento en que una generación, sea ésta la que fuere, ha cumplido su programa en nuestro país? Hemos llegado al instante en que es preciso hacer el balance de las generaciones anteriores y deducir su parte de responsabilidad en la *evolución* nacional? Sería aventurado afirmarlo de nuestra parte. Pero sí hemos visto fracasadas muchas de las ideas tenidas hasta ahora como fórmula vital por los conductores del país.

LOS NUEVOS constituyen una agrupación de carácter intelectual integrada por escritores que, atendiendo a razones más de pensamiento que de edad, se determinan naturalmente, dentro de la vida nacional, después de la generación que surgió en los días del Centenario. Han querido fundar una revista que sea una especie de vocero de

esa agrupación ya que el viejo periodismo, por razones obvias, no puede ofrecerles todo el campo que exige la realización de su programa.

La Revista, por sí misma, no tendrá orientación ni carácter alguno. No queremos decir con esto que sea un órgano ecléctico, en el sentido filosófico del vocablo, ni que pretenda hacer surgir los principios de la misma contradicción. Será, simplemente, un índice de las nuevas generaciones, o para usar de una imagen apropiada, una especie de aparato de resonancia que recoja el eco del pensamiento nacional. Todas las ideas o principios hallarán cabida allí, sin confundirse en forma alguna, dentro de las naturales demarcaciones que fijan la filiación política o religiosa de sus autores. Une a los Nuevos una aspiración común, que es la expresión libre y honrada de su pensamiento, fuera de cierta especie de amable confraternidad fundada en el carácter y tendiente a suavizar las asperezas de la lucha en las relaciones prácticas y a crear un nuevo sentimiento de solidaridad humana.

Los NUEVOS son jóvenes, lo que quiere decir que no persiguen logros de ninguna especie. Pretenden levantar una cátedra de desinterés espiritual [sic] y contribuir a desatar una gran corriente de carácter netamente ideológico en el país. Las ideas desaparecen día por día, para dejarle el campo a los intereses personales. Una concepción mecánica de la vida está sustituyéndose [sic] a la concepción racional. Los apetitos bastardos han desterrado al espíritu. Todo pide una restauración de los principios. Hay que proclamar de nuevo la tabla de los valores intelectuales y morales.

A ello van Los NUEVOS, animados de la mejor buena voluntad. Hay valor y hay entusiasmo. No dudamos de que el país acogerá esa labor que sólo obedece a un noble, a un imperioso, a un violento deseo de renovación.

La revista *Los Nuevos* (1925) se publica en Bogotá y es, en cierto modo, la publicación que agrupa a los jóvenes renovadores. Dirigida por F. Lleras Camargo, con Alberto Lleras como Secretario de Redacción y con la "Colaboración de todos los escritores nuevos" (como reza textualmente su presentación), sin ser en estricto sentido una revista vanguardista, es representativa de las ideas renovadoras en un medio tan conservador como el colombiano de esos años. Entre los miembros de su directiva figuran Rafael Maya, Germán Arciniegas, Eliseo Arango, Jorge Zalamea, Luis Vidales, entre otros.

El texto reproducido es el editorial sin título que aparece en el primer número, de fecha 6 de junio de 1925, pp. 1-2.

MANIFIESTO ESTRIDENTISTA NUMERO TRES

A HORCAJADAS de este corcel encabritado de la Bufo, filón de oro para el gambusinismo de López Velarde, lancemos este grito 13 estridente y subversivo.

¡MUERA LA REACCION INTELECTUAL
Y MOMIFICADA!

Ahora que la revolución social ha llegado a todas las conciencias, es necesario proclamar como verdad primordial la verdad estridentista: "Defender el estridentismo es defender nuestra vergüenza intelectual".

Hay que rebelarse contra el mandato de los muertos

Sólo los espíritus académicos siguen confeccionando sus OLLAS PODRIDAS con materiales manidos.

El cliché es la soga de las ideas

Todo arte, para serlo de verdad, debe recoger la gráfica emocional del momento presente. De aquí que exaltemos el tematismo sugerente de las máquinas. No hay que olvidarlo UN AUTOMÓVIL EN CARRETERA ES MÁS BELLO QUE LA VICTORIA DE SAMOTRACIA y ante la gloriosa cruz de un aeroplano, los pegasos tienen que descender vergonzantes a los pesebres burocráticos.

La vida multánime y paroxista de las "Urbes", las explosiones obreriles que reflejan los espejos de los días invertidos no se compaginan con los claros de luna. "¡Chopin a la silla eléctrica!". Ante todo hay que delinear el campo de las especulaciones estéticas. QUE LA PINTURA SEA EXPLICACIÓN DE UN FENÓMENO TRIDIMENSIONAL REDACTADO EN DOS LATITUDES POR PLANOS COLORÍSTICOS DOMINANTES.

La poesía, poesía de verdad, sin descripciones, anécdotas ni perspectivas, esto es poesía pura, sucesión de imágenes equivalentes, orquestalmente sistematizadas que sugieren fenómenos ideológicos de estados emotivos.

Nada de retrospección, nada de futurismo. Todo el mundo allí quieto, iluminado maravillosamente en el vértice estupendo del minuto presente.

En pleno reinado de la Internacional es cursi levantar las murallas chinas del nacionalismo rastacuero, pero con elementos autóctonos, fecundados en su propio ambiente, hay que CREAR un arte puro que tienda siempre a un plano de superación y abstraccionismo.

Juan Gall al exprimir el jugo del mundo en sus Cinco Continentes manifiesta como rasgos predominantes de postguerra, la Energía y la Bondad y apostrofa a los jóvenes poetas del mundo para que las canten y añade ¡Y nada de sentimentalismos, evitar la ruindad de todas las trivialidades. Descubrir la vida cotidiana y regeneradora! ¡he aquí vuestra tarea!

Jóvenes del mundo: he aquí vuestra divisa

Zacatecas a 12 de julio de 1925.

Salvador Gallardo, Guillermo Rubio, Adolfo Avila Sánchez, Aldeguldo Martínez.

Este tercer manifiesto de los estridentistas, redactado y firmado por cuatro de ellos, en Zacatecas, el 12 de julio de 1925, no aporta, en realidad, nada nuevo a los manifiestos anteriores (v. supra), y su valor es mostrar una ampliación del espacio nacional en que se difunde el movimiento.

Tomamos el texto de L. M. Schneider: *El Estridentismo. México 1921-1927*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1985; pp. 51-52.

GRANIZADA

JOSE ANTONIO RAMOS SUCRE

El bien es el mal menor.

La vida es un despilfarro.

La vida es una afrenta; el organismo es una red de emuntorios.

Vivir es morir.

Dios se ensaña con los pobres.

La incertidumbre es la ley del universo.

La verdad es el hecho.

La filosofía nos pone en el caso de que la insultemos.

La ignorancia nos lleva derecho al esceptismo, que es la actitud más tolerante de nuestra mente.

La ciencia consta de los hechos y de su explicación. Esta última es variable y sujeta a error, pero no debemos preocuparnos, porque el error es el principal agente de la civilización.

Las reputaciones impedirían el progreso si no existieran los murmuradores.

El calificativo de sobresaliente aplicado a los escolares: etiqueta de borregos, presea de insignificantes, ruido de anónimos.

La literatura siempre merece elogio. Es cuando menos un derivativo; el sujeto que la ejerce podría molestarnos con otra actitud más deplorable.

El derecho y el arte son una enmienda del hombre a la realidad.

Puede concebirse una moral naturalista, fundada en el instinto de conservación. No se trata aquí de un instinto de conservación feral, sino de un instinto de conservación humano, convertido al culto de la dignidad propia y al respeto de la ajena.

Los modales sirven para disimular la mala educación. La urbanidad consiste en el buen humor.

La timidez es de buen tono.

La aristocracia de nacimiento es una autosugestión. Por eso, nadie cree en el linaje de otro.

Los apellidos ilustres son patente de corso.

La democracia es la aristocracia de la capacidad.

La sociedad aprovecha con los grandes hombres menos de lo que pierde con la calamidad de sus descendientes.

El dinero no sirve sino para comprar.

Los burgueses se caracterizan por el miedo de aparecer como burgueses.

Los intrigantes acostumbran una laboriosidad ostentosa.

El trabajo es un ejercicio devoto que sirve a los desvalidos para ganar el reino de los cielos.

La gramática sirve para justificar las sinrazones del lenguaje.

Las palabras se dividen en expresivas e inexpressivas. No hay palabras castizas.

Un idioma es el universo traducido a ese idioma.

Es buen escritor el que usa expresiones insustituibles.

Los escritores se dividen en aburridos y amenos. Los primeros reciben también el nombre de clásicos.

Las personas de temperamento clásico elevan el caso a ejemplo y el ejemplo a regla.

Lo único decente que se puede hacer con la historia es falsificarla.

Hay que desechar la historia, usar con ella el gesto de la criada, que, al amanecer de cualquier día, despide con la escoba el cadáver de un murciélago, sabandija negra, sucia y mal agorera.

Dos médicos no pueden mirarse a la cara sin reírse.

La sociología es un capítulo de la psicología, porque los seres humanos se determinan en virtud de razones.

Es posible calificar los pueblos conforme las interjecciones de que se valen. Los romanos eran unos sandios; se animaban con interjecciones inexpressivas: io, eheu, papae.

Los norteamericanos son alertos inventores. Descubrieron que el vestido tiene por objeto vestir al hombre, en vez de oprimirlo o disfrazarlo. La adopción del cuello flojo es otra victoria de la república sobre el antiguo régimen, una amena lección de Benjamín Franklin al acompasado cortesano de Versalles. Aquel filántropo no descansaba en servicio de sus semejantes después de inventar el pararrayos.

El concubinato merece bien de la República. Ha acelerado la fusión de las razas venezolanas.

En Venezuela no hay ni puede haber conflicto de razas, porque la gente de color aspira a ser blanca.

La familia es una escuela de egoísmo antropófago.

El matrimonio es un estado zoológico.

El matrimonio es el camino por el cual dos personas llegan más fácilmente a odiarse y a despreciarse.

El matrimonio: azotes y galeras.

Enamorarse es una falta de amor propio.

Un hombre se casa cuando no tiene otra cosa de qué ocuparse.

Marido y mujer: cómplices!

La humanidad es una reata de monos.

Los hombres se dividen en mentales y sementales.

Las mujeres se dividen en bellas y feas.

Las mujeres son botín de guerra.

Gedeón se toma el trabajo de enamorar a la mujer con quien se casa.

Gedeón quiere a su esposa.

Los clérigos abominan la mujer, agente de la naturaleza herética.

Las señoras son los alguaciles de la burguesía dogmática y panzuda.

José Antonio Ramos Sucre (1890-1930) estuvo muy vinculado a la renovación literaria de los años 20 en Venezuela, y fue uno de los colaboradores de la revista de vanguardia *válvula* (1928). Este texto (posteriormente aumentado) se publica por primera vez en la revista *Elite* (Caracas), I, 4 (10 de octubre de 1925), y aunque no constituye propiamente un manifiesto puede considerarse como un documento bastante revelador del espíritu agresivo, burlón y acrático de las nuevas promociones venezolanas.

GESTO

Incitación del Grupo ¡No!

JA, JA, JA... Heis el solo comentario que nos ocurre ahora que erguimos nuestra audacia joven frente al siglo. Carcajadas amplias para reblandecer la rigidez que mecaniza la vida circundante. Recias carcajadas para acompasar el ritmo innovador que se abre siempre que una generación ataca un tiempo nuevo en la sinfonía del progreso.

Tiempos son estos de renovación. Pero de renovación honda, intrahumana. Aspiramos a renovar la morfología del pensar literario, pero también las esencias, los valores. Y que al rajarse el vientre preñado de la literatura salte del verso gritando: "Agarremos el siglo. Agarremos el siglo".

Por eso alzamos nuestra hacha demoledora contra la literatura zonza, de gimoteos estériles; contra el verso afeminado; contra la prosa charlatana y mendaz; contra los pontífices del preceptismo; contra los importadores de "novedades"; contra la canalla literaria, inescrupulosa y venal; contra este espantoso sistema social que atrofia las iniciativas y enerva los talentos; contra el utilitarismo y la moral puritana; contra la severidad; contra los dogmas.

Hora es ya de acabar con el verso matiz que ha degenerado nuestra lírica y añorado nuestras mentalidades. ¡Fuera esa garrulería de sentimentalismos dulzones, y pasa tú, caballo desbocado, tempestad de luz, ráfaga cósmica, verso nuevo sacudiendo nuestros espíritus!

Demos un puntapié a esos temas teatrales de caseta de títeres y pisoteemos con furor todo lo que sea preciosismo, camafeo, artificio. Tracemos una paralela de acero a nuestro siglo literario.

Frente a la ataraxia intelectual que enmohece los espíritus y que imprime a la vida sentidos de neto rutinarismo; frente a la estulticia de la mediocridad, que agrava cierta innegable venalidad congénita; frente a ese largo coro de imbeciloides que deifica a grafómanos sin más enjundia mental que un poco de audacia y un mucho de vanidad; frente a las neomanías, a las ideofobias y a las ideocracias, el NOISMO es a manera de un viejo rijoso, castigante y orientador, pleno de esencias y de músicas nuevas, y de un extraordinario dinamismo trascendente.

El NOISMO es un puñado de energía creadora.

Es un brazo fuerte de sembrador.

Es un grito en cinta de hondas reivindicaciones espirituales.

Es el gesto macho y fecundo de una juventud libre, anhelosa de agilizar el pensamiento, de afinar el cordaje de los centros estéticos, de dislocar el ritmo acromático y enfermizo de la vida contemporánea.

LECTOR, UNAS PALABRITAS AL OIDO

Nosotros mismos no sabemos lo que es el NOISMO.

El NOISMO no resuelve ningún problema estético, ni moral, ni social, ni político, ni económico. Estamos más allá del plano del sentido común. Desde cualquier punto de vista el NOISMO no significa nada. NOISMO es una palabra como otra cualquiera. Pero, usada por nosotros, y para dar nombre a nuestro grupo, ya cobra una significación propia. De ella hemos extraído, como del huevo de un mago, ideas, pautas estéticas, energías, gestos, espejuelos, carcajadas, egolatría, sueño, mentiras, NOISMO, T. N. T., abreviaturas, versos, banderas bolcheviques...

El NOISMO es una enfermedad, y se muere de NOISMO como se muere de beri-beri.

Se entra al NOISMO como a un circo donde se están exhibiendo fieras. El NOISMO es cuando el cielo se junte con la tierra. Nosotros aseguramos que el NOISMO ha hecho pensar más a ciertos poetas consagrados que a nosotros mismos.

Si nosotros dijéramos que somos los primeros intelectuales de América no habríamos cometido ninguna indiscreción. El NOISMO señala la época evolucionada de Puerto Rico, en todos sentidos.

El NOISMO no es una escuela literaria: es una imposición del Siglo.

El NOISMO es una perpendicular que bisecta el ángulo obtuso de nuestras idiosincrasias raciales. ¿Qué eso no es posible ni geométrica ni ideológicamente? Está usted equivocado. Ya no pensamos con Euclides. Además, hoy la ideología tiene forma de tirabuzón. ¿Entendió?

Poetas jóvenes, a vosotros va nuestra exaltación. Pongamos nuestra estética en armonía con las cataratas del Niágara y que se abra la emoción como la boca del Orinoco. Pase el escalofrío de la cordillera andina en nuestros poemas, canten las locomotoras locas de vértigo que cruzan en ráfagas de llamas, truenen los trucks, y salte crudo y fuerte el salitre de nuestras costas en las estrofas masculinas. ¡Levantemos la única Torre de Babel del Pensamiento!

He aquí que no hallamos la verdad. Hemos interrogado todos los dispensadores de sabiduría, hemos aventurado todas las tentativas, y seguido todas las huellas, y ensayado todos los esfuerzos, y amon-

tonado probabilidades. ¿Y para qué? Para agotar infructuosamente las energías nuevas sobre los problemas viejos. En vano, en vano hemos buscado la verdad con el ávido entusiasmo de los veinte años. Horadamos con amplia mirada inquisidora todas las verdades sin dar con la verdad. Tibias voluptuosidades de los momentos vividos sobre los senos sugerentes de una certidumbre, sonoros regocijos de las revelaciones, largas inquietudes calmadas por la tardía solución del grande Enigma. Nada de esto conocemos, ni por satisfacción refleja.

Fuera, nuestro insistente clamor no ha hallado eco, y se han perdido nuestras miradas en horizontes inasequibles. Sigamos, pues, las rutas interiores. Detengámonos a escuchar las voces que rumorean en los estratos más profundos del espíritu. Cerremos nuestra memoria, máquina imitadora, loro estúpido. Salomón, mago prodigioso, "se hacen cosas nuevas bajo el sol".

Busquemos nuestra verdad. Bastante tiempo nos habéis tenido pendientes de vuestros labios insinceros, ¡oh, filósofos!, hurgando nuestra curiosa inquietud sin darnos la clave, provocando nuestra sed sin enseñarnos la fuente. Menester nos es nacer de nuevo. Ahora vamos a crear nuestra Lógica. Urge borrar lo sido, tachar el pasado, y afirmar sobre las nuevas arrogancias una vida nueva. No creer; dudar; negar. Pararse en medio de la multitud que sigue mansamente los caminos trillados y vencerla, y echarle encima la norma: ¡NO! ¡NO! ¡NO!

La duda es el nervio de nuestro pensamiento. Para nosotros todo prestigio consagrado ha de ser objeto de revisión; toda afirmación es contradictoria en su propia esencia; toda escuela es una capciosa telaraña; toda teoría, un alarde dialéctico; toda filosofía, un engaño sistematizado. En esta norma noísta profundiza su raigambre una egolatría hermética que nos empuja a crearnos una realidad nuestra, insertando en ella los aspectos delicuescentes de la vida, haciéndolos parte de su dignidad, onda de su vibración, nota de su acorde. Creemos en la concepción noísta del universo. Pero no nos preocupemos de investigar cuál es la sustancia última, que imprime un sentido de unidad a todas las cosas, porque esa sustancia fundamental es nuestra realidad, la única realidad posible. El mundo, ¡oh, filósofos!, es nuestra Realidad. Por eso escribimos nuestro nombre con mayúsculas, y el nombre de los demás con abreviatura. Hemos de ser. Porque somos los únicos, HEMOS DE SER.

La Estética Noísta no conoce límites en el tiempo ni en el espacio. Lo cantamos todo, porque todo es nuestro, porque todo está en nosotros, porque lo hemos sido todo en el corazón poliédrico de la vida: astro, hormiga, sueño, maldición, eternidad...

Despleguemos a los catorce vientos del espíritu nuestra bandera de llamas.

Proclamemos la libertad de reír, de pensar, de soñar...

Proclamemos la literatura áspera, ruda, pero sincera.

Proclamemos la grande República del Pensamiento Americano.

¡Abajo las mujeres románticas, los perillanes "Balloon", el poeta melenudo, los niños llorones, los valeses, la luna y los maridos!

¡Vivan los locos, los atrevidos, los aeroplanos, las azoteas, el jazz-band, las coquetas y los vagos!

Exaltamos la personalidad en la revolución destructora. Nos queda mucho por hacer, más por rehacer, y todo por destruir. Si es preciso empezar ya, henos dispuestos. Un dinamismo martilleante nos muerde la carne hasta el hueso, una vibración de ala nos enciende el espíritu todo en energía. En cualquier sonido el anuncio convocador del clarín, en cualquier ruido el fragor incipiente de la grande batalla. Estamos hechos de acción. ¡Eh! ¿Por qué estáis ahí vosotros en una pasividad anquilosante, adormecidos por el tibio arrimo de las cosas viejas? ¡Ea! Despereza los miembros entumecidos. ¡Vamos a hacer la historia! Requerid la picota y aprestaos a demoler el desvencijado andamiaje de lo consagrado, pronto el brazo, desafiante la mirada, retador el gesto y un cálido entusiasmo en la audacia destructora.

¡Aquí estamos con nuestro grito y nuestros puños!

Hemos de ser. Porque somos los únicos, hemos de ser. Seremos. Ja, ja, ja...

Año Primero de la Era Noísta.

Samuel R. Quiñones, Vicente Palés Matos, Vicente Geigel Polanco, Emilio R. Delgado y otros NOÍSTAS.

Este Manifiesto fue publicado en *El Imparcial* (San Juan, P. R.), el 17 de octubre de 1925, p. 2. Posteriormente, con una selección de poemas noístas, se publica en *Athenea*. Anuario de la Universidad de Puerto Rico (Río Piedras), 1926-1927. Participan del Grupo Noísta además José Arnaldo Meyners, Enrique Lerbold, Antonio Julio Colorado; más tarde se suman Juan Antonio Corretjer, Antonio Paniagua Picazo, Fernando Sierra Berdecía, Cesáreo Rosa Nieves y José Paniagua Serracante. Es de observar una evidente semejanza con los postulados de los Euforistas (seguramente a través de Vicente Palés Matos), tanto que en este Manifiesto Noísta se repiten y/o parafrasean partes del "Manifiesto Euforista" y del "Segundo Manifiesto Euforista" (Cf. supra).

El texto que aquí se reproduce es el que aparece en Luis Hernández Aquino: *Nuestra aventura literaria (Los Ismos en la poesía puertorriqueña)*. 1913-1948. San Juan, P. R.: Ediciones de la Torre, Universidad de Puerto Rico, 2a. ed., 1966; pp. 241-245.

EL CREACIONISMO

VICENTE HUIDOBRO

EL CREACIONISMO no es una escuela que yo haya querido imponer a alguien; el creacionismo es una teoría estética general que empecé a elaborar hacia 1912, y cuyos tanteos y primeros pasos los hallaréis en mis libros y artículos escritos mucho antes de mi primer viaje a París.

En el número 5 de la revista chilena *Musa Joven*, yo decía:

El reinado de la literatura terminó. El siglo veinte verá nacer el reinado de la poesía en el verdadero sentido de la palabra, es decir, en el de creación, como la llamaron los griegos, aunque jamás lograron realizar su definición.

Más tarde, hacia 1913 o 1914, yo repetía casi igual cosa en una pequeña entrevista aparecida en la revista *Ideales*, entrevista que encabezaba mis poemas. También en mi libro *Pasando y pasando*, aparecido en diciembre de 1913, digo, en la página 270, que lo único que debe interesar a los poetas es el "acto de la creación", y oponía a cada instante este acto de creación a los comentarios y a la poesía *alrededor de*. La cosa creada contra la cosa cantada.

En mi poema *Adán*, que escribí durante las vacaciones de 1914 y que fue publicado en 1916, encontraréis estas frases de Emerson en el Prefacio, donde se habla de la constitución del poema:

Un pensamiento tan vivo que, como el espíritu de una planta o de un animal, tiene una arquitectura propia, adorna la naturaleza con una cosa nueva.

Pero fue en el Ateneo de Buenos Aires, en una conferencia que di en junio de 1916, donde expuse plenamente la teoría. Fue allí donde se me bautizó como *creacionista* por haber dicho en mi conferencia que la primera condición del poeta es crear; la segunda, crear, y la tercera, crear.

Recuerdo que el profesor argentino José Ingenieros, que era uno de los asistentes, me dijo durante la comida a que me invitó con algunos amigos después de la conferencia: "Su sueño de una poesía inventada en cada una de sus partes por los poetas me parece irrealizable, aunque usted lo haya expuesto en forma muy clara e incluso muy científica".

Casi la misma opinión la tienen otros filósofos en Alemania y dondequiera yo haya explicado las mismas teorías. "Es hermoso, pero irrealizable".

¿Y por qué habrá de ser irrealizable?

Respondo ahora con las mismas frases con que acabé mi conferencia dada ante el grupo de Estudios Filosóficos y Científicos del doctor Allendy, en París, en enero de 1922:

Si el hombre ha sometido para sí a los tres reinos de la naturaleza, el reino mineral, el vegetal y el animal, ¿por qué razón no podrá agregar a los reinos del universo su propio reino, el reino de sus creaciones?

El hombre ya ha inventado toda una fauna nueva que anda, vuela, nada, y llena la tierra, el espacio y los mares con sus galopes desenfrenados, con sus gritos y sus gemidos.

Lo realizado en la mecánica también se ha hecho en la poesía. Os diré qué entiendo por poema creado. Es un poema en el que cada parte constitutiva, y todo el conjunto, muestra un hecho nuevo, independiente del mundo externo, desligado de cualquiera otra realidad que no sea la propia, pues toma su puesto en el mundo como un fenómeno singular, aparte y distinto de los demás fenómenos.

Dicho poema es algo que no puede existir sino en la cabeza del poeta. Y no es hermoso porque recuerde algo, no es hermoso porque nos recuerde cosas vistas, a su vez hermosas, ni porque describa hermosas cosas que podamos llegar a ver. Es hermoso en sí y no admite términos de comparación. Y tampoco puede concebirse fuera del libro.

Nada se le parece en el mundo externo; hace real lo que no existe, es decir, se hace realidad a sí mismo. Crea lo maravilloso y le da vida propia. Crea situaciones extraordinarias que jamás podrán existir en el mundo objetivo, por lo que habrán de existir en el poema para que existan en alguna parte.

Cuando escribo: "El pájaro anida en el arco iris", os presento un hecho nuevo, algo que jamás habéis visto, que jamás veréis, y que sin embargo os gustaría mucho ver.

Un poeta debe decir aquellas cosas que nunca se dirían sin él.

Los poemas creados adquieren proporciones cosmogónicas; os dan a cada instante el verdadero sublime, este sublime del que los textos nos presentan ejemplos tan poco convincentes. Y no se trata del sublime excitante y grandioso, sino de un sublime sin pretensión, sin terror, que no desea agobiar ni aplastar al lector: un sublime de bolsillo.

El poema creacionista se compone de imágenes creadas, de situaciones creadas, de conceptos creados; no escatima ningún elemento de la poesía tradicional, salvo que en él dichos elementos son íntegramente inventados, sin preocuparse en absoluto de la realidad ni de la veracidad anteriores al acto de realización.

Así, cuando escribo:

El océano se deshace

Agitado por el viento de los pescadores que silban

presento una descripción creada; cuando digo: "Los lingotes de la tempestad", os presento una imagen pura creada, y cuando os digo: "Ella era tan hermosa que no podía hablar", o bien: "La noche está de sombrero", os presento un concepto creado.

En Tristan Tzara encuentro poemas admirables que están muy cerca de la más estricta concepción creacionista. Aunque en él la creación es generalmente más formal que fundamental. Pero el hombre que ha escrito los siguientes versos es, sin la sombra de una duda, un poeta:

*En porcelaine la chanson pensée, je suis fatigué - la chanson des reines
[l'arbre crève de la nourriture comme une lampe.*

*Je pleure vouloir se lever plus haut que le jet d'eau serpente au ciel car il
[n'existe plus la gravité terrestre à l'école et dans le cerveau.*

*Quand le poisson rame
le discours du lac
quand il joue la gamme
la promenade des dames, etc.¹*

A veces, Francis Piccabia [sic] nos abre en sus poemas ventanas sobre lo insospechado, probándonos que no sólo es pintor:

*Enchaîné sur l'avenir de l'horloge
des récréations
dans un empire missel;*

*Le jour épuisé d'un court instant
parcimonieux
échappe à la sagacité du lecteur
d'esprit.*

*Les jeunes femmes compagnes du fleuve
logique viennent comme une tâche sur l'eau
pour gagner un monstre enfumé
d'amis aimables
dans l'ordre du suicide enragé.*

¹ En porcelana la canción pensada, estoy fatigado - la canción de las reinas el árbol revienta de alimento como una lámpara.

Lloro querer alzarse más alto que el juego de agua serpiente en el cielo, pues ya no existe la gravedad terrestre en la escuela y en el cerebro.

Cuando el pez rema
el discurso del lago
cuando toca el diapasón
el paseo de las damas, etc.

*Emporter une histoire pour deux
à force de joie dans la chevelure
des syllabes.*²

También Georges Ribémont Dessaignes tiene versos que nos sacan de lo habitual:

*Regarder par la prune de sa maitresse
afin de voir à l'intérieur*³

Y Paul Eluard nos hace a menudo temblar como un surtidor que nos golpeará la espina dorsal:

*Il y a des femmes dont les yeux sont comme des morceaux de sucre
il y a des femmes graves comme les mouvements de l'amour qu'on
ne surprend pas,*

d'autres, comme le ciel à la veille du vent.

*Le soir traînait des hirondelles. Les hibous
partageaient le soleil et pesaient sur la terre.*⁴

Los dos poetas creacionistas españoles, Juan Larrea y Gerardo Diego, han dado sendas pruebas de su talento. Cuando Gerardo Diego escribe:

Al silbar tu cabeza se desinfla

o bien:

La lluvia tiembla como un cordero

o esto otro:

Una paloma despega del cielo

- 2 Encadenado sobre el porvenir del reloj
diversiones
en un imperio misal;

El día agotado por un corto instante
parsimonioso
escapa a la sagacidad del lector
fino

Las jóvenes mujeres compañeras del río
lógico llegan como una mancha sobre el agua
para ganar un monstruo ahumado
de amigos amables
en el orden del suicida enrabiado.

Llevar una historia para dos
a fuerza de alegría en la cabellera
de las sílabas.

- 3 Mirar por la pupila de su amante
para ver qué hay dentro.

- 4 Hay mujeres cuyos ojos son como pedazos de azúcar
hay mujeres serias como los movimientos del amor que uno no sorprende,
otras como el cielo en vísperas de viento.
La tarde arrastraba golondrinas. Los búhos
dividían el sol y pesaban sobre la tierra.

nos da una sensación poética muy pura. Igual cosa sucede con Juan Larrea cuando dice:

Un pájaro cambia el tiempo

o bien:

Lechos de ladrillos entre los sonidos

y aún esto otro:

Tu recuerdo se aleja según la dirección del viento.

Ambos poetas han probado a los españoles escépticos hasta qué grado de emoción puede llegar lo inhabitual, demostrando todo lo que de serio contiene la teoría creacionista. Nunca han hecho burlarse (como aquellos pobres ultraístas) a las personas de espíritu realmente superior.

Si para los poetas creacionistas lo que importa es presentar un hecho nuevo, la poesía creacionista se hace traducible y universal, pues los hechos nuevos permanecen idénticos en todas las lenguas.

Es difícil y hasta imposible traducir una poesía en la que domina la importancia de otros elementos. No podéis traducir la música de las palabras, los ritmos de los versos que varían de una lengua a otra; pero cuando la importancia del poema reside ante todo en el objeto creado, aquél no pierde en la traducción nada de su valor esencial.

De este modo, si digo en francés:

La nuit vient des yeux d'autrui

o digo en español:

La noche viene de los ojos ajenos

o en inglés:

Night comes from others eyes

el efecto es siempre el mismo y los detalles lingüísticos secundarios. La poesía creacionista adquiere proporciones internacionales, pasa a ser la Poesía, y se hace accesible a todos los pueblos y razas, como la pintura, la música o la escultura.

Hay en el hombre una dualidad que se manifiesta en todos sus actos, dos corrientes paralelas en las que se engendran todos los fenómenos de la vida.

Todo ser humano es un hermafrodita frustrado. Tenemos un principio o una fuerza de expansión, que es femenina, y una fuerza de concentración, que es masculina.

En ciertos hombres domina una en detrimento de la otra. En muy pocos aparecen ambas en perfecto equilibrio.

En el fondo, es en esto donde hallaremos soluciones para el eterno problema de románticos y clásicos.

Todo sigue en el hombre a esta ley de dualidad. Y si llevamos en nosotros una fuerza centrífuga, también tenemos una fuerza centrípeta.

Poseemos vías centrípetas, vías que nos traen como antenas los hechos que ocurren a sus alrededores (audición, visión, sensibilidad general), y poseemos vías centrífugas, que semejan aparatos de emisiones y nos sirven para emitir nuestras ondas, para proyectar el mundo subjetivo en el mundo objetivo (escritura, palabra, movimiento).

El poeta, como todos los hombres, tiene dos personalidades, que no son, hablando con propiedad, dos personalidades, sino por el contrario la personalidad en singular, la única verdadera.

La personalidad total se compone de tres cuartos de personalidad innata y de un cuarto de personalidad adquirida.

La personalidad innata es la que Bergson llama yo fundamental; la otra es el yo superficial.

También Condillac distinguía entre un yo pensante y un yo autómatas.

En el creacionismo proclamamos la personalidad total.

Nada de parcelas de poetas.

El infinito entero en el poeta, el poeta íntegro en el instante de proyectarse.

La obra de arte tiene como cuna estos dos elementos, que también constituyen una dualidad paralela: la sensibilidad, que es el elemento afectivo, y la imaginación, que es el elemento intelectual.

En el dictado automático, la sensibilidad ocupa mayor espacio que la imaginación, pues el elemento afectivo se halla mucho menos vigilado que el otro.

En la poesía creada, la imaginación arrasa con la simple sensibilidad.

Nada me afirmó más en mis teorías que la crítica violenta, que los comentarios burlescos de mis poemas, sobre todo los hechos a mi libro *La gruta del silencio*, publicado en 1913. Todos los críticos sufrían una crisis nerviosa precisamente ante los versos que me gustaban, y sin saber tal vez por qué.

Nadie adivinará nunca cuánto me hizo pensar este hecho sin importancia. Sin proponérselo, los críticos me ayudaron mucho en mi trabajo al recortar con tijeras precisas versos o imágenes como las siguientes:

En mi cerebro hay alguien que viene de lejos,

o bien:

*Las horas que caen silenciosas como gotas de agua por un vidrio.
La alcoba se durmió en el espejo.
El estanque estañado.
Una tarde me aproximé hacia la orilla del libro.*

¿Sabéis qué poetas citaba yo en la primera página de ese libro? Rimbaud y Mallarmé. ¿Y sabéis qué citaba de Rimbaud?

Y a veces he visto lo que el hombre ha creído ver.

Después que apareció mi libro *La gruta del silencio* di también gran importancia al subconsciente y hasta a cierta especie de sonambulismo. Entregué a la revista *Ideales* un poema que se titulaba *Vaguedad subconsciente* y anuncié ese mismo año un libro escrito íntegramente en aquel estilo, titulado, *Los espejos sonámbulos*⁵.

Pero éste fue un paréntesis de pocos meses. Pronto sentí que perdía tierra y caía, seguramente por reacción, por una reacción violenta, casi miedosa, en ese horrible panteísmo mezcla de hindú y de noruego, en esa poesía de buey rumiante y de abuela satisfecha. Felizmente esta caída duró poco y al cabo de algunas semanas retomé mi antiguo camino con mucho más entusiasmo y conocimiento que antes.

Luego vino el período de las confidencias a los amigos y de las sonrisas equívocas de los unos y compasivas de los otros. Las burlas irracionales, la atmósfera irrespirable que iban a obligarme a dejar mis montañas nativas y a buscar climas más favorables para los cateadores de minas.

A fines de 1916 caía en París, en el ambiente de la revista *Sic*. Yo apenas conocía la lengua, pero pronto me di cuenta de que se trataba de un ambiente muy *futurista* y no hay que olvidar que dos años antes, en mi libro *Pasando y pasando*, yo había atacado el futurismo como algo demasiado viejo, en el preciso instante en que todos voceaban el advenimiento de algo completamente nuevo.

Yo buscaba por todas partes esta poesía creada, sin relación con el mundo externo, y, cuando a veces creí hallarla, pronto me daba cuenta de que era sólo mi falta de conocimiento de la lengua lo que me hacía verla allí donde faltaba en absoluto o sólo se hallaba en pequeños fragmentos, como en mis libros más viejos de 1913 y 1915.

¿Habéis notado la fuerza especial, el ambiente casi creador que rodea a las poesías escritas en una lengua que comenzáis a balbucear?

Encontráis maravillosos poemas que un año después os harán sonreír.

En el medio de Apollinaire se hallaban, aparte de él, que era un poeta indiscutible, varios investigadores serios; desgraciadamente gran parte de ellos carecía del fuego sagrado, pues nada es más falso que creer que las dotes se hallan tiradas por las calles. Las verdaderas dotes de poeta son de lo más escaso que existe. Y no le doy aquí al vocablo poeta el sentido íntimo que tiene para mí, sino

⁵ Podéis verlo anunciado en la lista de Obras del Autor de mi librito: *El espejo de agua*, publicado en 1916 en Buenos Aires.

su sentido habitual, pues para mí nunca ha habido un solo poeta en toda la historia de nuestro planeta.

Hoy afirmo rotundamente, tal como lo hice diez años atrás en el Ateneo de Buenos Aires: "Nunca se ha compuesto un solo poema en el mundo, sólo se han hecho algunos vagos ensayos de componer un poema. La poesía está por nacer en nuestro globo. Y su nacimiento será un suceso que revolucionará a los hombres como el más formidable terremoto". A veces me pregunto si no pasará desapercibido.

Dejemos, pues, bien establecido que cada vez que yo hablo de poeta sólo empleo esta palabra para darme a entender, como estirando un elástico para poder aplicarla a quienes se hallan más cerca de la importancia que a ella le asigno.

En la época de la revista *Nord-Sud*, de la que fui uno de los fundadores, todos teníamos más o menos la misma orientación en nuestras búsquedas, pero en el fondo estábamos bastante lejos unos de otros.

Mientras otros hacían buhardas ovaladas, yo hacía horizontes cuadrados. He aquí la diferencia expresada en dos palabras. Como todas las buhardas son ovaladas, la poesía sigue siendo realista. Como los horizontes no son cuadrados, el autor muestra algo creado por él.

Cuando apareció *Horizon Carré*, he aquí cómo expliqué dicho título en una carta al crítico y amigo Thomas Chazal:

Horizonte cuadrado. Un hecho nuevo inventado por mí, creado por mí, que no podría existir sin mí. Deseo, mi querido amigo, englobar en este título toda mi estética, la que usted conoce desde hace algún tiempo.

Este título explica la base de mi teoría poética. Ha condensado en sí la esencia de mis principios.

1º *Humanizar las cosas. Todo lo que pasa a través del organismo del poeta debe coger la mayor cantidad de su calor. Aquí algo vasto, enorme, como el horizonte, se humaniza, se hace íntimo, filial gracias al adjetivo CUADRADO. El infinito anida en nuestro corazón.*

2º *Lo vago se precisa. Al cerrar las ventanas de nuestra alma, lo que podía escapar y gasificarse, deshilacharse, queda encerrado y se solidifica.*

3º *Lo abstracto se hace concreto y lo concreto abstracto. Es decir, el equilibrio perfecto, pues si lo abstracto tendiere más hacia lo abstracto, se desharía en sus manos o se filtraría por entre sus dedos. Y si usted concretiza aún más lo concreto, éste le servirá para beber vino o amoblar su casa, pero jamás para amoblar su alma.*

4º *Lo que es demasiado poético para ser creado se transforma en algo creado al cambiar su valor usual, ya que si el horizonte era poético en sí, si el horizonte era poesía en la vida, al calificársele de cuadrado acaba siendo poesía en el arte. De poesía muerta pasa a ser poesía viva.*

Las pocas palabras que explican mi concepto de la poesía, en la primera página del libro de que hablamos, os dirán qué quería hacer en aquellos poemas. Decía:

Crear un poema sacando de la vida sus motivos y transformándolos para darles una vida nueva e independiente.

Nada de anecdótico ni de descriptivo. La emoción debe nacer de la sola virtud creadora.

Hacer un poema como la naturaleza hace un árbol.

En el fondo, era exactamente mi concepción de antes de mi llegada a París: la de aquel acto de creación pura que hallaréis, como una verdadera obsesión, en cualquier parte de mi obra a partir de 1912. Y aún sigue siendo mi concepción de la poesía. El poema creado en todas sus partes, como un objeto nuevo.

Debo repetir aquí el axioma que presenté en mi conferencia del Ateneo de Madrid, en 1921, y últimamente en París, en mi conferencia de la Sorbona, axioma que resume mis principios estéticos: "El Arte es una cosa y la Naturaleza otra. Yo amo mucho el Arte y mucho la Naturaleza. Y si aceptáis las representaciones que un hombre hace de la Naturaleza, ello prueba que no amáis ni la Naturaleza ni el Arte".

En dos palabras y para terminar: los creacionistas han sido los primeros poetas que han aportado al arte el poema inventado en todas sus partes por el autor.

He aquí, en estas páginas acerca del creacionismo, mi testamento poético. Lo lego a los poetas del mañana, a los que serán los primeros de esta nueva especie animal, el poeta, de esta nueva especie que habrá de nacer pronto, según creo. Hay signos en el cielo.

Los casi-poetas de hoy son muy interesantes, pero su interés no me interesa.

El viento vuelve mi flauta hacia el porvenir.

"El creacionismo" de Vicente Huidobro se publica originalmente en francés en su libro *Manifestes*. Paris: Editions de la Revue Mondiale, 1925; 110 pp.

El texto que reproducimos está tomado de *Obras Completas* (Santiago: Editorial Andrés Bello, 1976), pp. 731-740.

MANIFIESTO DE MANIFIESTOS

VICENTE HUIDOBRO

DESPUÉS DE LANZADOS los últimos manifiestos acerca de la poesía, acabo de leer los míos y, más que nunca, me afirmo en mis antiguas teorías.

Tengo aquí los manifiestos dadaístas de Tristan Tzara, tres manifiestos surrealistas y mis artículos y manifiestos propios. Lo primero que compruebo es que todos coincidimos en ciertos puntos, en una lógica sobrestimación de la poesía y en un también lógico desprecio del realismo.

El realismo en el sentido usual de la palabra, es decir, como descripción más o menos hábil de las verdades preexistentes, no nos interesa y ni siquiera lo discutimos, pues la verdad artística empieza allí donde termina la verdad de la vida. El realismo carece de carta de ciudadanía en nuestro país.

Los manifiestos dadaístas de Tzara fueron tan comentados a su hora que no vale la pena volver sobre ellos. Además, son mucho más surrealistas —al menos en su forma— que los manifiestos surrealistas. Aparecieron para hacer un papel absolutamente necesario y bienhechor en un momento determinado en que era preciso demoler y luego despejar el terreno.

Por su parte, los manifiestos surrealistas proclaman el sueño y la escritura automática.

Según Louis Aragon, el surrealismo habría sido descubierto por Crevel en 1919. Y Breton da la siguiente definición del surrealismo: "Automatismo psíquico puro mediante el cual uno se propone expresar el verdadero funcionamiento del pensar. Dictado del pensar ajeno a cualquier control de la razón".

¿Pero quién puede decir que es éste y no otro el verdadero funcionamiento del pensar? El vocablo "pensar" ya implica control. El pensar es la vida interior. Es, según Descartes, conocimiento, sensación, pasión, imaginación, volición.

El pensar es memoria, imaginación y juicio. No es un cuerpo simple, sino compuesto.

¿Creéis que es posible separar, apartar alguno de sus componentes? ¿Podéis mostrar algún poema nacido de este automatismo psíquico puro del que habláis?

¿Creéis que el control de la razón no se lleva a cabo? ¿Estáis seguros de que estas cosas de apariencia espontánea no os llegan a la pluma ya controladas y con el pase-libre horriblemente oficial de un juicio anterior (tal vez de larga fecha) en el instante de la producción?

Tal vez penséis haber simplificado y resuelto un problema que es mucho más complejo.

Lo que sostengo es que no podéis aislar una de las facultades del pensar, que no podéis apartar la razón de las demás facultades del intelecto, salvo en el caso de una lesión orgánica, estado patológico imposible de producir voluntariamente.

Desde el instante en que el escritor se sienta ante la mesa lápiz en mano, existe una voluntad de producir y (no juguemos con las frases) el automatismo desaparece, pues él es esencialmente involuntario y maquinal. Desde el instante en que os preparáis para escribir, el pensamiento surge controlado.

El automatismo psíquico puro —es decir, la espontaneidad completa— no existe. Pues todo movimiento, como lo dice la ciencia, es transformación de un movimiento anterior.

Sois víctimas de una apariencia de espontaneidad.

Sé que hay otros estetas que han sostenido idénticas teorías. No creo que ignoréis que todo esto ha sido objeto de discusiones desde hace algunos siglos. El italiano Vico decía en su *Scienza Nuova*, publicada en Nápoles en 1725, que "mientras más débil es el razonar más robusta habrá de ser la fantasía". Y, sin ir tan lejos Henri Bergson escribía, veinte años atrás, que "el sueño es la vida mental completa", ya que durante el sueño desaparecen toda tensión y esfuerzo, pues es la precisión que exige el coordinar la que obliga a esforzarse.

Platón decía del poeta: "No cantará nunca sin cierto transporte divino, sin cierto suave furor. Lejos de él la fría razón; desde que quiere obedecerle, se acaban los versos, se acaban los oráculos".

Creo que ello es evidente. Lejos del poeta la fría razón; pero hay otra razón que no es fría, que mientras el poeta trabaja se halla al unísono con el calor de su alma, y de la que pronto hablaré. Estamos ante una sencilla confusión de planos.

Supongamos, incluso, que pudierais producir este automatismo psíquico puro, que pudierais disociar la conciencia a voluntad, ¿quién podría probaros que vuestras obras son superiores?, ¿que con ello éstas ganan en vez de perder? Para qué dar tanta importancia a esta semi-personalidad (pues el automatismo sólo reside en los centros corticales inferiores) y no dársela a nuestra personalidad total y verdadera.

¿Acaso creéis que un hombre dormido es más hombre —o menos interesante— que uno despierto?

No niego la existencia de los actos automáticos, pero ellos son precisamente los actos habituales, es decir los más vulgares. Al pensar en algo importante, podéis arreglarlos automáticamente el nudo de la corbata, sin que este gesto pase más allá de los centros cerebrales

secundarios. Pero si *pensáis* en repetir dicho gesto, él ya se os ha hecho consciente, y el juicio y el control han intervenido. Cuando se repite varias veces un acto complicado, tiende a hacerse automático. Lo mismo ocurre en el dominio del espíritu.

Es igual cosa para los sueños. La característica del sueño consiste en la anulación de la voluntad. Esto no impide, desde luego, el que persistan otras actividades psíquicas. Pero, desde el instante en que queráis expresarlas por escrito, la conciencia entra instantáneamente en el juego. No hay modo de evitar esto, y lo que escribáis no habrá nacido de un automatismo psíquico puro.

Aunque no os hayáis dado cuenta, una buena dosis de control se os habrá mezclado al discurso.

Sé que el automatismo entra en gran medida en la producción de las obras de arte; pero éste no es el automatismo del impulso que proclamáis sino el de la inspiración. Y los psicólogos hallan gran diferencia entre ambos.

Ahora bien, esta manera de escribir, consistente en dejar correr la pluma bajo el impulso de un dictado automático que brota del sueño, les quita al poeta y a la poesía toda la fuerza de su delirio natural (natural en los poetas), les arrebatara el misterio racial de su origen y de su realización, el juego completo del ensamble de las palabras, juego consciente, aun en medio de la fiebre del mayor lirismo, y que es lo único que apasiona al poeta.

Si me arrebataran el instante de la producción, el momento maravilloso de la mirada abierta desmesuradamente hasta llenar el universo y absorberlo como una bomba, el instante apasionante de ese juego consistente en reunir en el papel los varios elementos, de esta partida de ajedrez contra el infinito, el único momento que me hace olvidar la realidad cotidiana, yo me suicidaría.

Mi vida está pendiente de ese momento de delirio. Encuentro que lo demás no vale la pena de sufrirlo.

El poeta no tiene en su vida ningún otro placer comparable al estado de clarividencia de las horas de producción.

Por tanto, si vuestro surrealismo pretende hacernos escribir como un médium, automáticamente, a la velocidad de un lápiz en la pista de las motocicletas y sin el juego profundo de todas nuestras facultades puestas bajo presión, jamás aceptaremos vuestras fórmulas.

Considero inferior vuestra poesía, tanto por su origen como por sus medios. Hacéis que la poesía descienda hasta convertirse en un banal truco de espiritismo.

La poesía ha de ser creada por el poeta, con toda la fuerza de sus sentidos más despiertos que nunca. El poeta tiene un papel activo y no pasivo en la composición y el engranaje de su poema.

Si seguimos vuestras teorías caeremos en el arte de los improvisadores. Todos los improvisadores actúan conforme a vuestros principios. No son los amos sino los esclavos de su imaginaria mental. Se dejan llevar por un dictado interno y el resultado es un rosario

de fuegos fatuos que sólo toca nuestra sensibilidad epidérmica, nuestros sentidos más externos.

No, por favor; es demasiado fácil, demasiado banal.

La poesía es algo mucho más serio, mucho más formidable, y surge de nuestra superconciencia.

Tal como dije en mis conferencias de Buenos Aires, de Madrid, de Berlín, de Estocolmo y de París, en el teatro de la plaza Rapp, en enero de 1922, "el poema creacionista sólo nace de un estado de superconciencia o de delirio poético".

Voy, pues, a definir qué entiendo por superconciencia. La superconciencia se logra cuando nuestras facultades intelectuales adquieren una intensidad vibratoria superior, una longitud de onda, una calidad de onda, infinitamente más poderosa que de ordinario. En el poeta, este estado puede producirse, puede desencadenarse mediante algún hecho insignificante e invisible, a veces, para el propio poeta.

En el estado de superconciencia la razón y la imaginación traspasan la atmósfera habitual, se hallan como electrificadas, nuestro aparato cerebral está en alta presión.

La posibilidad de ponerse en ese estado sólo *pertenece* a los poetas, y no hay nada más falso que aquel refrán que dice: "De poeta y loco todos tenemos un poco".

El ensueño poético nace generalmente de un estado de debilidad cerebral¹; en cambio la superconciencia, el delirio poético, nace de una corteza cerebral rica y bien alimentada.

En el delirio —que es mucho más hermoso que el ensueño— sigue estando controlada la razón (éste es un hecho comprobado por la ciencia), control que no existe en el sueño natural.

Dicho control no es el de la fría razón de que habla Platón, sino el de una razón elevada hasta la misma altura, puesta en el mismo plano de la imaginación.

El delirio es una especie de convergencia intensiva de todo nuestro mecanismo intelectual hacia un deseo sobrehumano, hacia un impulso conquistador de infinito.

El delirio es irreal, absolutamente irreal en la vida. Pero es una realidad para quien lo produce y para quienes logran alcanzarlo, impregnarse de su atmósfera. Es decir, es una realidad en un plano diferente al ordinario. Es una realidad en ese plano extrahabitual que llamamos Arte.

El delirio es la facultad que tienen algunas personas de excitarse naturalmente hasta el transporte, de poseer un mecanismo cerebral tan sensible que los hechos del mundo exterior pueden ponerlos en dicho estado de fiebre y alta frecuencia nemónica.

¹ En su manifiesto, André Breton escribe: "Knut Hamsun coloca bajo la dependencia del hambre esa especie de revelación a que yo estaba sometido". (El hecho es que entonces yo no comía diariamente). Todos los alienistas están de acuerdo en que ella se produce en épocas de cansancio.

La razón le sigue. La razón le ayuda a organizarse en la creación de ese hecho nuevo que él está produciendo. Paralelamente a la imaginación, en el delirio la razón sube hasta las grandes alturas en que la atmósfera terrestre se rarifica y se necesitan pulmones especiales para respirarla, pues si ambas no se hallan de acuerdo la razón se ahogará.

Esta razón controla, esta razón aparta los elementos impuros que querrían mezclarse a los demás para estar en buena compañía. Ella es el tamiz y la organizadora del delirio, y sin ella vuestro poema sería una obra impura, híbrida.

Y mientras que el ensueño pertenece a todo el mundo, el delirio sólo pertenece a los poetas.

Una misteriosa conjunción de hechos, tan libres en su origen como en su causa inmediata, desata en el alma del poeta todo un mecanismo de juego de campanas a percusión, y la máquina se pone en marcha, cargada de millones de calorías, de esas calorías químicas que transforman el carbón en diamante, pues la poesía es la transmutación de todas las cosas en piedras preciosas.

En suma: el estado de ensueño existe, nadie lo discute, todos los poetas lo conocen y ha sido proclamado tanto por los buenos como por los malos. He aquí como lo definía Sully Prudhomme, que no era un faro:

"Contemplación interior de una sucesión de estados de conciencia asociados espontáneamente. La atención del soñador es maquinal e inconsciente, no le cuesta esfuerzo alguno; se parece a la del espectador que se halla cautivado por una escena dramática. Sólo consiste en una acomodación espontánea del espíritu a su objeto, tal como el ojo se acomoda al suyo".

Pero el estado de ensueño nada tiene que ver con el dictado automático ni con el sueño, y dicho estado de ensueño inconsciente vosotros lo cortáis, lo detenéis de inmediato en el instante en que queréis expresarlo. El ensueño libre, al perder su espontaneidad, se transforma en ensueño sometido y lleno de grandes dosis de pensamiento regulador.

Respecto a la imaginación, los surrealistas nos dan como novedad aquella definición que dice que la imaginación es la facultad mediante la cual el hombre puede reunir dos realidades distantes.

Esta definición, que di en mi libro *Pasando y pasando*, en 1913, no como inventada por mí sino como la definición que uno encuentra corrientemente en cualquier texto de retórica que no sea muy malo, es tal vez una de las más antiguas que se conocen.

No sólo la encontraréis en los textos de estética, sino que os bastará con abrir el *Diccionario Filosófico* de Voltaire, en el vocablo *imaginación*, allí encontraréis: *Ella reúne varios objetos distantes.*

Idéntica definición hallaréis en la *Psicología* de Abel Rey, publicada en París en 1903, en las páginas 309-311.

Veis, pues, que ella no es de ayer, que no es tan original como creéis.

Yo agregaba entonces, y lo repito ahora, que el poeta es aquel que sorprende la relación oculta que existe entre las cosas más lejanas, los ocultos hilos que las unen. Hay que pulsar aquellos hilos como las cuerdas de un arpa, y producir una resonancia que ponga en movimiento las dos realidades lejanas.

La imagen es el broche que las une, el broche de luz. Y su poder reside en la alegría de la revelación, pues toda revelación, todo descubrimiento produce en el hombre un estado de entusiasmo. Al hombre le gusta que se le muestren ciertos aspectos de las cosas, ciertos sentidos ocultos de los fenómenos, o ciertas formas que, de ser más o menos habituales, pasan a ser imprevistas, a adquirir doble importancia.

Pues bien, yo digo que la imagen constituye una revelación. Y mientras más sorprendente sea esta revelación, más trascendental será su efecto.

Para el poeta creacionista será una serie de revelaciones dadas mediante imágenes puras, sin excluir las demás revelaciones de conceptos ni el elemento misterio, la que creará aquella atmósfera de maravilla que llamamos poema.

En los manifiestos surrealistas hay muchas cosas bien dichas, y si los surrealistas producen obras que denoten un momento de gran altura del cerebro humano, serán dignos de todas las alabanzas.

Debemos darles crédito, aunque no aceptemos su camino y no creamos en la exactitud de su teoría.

En el manifiesto de André Breton, veo citados como ejemplos de imagen bella, como ejemplos de imagen muy depurada:

*La nuit rentre dans un sac*¹.

o:

*Dans le ruisseau il y a une chanson qui coule*².

Dos imágenes de una banalidad espantosa y de una relación tan fácil como que una se basa en el lugar común *La noche como boca de lobo* y la otra en el clisé *El canto del agua*. Sin ser poeta pueden hallarse tales imágenes.

Prefiero mucho más aquella mía que encontraréis en *Horizon Carré*, que dice:

*La nuit sort de sous les meubles*³,

y en mi poema *Adán*, escrito en 1914, refiriéndome al mar:

¹ La noche entra en un saco.

² Por el arroyo corre una canción.

³ La noche sale de debajo de los muebles.

*No se sabe si es el agua la que produce el canto
o si es el canto el que produce el agua.*

Sin embargo, de ningún modo las pondría como ejemplo al hablar de imágenes que no presentan ni el menor grado de premeditación.

El vocablo *premeditación* me hace pensar en el problema del origen de las imágenes, problema que apenas bosquejamos hace un momento al hablar del automatismo psíquico puro.

¿De dónde procede el bagaje poético del poeta? ¿En qué época penetraron sus componentes en su cerebro?

He aquí lo que deberíamos conocer y lo que no es posible saber. Nuestros cinco sentidos, como hormigas, parten por el mundo en busca de los alimentos que cada uno, entrando por su propio agujero, vendrá a depositar en su casillero particular. Las pequeñas hormigas depositarán su botín en él.

¿Pero recordamos qué día entraron? ¿Sabemos cómo las controló nuestra razón?

Incluso mediante la más sutil y continua gimnástica introspectiva (pienso en la introspección bergsoniana), llegaremos a descubrir alguna vez el verdadero origen de todos esos residuos, de todas esas combinaciones en estado latente, sin fecha posible, que bullen en el fondo de nuestro cerebro y se multiplican como bacilos en cultivo.

Pues en nuestro alambique espiritual, en constante ebullición; existen los que Loeb y Bohn llaman "fenómenos asociativos y sensibilidad diferencial" y la razón, a cada instante, mete su cuchara en este alambique de asociación y contrastes; y tal vez cuando proclamáis lo fortuito y lo arbitrario estáis como nunca lejos de ambos.

No creo que las páginas más hermosas de la literatura hayan sido producidas bajo un dictado automático. Estoy convencido, incluso, de que las que parecen más locas provienen, por el contrario, de momentos en que nuestra conciencia se halla plenamente despierta.

Cuando Ben Jonson en *Volpone o el Zorro* hace decir al viejo Volpone: "Tus baños se harán en esencia de alhelies, en espíritu de rosas y de violetas, en leche de unicornio, en aliento de pantera conservada en una caja y mezclada con vino de Creta. Beberemos oro y ámbar hasta que el techo gire hasta darnos vértigo", Ben Jonson no ha visto esto en un sueño, sino que su fiebre lírica ha subido por grados, su delirio se ha caldeado por etapas hasta permitirle hallar (mediante todas sus facultades) aquellos baños de aliento de pantera.

Jamás olvidaré el gesto de admiración y las exclamaciones de Apollinaire cuando le mostré, durante la guerra, una tarde que comía en mi casa, esas admirables páginas de Ben Jonson, el dramaturgo inglés que tanto influyera en Shakespeare.

Asimismo, cuando era estudiante, recuerdo haber subrayado páginas de Rabelais, asombrosas por su falta de sentido, por su voluntaria y buscada falta de sentido, que producían, no obstante una perturbación, especial en el espíritu, muy cercana a las perturbaciones que debe producir la más alta poesía.

Sin duda recordáis, queridos amigos, el discurso del señor de Baiscul en el capítulo IX del *Pantagruel*:

Precisamente pasaban seis blancos entre los dos trópicos, hacia el cenit y la malla, tanto más que los montes Rifos habían sufrido aquel año una gran esterilidad de embustes a causa de una sedición de cuchufletas que estalló entre los Barragüinos y los Accursieros a propósito de la rebelión de los suizos que se habían reunido en el número tres, seis, nueve y diez para ir al muérdago de año nuevo el primer día del año, cuando se lleva la cena a los bueyes y la llave del carbón a las jovencitas para dar la avena a los perros. Durante toda la noche no se hizo más (con la mano sobre la olla) que despachar mensajeros a pie y a caballo para retener los barcos; pues los sastres no querían confeccionar restos robados.

Una cerbatana.

Para cubrir el mar Océano.

que, por el momento, estaba embarazada de una ollada de coles, según la opinión de los hacinadores de henos, pero los físicos decían que en su orina no reconocían ningún signo evidente.

Al paso de la avutarda,

Comer hachas con mostaza.

Dad también una mirada al discurso pronunciado por el señor de Humevesne ante *Pantagruel*:

Si un pobre diablo acude a las piezas de baño para hacerse maquillar el hocico con bosta de vaca o para comprarse botas de agua, los sargentos que trasladan a los soldados de la ronda reciben el caldo de alguna lavativa o la materia fecal de una silla perforada en la cabeza. ¿Debemos, no obstante, cortar las mamas y freír las escudillas de madera? A veces pensamos en lo uno, pero Dios hace lo otro, y cuando el sol se ha puesto todos los animales están a la sombra. No quiero que se me crea esto último si no se lo pruebo a la gente en forma violenta y en pleno día.

El año 36 yo había comprado un caballo tronzo de Alemania, alto y corto, de bastante buena lana, y coloración de semilla, como me lo aseguraban los orfebres; no obstante, el notario puso su etcétera en él. De ningún modo soy lo suficientemente docto como para coger la luna con mis dientes, pero en el pote de mantequilla donde se sellaban los instrumentos vulcánicos corría el rumor de que el buey salado hacía encontrar el vino a medianoche y sin candela, aunque se hallara oculto en el fondo de un saco de carbonero, calzado y albardado con la testera y las escarcelas requeridas para freír en buena forma una cabeza de botón. Y cuán cierto es lo que dice el proverbio: que hace bien ver vacas negras en un bosque quemado cuando uno se halla gozando de sus amores.

Hice que los doctos señores examinaran el asunto, y como solución, concluyeron que no hay nada como segar el verano en una cueva bien provista de papel y tinta, y de plumas y cortaplumas de

Lyon, junto al Ródano, TARABIN TARABAS ¹, pues tan pronto como un arnés toca el agua, la carcoma lo roe hasta el hígado y después no hace más que sublevársele la tortícolis cuando se ha dormido luego de cenar, y he aquí lo que encarece tanto la sal.

Y la respuesta de Pantagruel:

Considerar la horripilación del murciélago declinando valerosamente del solsticio estival para echar un requiebro a los cuentos de vieja que tuvieron el alfil del peón debido a las malvadas vejaciones de los lucífugos nicticoraces que se hallan bajo el clima romano de un crucifijo a caballo que engafaba el galeón que la buena mujer hinchaba, con un pie calzado y el otro desnudo, reembolsándole, bajo y tieso en su conciencia, tantas tonterías como pelos hay en dieciocho vacas y otras tantas para el bordador. Igualmente es declarado inocente del caso especial de las metrequeferías en que todos pensaban que había incurrido, de lo que no podría alegremente defecar, sobre la decisión de un par de guantes perfumados, de pedorreras a la candela de nuez, a la usanza de su país de Mirebalais, aflojando la bolina con las bronceas balas de cañón cuyos pinches de cocina amasaban contestablemente sus legumbres roídas de lirón a todas las campanillas de gavilán hechas en punto de Hungría que su cuñado llevaba memorablemente en un canasto limítrofe bordado con hocicos con tres cabrios descaderados de canabaserías, a la perrera angular de donde sacan el papagayo vermiforme con el plumero.

En las citas que acabáis de leer, es lo insólito, lo sorprendente, lo que nos conmueve y disloca.

Un poema sólo es tal cuando existe en él lo inhabitual. Desde el momento en que un poema se convierte en algo habitual, no emociona, no maravilla, ni inquieta más, y deja, por lo tanto, de ser un poema, pues inquietar, maravillar, emocionar nuestras raíces es lo propio de la poesía.

La vida de un poema depende de la duración de su carga eléctrica. Me pregunto si los habrá eternos.

Es evidente que nada de aquello a que estamos acostumbrados nos emociona. Un poema debe ser algo inhabitual, pero hecho a base de cosas que manejamos constantemente, de cosas que están cerca de nuestro pecho, pues si el poema inhabitual también se halla construido a base de elementos inhabituales, nos asombrará más que emocionarnos.

Lo que asombra no transporta, no eleva el espíritu hasta las alturas del vértigo consciente.

¹ Rabelais, tal como mi amigo Tristan Tzara y algunos otros poetas de hoy, también inventaba palabras.

Hay que ser un verdadero poeta para poder dar a las cosas que se hallan cerca de nosotros la carga suficiente para que nos maravillen; hay que ser poeta para enhebrar las palabras cotidianas en un filamento Osram incandescente, y para que esta luminosidad caldee el alma en las latitudes a que se nos precipita.

El poeta es un motor de alta frecuencia espiritual, es quien da vida a lo que no la tiene; cada palabra, cada frase adquiere en su garganta una vida propia y nueva, y va a anidarse palpitante de calor en el alma del lector.

Ser poeta consiste en tener una dosis tal de particular humanidad, que pueda conferírsele a todo lo que pase a través del organismo cierta electricidad atómica profunda, cierto calor nunca dado por otros a esas mismas palabras, cierto calor que hace cambiar de dimensión y color a las palabras.

Debo citar nuevamente a Platón, que a veces dice cosas bellísimas sobre poetas, sobre los poetas con los cuales se portó bastante mal en sus momentos de tontería:

Esta piedra que Eurípides llama magnética, y el pueblo heracleana, no sólo tiene el poder de atraer anillos de hierro, sino también el de comunicar su fuerza a los propios anillos, que pueden, como ella, atraer a otros; y a menudo puede verse una larga cadena compuesta de anillos suspendidos, a la que únicamente el amante presta la virtud que los sostiene. Del mismo modo la Musa transporta a los poetas hasta el entusiasmo; los poetas, por su parte, la hacen descender hasta nosotros, formándose, así, una cadena de inspiración.

Luego agrega que los grandes poetas deben "las bellas creaciones de su genio a una llama celeste, a un dios", y pocas líneas después defiende la verdad poética diciendo:

Los poetas líricos no nos engañan cuando nos hablan de todo aquello que su imaginación les hace ver.

En la época en que yo apuntaba mis meditaciones acerca de la poesía, ignoraba las teorías del poeta Saint-Pol-Roux, pero ya un fluido secreto me llevaba hacia él. Por esto hablé a menudo con él, y cité muchas veces sus poemas, leídos en antologías, y me indignaba sobre todo contra Remy de Gourmont, quien, con una falta de respeto única, traducía sus imágenes al lenguaje vulgar y osaba establecer una tabla de estas mismas imágenes con un *igual a* de una impertinencia e ingenuidad intolerables.

Debemos proclamarlo en voz alta: Saint-Pol-Roux fue uno de los pocos artistas que quisieron dar al poeta todo el prestigio que entraña este vocablo mágico.

Yo aplaudo con todo mi corazón a los jóvenes poetas que han hecho resurgir al Magnífico, con toda su magnificencia natural, de un casi olvido horriblemente injusto.

Yo mismo me siento avergonzado de declararlo: pero yo, en diez años que llevo en París, no pensé en comprar sus obras, y sólo en

enero de este año fui al *Mercure de France* a pedir las. Desgraciadamente están agotadas y no se piensa en reeditarlas.

(¿No habría algún medio para hacerlas reeditar?).

Ya en 1913, este hombre admirable dijo cosas que transcribo aquí con la mayor alegría:

Geómetra es lo absoluto, el arte va ahora a fundar comarcas, comarcas que sólo participarán del universo tradicional por su único recuerdo básico, comarcas en cierta forma registradas bajo una rúbrica de autor; y estas comarcas originales donde la hora será dada por los latidos del corazón del poeta, donde el vapor estará constituido por su aliento, donde las tempestades y las primaveras serán sus alegrías y sus penas, donde la atmósfera será el resultado de su fluido, donde las ondas expresarán su emoción, donde las fuerzas serán los músculos de su energía, y de las energías subyugadas, estas comarcas, dijo, el poeta en un patético parto las amoblará con la población espontánea, con sus tipos personales.

La ciencia propiamente dicha nada tendrá que pretender de esos milagros, al declararse súbitamente la poesía ciencia en sí, ciencia de las ciencias, capaz de bastarse, en posesión de reglas caprichosas, que se diferenciarán de un poeta a otro, a pesar de provenir de una ley primordial, la ley de los dioses.

Este texto, originalmente en francés, con el título de "Manifeste Manifestes" encabeza el libro *Manifestes*. París: Editions de la Revue Mondiale, 1925.

Tomamos el texto reproducido en *Obras Completas* (Santiago: Editorial Andrés Bello, 1976), tomo I, pp. 722-731.

ESTADO DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

CESAR VALLEJO

LA JUVENTUD LITERARIA de España y América carece en estos momentos de maestros. Ni Unamuno, el más fuerte de los viejos escritores, logra inspirar una dirección a los muchachos. Ningún joven le ama hasta erigirle en mentor. ¿Dónde se ha invocado una palabra de Unamuno? ¿Dónde está ese Estado Mayor, que vea en él al orientador? Cuando habla, se le aplaude; cuando grita o blasfema o va a la cárcel, se le aclama y se le echa flores, pero no suscita el hombre o los hombres que, bajo su contagio de iluminado, embracen todo el peso, toda la responsabilidad del porvenir. La propia admiración y entusiasmo que Unamuno despierta en la generalidad de las gentes, prueba su mediocridad. En cuanto a Ortega Gasset, creo que no me equivoco si le niego el más mínimo adarme de maestro. Ortega Gasset, cuya mentalidad mal germanizada se arrastra constantemente por terrenos de mera literatura, es apenas un elefante blanco en docencia creatriz. En América hispana la falta de maestros es mayor.

Ciertos hechos de feria y de guñol, ocurridos últimamente entre Chocano, Lugones y Vasconcelos, demuestran palmariamente que nuestros mayores pretenden inspirarse ¡a estas horas! en remotos y fenecidos resortes de cultura. Unos, movidos por un neopuritanismo, con asomo de indudable tartufismo y otros, agitados de un niezscheismo [sic] bastardo y en bruto y no primitivo —que es otra cosa—, todos esos actores de idealismo van, cada cual por su vía, tras de métodos advenedizos, aparte de ser gastados y estériles. Además nadie allá sabe lo que quiere, adonde va ni por donde va. Los más son unos magníficos arribistas. Los otros, unos inconscientes. En cada una de esas máscaras está pintado el egoísta, amarillo de codicia, de momia o de vesánico fanatismo.

Los demás escritores de España y América se quedan en la novela naturalista, en el estilo castizo, en el verso rubendariano y en el teatro realista. Es curioso advertir que aun dentro de estas orientaciones de cliché, ninguno de esos escritores seduce a la juventud ni le enseña un rumbo siquiera solo fuese literario.

En medio de esta falencia de comando espiritual, los nuevos escritores de lengua española no dejan [de] mostrar su cólera contra un pa-

sado vacío, al cual se vuelven en vano para orientarse. Tal cólera aparece en los más dotados, que casi nunca son los más espectaculares. Reniegan de sus mayores y otras veces los niegan de raíz.

De la generación que nos precede no tenemos, pues, nada que esperar. Ella es un fracaso para nosotros y para todos los tiempos. Si nuestra generación logra abrirse un camino, su obra aplastará a la anterior. Entonces, la historia de la literatura española saltará sobre los últimos treinta años, como sobre un abismo. Rubén Darío elevará su gran voz inmortal sobre la orilla opuesta y de esta otra, la juventud sabrá lo que responder.

Declaramos vacantes todos los rangos directores de España y de América. La juventud sin maestros, está sola ante un presente ruinoso y ante un futuro asaz incierto. Nuestra jornada será, por eso, difícil y heroica en sumo grado.

Que esa cólera de los mozos, manifestada de hora en hora, por los más fuertes y puros vanguardistas, se convierta cuanto antes en el primer sacudimiento creador.

El texto se publica originalmente en *Favorables-Paris-Poemas* (París), N° 1 (Julio de 1926), pp. 7-8. Más que una declaración de postulados es una acusación polémica a la tradición inmediata de las letras de España y América (en ese sentido está aquí la expresión "literatura hispanoamericana"), de la que solamente salva a Rubén Darío, aunque colocándolo en "la orilla opuesta" a la de los que llama "nuestra generación", la que correspondería a "los más fuertes y puros vanguardistas".

Tomamos el texto de César Vallejo: *Literatura y Arte* (textos escogidos). Buenos Aires: Ediciones del Mediodía, 1966; pp. 7-9.

POESIA NUEVA

CESAR VALLEJO

POESÍA NUEVA ha dado en llamarse a los versos cuyo léxico está formado de las palabras "cinema, motor, caballos de fuerza, avión, radio, jazz-band, telegrafía sin hilos", y en general, de todas las voces de las ciencias e industrias contemporáneas, no importa que el léxico corresponda o no a una sensibilidad auténticamente nueva. Lo importante son las palabras.

Pero no hay que olvidar que esto no es poesía nueva ni antigua, ni nada. Los materiales artísticos que ofrece la vida moderna, han de ser asimilados por el espíritu y convertidos en sensibilidad. El telégrafo sin hilos, por ejemplo, está destinado, más que a hacernos decir "telégrafo sin hilos", a despertar nuevos templos nerviosos, profundas perspicacias sentimentales, amplificando videncias y comprensiones y densificando el amor; la inquietud entonces crece y se exaspera y el soplo de la vida se aviva. Esta es la cultura verdadera que da el progreso; este es su único sentido estético, y no el de llenarnos la boca con palabras flamantes. Muchas veces las voces nuevas pueden faltar. Muchas veces un poema no dice "cinema", poseyendo, no obstante, la emoción cinemática, de manera obscura y tácita, pero efectiva y humana. Tal es la verdadera poesía nueva.

En otras ocasiones el poeta apenas alcanza a cambiar hábilmente los nuevos materiales artísticos y logra así una imagen o un "rapport" más o menos hermoso y perfecto. En este caso, ya no se trata de un poesía nueva a base de palabras nuevas como en el caso anterior, sino de una poesía nueva a base de metáforas nuevas. Mas también en este caso hay error. En la poesía verdaderamente nueva pueden faltar imágenes o "rapports" nuevos —función ésta de ingenio y no de genio—, pero el creador goza o padece allí una vida en que las nuevas relaciones y ritmos de las cosas se han hecho sangre, célula, algo, en fin, que ha sido incorporado vitalmente en la sensibilidad.

La poesía nueva a base de palabras o de metáforas nuevas, se distingue por su pedantería de novedad y, en consecuencia, por su complicación y barroquismo. La poesía nueva a base de sensibilidad nueva es, al contrario, simple y humana y a primera vista se la tomaría por antigua o no atrae la atención sobre si es o no moderna.

Es muy importante tomar nota de estas diferencias.

Este texto de Vallejo se publicó originalmente en la revista que dirigía en París: *Favorables-París-Poemas*, N° 1 (julio de 1926, p. 14). Fue reproducido en Perú por *Amauta* (N° 3, noviembre de 1926, p. 17) y en Cuba por la *Revista de Avance* (Año I, N° 9, agosto de 1927, p. 225). Transcribimos aquí el texto publicado en *Amauta*.

PRESENTACION DE AMAUTA

JOSE CARLOS MARIATEGUI

ESTA REVISTA, en el campo intelectual, no representa un grupo. Representa, más bien, un movimiento, un espíritu. En el Perú se siente desde hace algún tiempo una corriente, cada día más vigorosa y definida, de renovación. A los fautores de esta renovación se les llama vanguardistas, socialistas, revolucionarios, etc. La historia no los ha bautizado definitivamente todavía. Existen entre ellos algunas discrepancias formales, algunas diferencias psicológicas. Pero por encima de lo que los diferencia, todos estos espíritus ponen lo que los aproxima y mancomuna: su voluntad de crear un Perú nuevo dentro del mundo nuevo. La inteligencia, la coordinación de los más volitivos de estos elementos, progresan gradualmente. El movimiento —intelectual y espiritual— adquiere poco a poco organicidad. Con la aparición de *Amauta* entra en una fase de definición.

Amauta ha tenido un proceso normal de gestación. No nace de súbito por determinación exclusivamente mía. Yo vine de Europa con el propósito de fundar una revista. Dolorosas vicisitudes personales no me permitieron cumplirlo. Pero este tiempo no ha transcurrido en balde. Mi esfuerzo se ha articulado con el de otros intelectuales y artistas que piensan y sienten parecidamente a mí. Hace dos años, esta revista habría sido una voz un tanto personal. Ahora es la voz de un movimiento y de una generación.

El primer resultado que los escritores de *Amauta* nos proponemos obtener es el de acordarnos y conocernos mejor nosotros mismos. El trabajo de la revista nos solidarizará más. Al mismo tiempo que atraerá a otros buenos elementos, alejará a algunos fluctuantes y desgastados que por ahora coquetean con el vanguardismo, pero que apenas éste les demande un sacrificio, se apresurarán a dejarlo. *Amauta* cribará a los hombres de la vanguardia —militantes y simpatizantes— hasta separar la paja del grano. Producirá o precipitará un fenómeno de polarización y concentración.

No hace falta declarar expresamente que *Amauta* no es una tribuna libre abierta a todos los vientos del espíritu. Los que fundamos esta revista no concebimos una cultura y un arte agnósticos. Nos sentimos una fuerza beligerante, polémica. No le hacemos ninguna concesión al criterio generalmente falaz de la tolerancia de las ideas. Para nosotros hay ideas malas. En el prólogo de mi libro *La Escena*

Contemporánea escribí que soy un hombre con una filiación y una fe. Lo mismo puedo decir de esta revista, que rechaza todo lo que es contrario a su ideología así como todo lo que no traduce ideología alguna.

Para presentar *Amauta*, están demás las palabras solemnes. Quiero proscribir de esta revista la retórica. Me parecen absolutamente inútiles los programas. El Perú es un país de rótulos y de etiquetas. Hagamos al fin alguna cosa con contenido, vale decir con espíritu. *Amauta* por otra parte no tiene necesidad de un programa; tiene necesidad tan solo de un destino, de un objeto.

El título preocupará probablemente a algunos. Esto se deberá a la importancia excesiva, fundamental que tiene entre nosotros el rótulo. No se mire en este caso a la acepción estricta de la palabra. El título no traduce sino nuestra adhesión a la Raza, no refleja sino nuestro homenaje al Incaísmo. Pero específicamente la palabra *Amauta* adquiere con esta revista una nueva acepción. La vamos a crear otra vez.

El objeto de esta revista es el de plantear, esclarecer y conocer los problemas peruanos desde puntos de vista doctrinarios y científicos. Pero consideramos siempre al Perú dentro del panorama del mundo. Estudiaremos todos los grandes movimientos de renovación —políticos, filosóficos, artísticos, literarios, científicos—. Todo lo humano es nuestro. Esta revista vinculará a los hombres nuevos del Perú, primero con los de los otros pueblos de América, en seguida con los de los otros pueblos del mundo.

Nada más agregaré. Habrá que ser muy poco perspicaz para no darse cuenta de que al Perú le nace en este momento una revista histórica.

Fundada y dirigida por José Carlos Mariátegui (1896-1930), *Amauta* es una de las revistas más importantes de América Latina en esos años. Originalmente Mariátegui la pensaba llamar *Vanguardia* y en esa perspectiva pidió colaboraciones (Cfr. la carta de Carlos Américo Amaya del 25 de noviembre de 1925, en J. C. M.: *Correspondencia*, Lima: Biblioteca Amauta, 1984, Tomo II, p. 105); explícitamente lo declara a *Variedades* de Lima el 6 de junio de 1925: "Vuelvo a mi querido proyecto detenido por mi enfermedad: la publicación de una revista crítica, *Vanguardia*. Revista de los escritores y artistas de vanguardia del Perú y de Hispano-América". Pero ya a comienzos de 1926 había optado por el nombre *Amauta* (Cfr. Carta de Roberto Latorre, 16.04.1926, *Correspondencia*, ed. cit., p. 147). Es probable que en el cambio de nombre influyera el hecho de que la palabra "vanguardia" hubiera pasado a ser etiqueta más bien de una renovación formal, y no del profundo cambio y renovación que propugnaba Mariátegui.

El texto de la presentación lo tomamos de *Amauta*, Año I, N° 1 (septiembre de 1926), p. 1.

BANDERA

LA COBARDÍA amordaza la libertad del pensamiento —pero hoy desamarramos nuestros cables avizores para tirarlos a las orillas espirituales de latino américa donde manos entusiastas nos tienden sus puentes de fraternidad y amor.

NOSOTROS logramos el milagro de haber hecho vibrar la simpatía ideológica de los hombres nuevos de chile — después de una tradición de mutuos odios babeados de blasfemia contra los derechos sagrados de la humanidad — *nosotros no debemos nada al pasado*—

primer credo de fe para los hombres libres: derribar las fronteras—

recién suena simpáticamente en los tímpanos de bolivia, uruguay, argentina y chile el nombre del Perú — de allí nos ha llegado la protesta desnuda por el atropello que cometiera el gobierno de hernando siles contra el compañero delmar — y nos vienen homenajes intelectuales de "nuevos rumbos" órgano de la gran asociación general de profesores de chile y "abanico" —revista de arte e ideología modernos—

en los nuevos caminos abiertos a los hombres para la fraternidad universal — entusiastas como una caja de pájaros extendemos las manos respondiendo en el mismo gesto amplio, aunando nuestras fuerzas espirituales para que no fracasen los primeros intentos — aquí que las bajas pasiones distancian todos los cerebros — firmamos estos cinco nombres claros—

serafín delmar, magda portal, gamaliel churata, alejandro peralta, julian petrovick—

Editorial-Manifiesto publicado en *rascacielos* (ex-hangar - revista de arte internacional), Lima, N° 3 (noviembre de 1926). Este número es el tercero de una revista publicada en Lima, dirigida por Magda Portal (n. 1901) y Serafín Delmar (Reynaldo Bolaños) (n. 1901). Se publicaron 4 números, cada uno con distinto nombre: *trampolín* (revista supra-cosmopolita) (octubre de 1926); *hangar* (ex-trampolín - arte supra-cosmopolita), N° 2 (segunda quincena de octubre de 1926); *rascacielos* (ex-hangar - revista de arte internacional), N° 3 (noviembre 1926); *timonel* (ex-rascacielos. Arte y doctrina), N° 4 (marzo 1927).

ARTE, REVOLUCION Y DECADENCIA

JOSE CARLOS MARIATEGUI

CONVIENE APRESURAR la liquidación de un equívoco que desorienta a algunos artistas jóvenes. Hace falta establecer, rectificando ciertas definiciones presurosas, que no todo el arte nuevo es revolucionario, ni es tampoco verdaderamente nuevo. En el mundo contemporáneo coexisten dos almas, las de la revolución y la decadencia. Sólo la presencia de la primera confiere a un poema o un cuadro valor de arte nuevo.

No podemos aceptar como nuevo un arte que no nos trae sino una nueva técnica. Eso sería recrearse en el más falaz de los espejismos actuales. Ninguna estética puede rebajar el trabajo artístico a una cuestión de técnica. La técnica nueva debe corresponder a un espíritu nuevo también. Si no, lo único que cambia es el paramento, el decorado. Y una revolución artística no se contenta de conquistas formales.

La distinción entre las dos categorías coetáneas de artistas no es fácil. La decadencia y la revolución, así como coexisten en el mismo mundo, coexisten también en los mismos individuos. La consciencia del artista es el circo agonal de una lucha entre los dos espíritus. La comprensión de esta lucha, a veces, casi siempre, escapa al propio artista. Pero finalmente uno de los dos espíritus prevalece. El otro queda estrangulado en la arena.

La decadencia de la civilización capitalista se refleja en la atomización, en la disolución de su arte. El arte, en esta crisis, ha perdido ante todo su unidad esencial. Cada uno de sus principios, cada uno de sus elementos ha reivindicado su autonomía. Secesión es su término más característico. Las escuelas se multiplican hasta lo infinito porque no operan sino fuerzas centrífugas.

Pero esta anarquía, en la cual muere, irreparablemente escindido y disgregado el espíritu del arte burgués, preludia y prepara un orden nuevo. Es la transición del tramonto al alba. En esta crisis se elaboran dispersamente los elementos del arte del porvenir. El cubismo, el dadaísmo, el expresionismo, etc. al mismo tiempo que acusan una crisis, anuncian una reconstrucción. Aisladamente cada movimiento no trae una fórmula: pero todos concurren —aportando un elemento, un valor, un principio—, a su elaboración.

El sentido revolucionario de las escuelas o tendencias contemporáneas no está en la creación de una técnica nueva. No está tampoco en la destrucción de la técnica vieja. Está en el repudio, en el desahucio, en la befa del absoluto burgués. El arte se nutre siempre, conscientemente o no —esto es lo de menos—, del absoluto de su época. El artista contemporáneo, en la mayoría de los casos, lleva vacía el alma. La literatura de la decadencia es una literatura sin absoluto. Pero así, sólo se puede hacer unos cuantos pasos. El hombre no puede marchar sin una fe porque no tener una fe es no tener una meta. Marchar sin una fe es "patiner sur place". El artista que más exasperadamente escéptico y nihilista se confiesa es generalmente el que tiene más desesperada necesidad de un Mito.

Los futuristas rusos se han adherido al comunismo; los futuristas italianos se han adherido al fascismo. ¿Se quiere mejor demostración histórica de que los artistas no pueden sustraerse a la gravitación política? Máximo Bontempelli dice que en 1920 se sintió casi comunista y en 1923, el año de la marcha de Roma, se sintió casi fascista. Ahora parece fascista del todo. Muchos se han burlado de Bontempelli por esta confesión. Yo lo defiendo: lo encuentro sincero. El alma vacía del pobre Bontempelli tenía que adoptar y aceptar el Mito que colocó en su ara Mussolini. (Los vanguardistas italianos están convencidos de que el Fascismo es la Revolución).

César Vallejo escribe que, mientras Haya de la Torre piensa que la Divina Comedia y el Quijote tienen un substrato político, Vicente Huidobro pretende que el arte es independiente de la política. Esta aserción es tan antigua y caduca en sus razones y motivos que yo no la concebiría en un poeta ultraísta, si creyese a los poetas ultraístas en grado de discurrir sobre política, economía y religión. En esta, como en otras cosas, estoy naturalmente con Haya de la Torre. Si política es para Huidobro, exclusivamente, la del Palais Bourbon, claro está que podemos reconocerle a su arte toda la autonomía que quiera. Pero el caso es que la política, para Haya y para mí, que la sentimos elevada a la categoría de una religión, como dice Unamuno, es la trama misma de la Historia. En las épocas clásicas, o de plenitud de un orden, la política puede ser sólo administración y parlamento; en las épocas románticas o de crisis de un orden, la política ocupa el primer plano de la vida.

Así lo proclaman, con su conducta, Louis Aragon, André Breton y sus compañeros de la "revolución suprarrealista" —los mejores espíritus de la vanguardia francesa—, marchando hacia el comunismo. Drieu La Rochelle, que cuando escribió "Mesure de la France" y "Plainte contra inconnu" [sic], estaba tan cerca de ese estado de ánimo, no ha podido seguirlos; pero como tampoco ha podido escapar a la política, se ha declarado vagamente fascista y claramente reaccionario.

Ortega y Gasset es responsable, en el mundo hispano, de una parte de este equívoco sobre el arte nuevo. Su mirada así como no distinguió escuelas ni tendencias, no distinguió al menos, en el arte

moderno, los elementos de revolución de los elementos de decadencia. El autor de la *Deshumanización del Arte* no nos dio una definición del arte nuevo. Pero tomó como rasgos de una revolución los que corresponden típicamente a una decadencia. Esto lo condujo a pretender, entre otras cosas, que "la nueva inspiración es siempre, indefectiblemente, cómica". Su cuadro sintomatológico, en general, es justo; pero su diagnóstico es incompleto y equivocado.

No basta el procedimiento. No basta la técnica. Paul Morand, a pesar de sus imágenes y de su modernidad, es un producto de decadencia. Se respira en su literatura una atmósfera de disolución. Jean Cocteau, después de haber coqueteado un tiempo con el dadaísmo, nos sale ahora con su "Rappel à l'ordre".

Conviene esclarecer la cuestión, hasta desvanecer el último equívoco. La empresa es difícil. Cuesta trabajo entenderse sobre muchos puntos. Es frecuente la presencia de reflejos de la decadencia en el arte de vanguardia, hasta cuando, superando el subjetivismo que a veces lo enferma, se propone metas realmente revolucionarias. Hidalgo, ubicando a Lenin, en un poema de varias dimensiones, dice que los "senos salomé" y la "peluca a la garçonne" son los primeros pasos hacia la socialización de la mujer. Y de esto no hay que sorprenderse. Existen poetas que creen que el "jazz-band" es un heraldo de la revolución.

Por fortuna quedan en el mundo artistas como Bernard Shaw, capaces de comprender que el "arte no ha sido nunca grande cuando no ha facilitado una iconografía para una religión viva, y nunca ha sido completamente despreciable sino cuando ha imitado la iconografía después que la religión se había vuelto una superstición". Este último camino parece ser el que varios artistas nuevos han tomado en la literatura francesa y en otras. El porvenir se reirá de la bienaventurada estupidez con que algunos críticos de su tiempo los llamaron "nuevos" y hasta "revolucionarios".

Este puede considerarse uno de los textos fundamentales de Mariátegui sobre la vanguardia. Fue publicado en *Amauta* (Lima), Año I, N° 3 (noviembre de 1926), pp. 1-2.

PROLOGO AL INDICE DE LA NUEVA POESIA
AMERICANAALBERTO HIDALGO
VICENTE HUIDOBRO
JORGE LUIS BORGES

I

DEJO AQUÍ ASESINADAS LAS DISTANCIAS. — Se puede ir ahora en pocos minutos desde la esquina de Esmeralda y Corrientes en Buenos Aires, hasta la calle de la Magnolia en México. Pero no se crea que esto es una contribución al acercamiento de los países cuya explotación perdió España hace algunos añitos. Tengo premura en declarar que el hispano-americanismo me repugna. Eso es una cosa falsa, utópica y mendaz, convertida, como no podía ser de otro modo, en una profesión idéntica a otra cualquiera. Se es hispanoamericanista como médico o comerciante. No conozco uno solo de tales parásitos que ejerza su oficio con desinterés, o así fuera sólo con disimulo.

En América hay abundancia de repúblicas a causa de exceso de caciques. ¿Cuando haya muerto Batlle y Ordóñez, qué razón habrá para que subsista el Uruguay? Sobran países y faltan pueblos. Son los caciques los que sobornan a las hispanoamericanistas porque es cuestión de vida o muerte para ellos. La confraternidad que predicán reposa en el instinto de conservación y no en el afecto mutuo ni el altruismo. Además, no hay siquiera similitud de caracteres entre los países hispano-americanos. Nada tiene que ver un peruano con un paraguayo. Entre un argentino y un colombiano el abismo que se columbra es inconmensurable. Que todos sean descendientes de españoles, eso es lo de menos. Los conquistadores impusieron el idioma pero no el espíritu. La influencia que predomina es la de la tierra y acaso la de la tribu con que se produjo el cruzamiento. De otro lado afirmo que la independencia de España no se obtuvo en los campos de batalla. La verdadera independencia la está haciendo o la ha hecho ya el inmigrante de Rusia, Italia, Alemania, etc. Dentro de pocos años, muchos más serán los americanos hijos de ruso o italiano que los hijos de españoles. ¿Cómo se puede hablar en serio de hispano-americanismo?

Eso, cuanto al Sur. Cuanto al Norte sostengo que los mexicanos y centro-americanos son intrusos donde están. Los grandes pueblos son como los líquidos: toman la forma del vaso que los contiene. Los Estados Unidos están creciendo, creciendo. Lógicamente tendrán que extenderse sobre México, sobre Guatemala, sobre Nicaragua, sobre...

(¿cuántas aún? ¿cómo se llaman las otras republiquetas?). Tienen derecho a ello. Son los dueños naturales de todo eso. Hasta donde el mar los deje ir, hasta ahí irán. Nada podrá para evitarlo la política de lloriqueo y adulación que México desarrolla en el Sur para que lo defendamos contra el Norte. Basta ya de farsas. No es posible enmendarle la plana a la Naturaleza. Nuestro continente en cumplimiento de no se sabe qué secreto designio, está formado de tal modo que toda una parte debe ser sajona; toda la otra latina.

La doctrina de Monroe aunque en el fondo es justa, está mal planteada. Adolece de excesivo romanticismo. Le faltan medida, equilibrio. Fue construida a base de ambición cuando sólo debió serlo a base de aspiración. Es poco práctica. Pudo atenerse a lo posible, a lo fácilmente hacedero a las insinuaciones del terreno o sea, al mandato de la geología. Pero aún es tiempo de enmendarla. La doctrina de Monroe, para contar con el beneplácito universal y especialmente de la juventud sur-americana, debe ser esta: "América del Norte para los norteamericanos".

El imperialismo yanqui no es un peligro para la América del Sur. Quizá si es con profética intuición que fueron los mismos norteamericanos los que abrieron el canal de Panamá. Hasta ahí no más llegará la gran República del Norte. El mar es su límite. El mar le impedirá que pase adelante. Si crece mucho y desborda, el mar se tragará sus desbordes. ¡El mar, el mar es una montaña!

Sobre este tópico he de escribir un libro. Estoy acumulando datos y raciocinios. Allí he de probar, hasta con el apoyo de argumentos científicos, la verdad de mi tesis: América del Norte para los norteamericanos. Aquí sólo quiero significar que no opondré ninguna resistencia a que los yanquis se apoderen de México el día que mejor les cuadre, como veré con agrado que la Argentina se apodere cuanto antes del Uruguay, en virtud de que actualmente ese país parece una provincia de la Argentina. Ni inferior a Jujuy ni superior a Santa Fe. (Mi amigo Pérez Ruiz y yo, hablamos siempre de Montevideo como de un arrabal de Buenos Aires).

Otro disco. Bolivia no tiene representación en este libro debido a que en mis afanosos viajes por los mares del mundo no me he encontrado con sus costas. ¿Es que no existe? De Paraguay sé que no conoce ni de oídas la palabra arte. Ahí sólo se dan loros y yerba mate. Prometo remendar las ausencias en futuras ediciones, si aparecen poetas por ahí, o si hay alguno que, demasiado tímido no ha emprendido viaje a mi conocimiento.

He suprimido datos biográficos y bibliográficos para no hacer una antología de vulgaridades y ripios. Quien quiera éstos, cómprese cualquier libro de los poetas que nos preceden. Quien necesita aquellos, pídalos a los autores: ahí están sus direcciones. Espero que esto me lo agradezcan, además, las admiradoras.

Louis Aragón dice que toda antología es obra de conciliación. Esta viene a desmentirlo. Yo no me caso con nadie, lo cual es bastante lógico en un hombre que ya no es soltero. Aquí no sobra ningún

mal poeta y es probable que no falte ninguno bueno. Mas confieso que para hacer menos estruendosa la presencia de los mejores he dilatado el vacío de los pésimos.

Algunos desocupados están ahora practicando el espor de copiar a Gómez de la Serna, al cual lo usan disfrazado en una solución de Paul Morand más unas gotas de pornografía. No incluyo muestras de tales engendros para no dar al plagio carta de ciudadanía artística. No es que me parezca repudiable la influencia de Ramón. Todo lo contrario. Creo que en algún aspecto de mi obra no es difícil percibir la sugestión de ese genio, y hasta sospecho que en cada escritor moderno, así de aquí como de Europa, hay su pizca de ramonismo. Más de allí a la imitación, al calco, a la suplantación de la personalidad so pretexto de que las palabras no son las mismas hay un camino muy largo. ¡Que a nadie se le pueda llamar discípulo de nadie, porque sobre él será universal el desprecio!

No hemos nacido por generación espontánea. Hace algunos años estas cosas tuvieron su evidente anticipación en la obra, breve pero cabal, del inmenso poeta peruano José María Eguren. Cuando la gente rubendariaba aún en voz en cuello, mi paisano publicó dos libros "Simbólicas" y "La Canción de las Figuras" que son para los americanos lo que para los franceses la obra de Rimbaud: la precursoría. Acaso los procedimientos empleados por él sobrelleven alguna edad, pero el espíritu es nuevo, nuestro. Tras de eso, no hubo nada importante hasta que apareció Huidobro. Huidobro en España derroca el rubendarismo, y si bien puede afirmarse que su acción es igual a cero en América algo se filtra aquí a través de los ultraístas argentinos, puesto que el ultraísmo es hechura suya. Así el poeta chileno se asemeja a Rubén. Ambos aprenden el tono de la hora en Francia y lo trasladan a España. Con ellos, Verlaine y Reverdy entran por turno en América. Ahora, bajo el sosiego de los años, empiezan algunos a dar voces nuevas apartándose de las escuelas iniciales, y otros inventan sistemas para uso propio, del mismo modo que cada quien se ajusta los pantalones a la altura que le conviene.

Representamos el ala que está del lado del corazón. ¿Es que hay mejor manera de ser poeta? Todo lo grande llega por el mismo camino. La marcha de los ejércitos se inicia con la pierna izquierda. Las iglesias que sólo tienen una torre, la que tienen no es la derecha. Si a Cervantes no le hubieran cortado a tiempo la siniestra, no existiría el Quijote, pues esa mano es la que desde la eternidad escribió aquellas páginas. En los días de excesivo tráfico, la policía multiplica los carteles de "conserva su izquierda". Dios hizo el mundo con la diestra: por eso le salió tan mal. Cuando el Sol se olvida la lección se cuadra en el horizonte, alza los brazos para orientarse y naturalmente sale por frente a la derecha. Los hombres llevamos la virilidad a ese lado y a las mujeres el seno que les crece más es el izquierdo. Y el que no sepa hacia donde está inclinada la torre de Pisa, venga a preguntármelo.

Alberto Hidalgo

II

A los verdaderos poetas fuertes y puros;
a todos los espíritus jóvenes ajenos a bajas
pasiones que no han olvidado que fue mi
mano la que arrojó las semillas.

NO HAY RUTA EXCLUSIVA, ni una poesía escéptica de ella misma.
¿Entonces? Buscaremos siempre.

En estremecimientos dispersos mis versos sin guitarra y sin inquietud, la cosa así concebida lejos del poema, robar la nieve al polo y la pipa al marino.

Algunos días después me di cuenta de que el polo era una perla para mi corbata.

¿Y los exploradores?

Convertidos en poetas cantaban de pie sobre las olas derramadas.

¿Y los poetas?

Convertidos en exploradores buscaban cristales en las gargantas de los ruisseños.

Y por eso: Poeta-Globbe trotter sin oficio activo. Globbe trotter-Poeta sin oficio pasivo.

Sobre todo, es necesario cantar, o simplemente hablar sin equívoco obligatorio, sino con algunas olas disciplinadas.

Ninguna elevación ficticia, únicamente la verdadera que es orgánica.

Dejemos el cielo a los astrónomos y las células a los químicos.

El poeta no es siempre el telescopio transformable en su contrario, y si la estrella se desliza hasta el ojo por el interior del tubo no es mediante un "lift" sino gracias a una lente imaginativa.

Nada de máquinas ni de moderno en sí. Nada de Golf-stream ni de cocteles, porque el golf-stream y los cocteles se han vuelto más maquinarias que las locomotoras o las escafandras. Y mucho más modernos que New York y los catálogos.

Milán... Ciudad ingenua, virgen fatigada de los Alpes. Virgen sin embargo.

Y EL GRAN PELIGRO DEL POEMA ES LA POESIA

Entonces yo os digo, busquemos más lejos. Lejos de la máquina y de la aurora; tan distante de New York como de Bizancio. No agreguéis poesía a lo que sin necesidad de vosotros la tiene. Miel sobre miel empalaga. Dejad secar al sol los penachos de las fábricas y los pañuelos de los adioses. Poned vuestros zapatos al claro de la luna y luego hablaremos. Y sobre todo no olvidéis que el Vesubio, a pesar del futurismo está lleno de Gounod.

¿Y lo imprevisto?

A pesar de que podría ser muy bella una cosa que se presenta con la imparcialidad de un gesto nacido del azar y no buscado, debemos condenarlo porque está más cerca del instinto y es más

animal que humano. El azar es bueno cuando nos dan los dados cinco ases o a lo menos cinco reinas. Fuera de eso debemos excluirlo.

Nada de poemas tirados a la suerte. Sobre la mesa del poeta no hay un tapiz verde.

Y si el poema puede formarse en la garganta, es porque la garganta es el justo medio entre el corazón y la cabeza.

Haced la poesía pero no la pongáis en torno de las cosas. Inventadla.

El poeta no debe ser el instrumento de la Naturaleza sino convertir la Naturaleza en su instrumento. He ahí toda la diferencia con las viejas escuelas.

Y he aquí ahora que él os trae un hecho nuevo, simple en su esencia, independiente de todo otro fenómeno extraño, una creación humana muy pura y trabajada por el cerebro con una paciencia de ostra.

¿Es un poema u otra cosa?

Poco importa.

Poco importa que la criatura sea varón o mujer, abogado, ingeniero o biólogo, con tal que ella exista.

Viva e inquieta, aun quedando en el fondo tranquila. Quizá no sea el poema habitual, pero es un poema sin embargo.

Así, primer efecto del poema, transfiguración de nuestro Cristo, de nuestro Cristo cotidiano, catástrofe ingenua, los ojos desmesurados al borde de las palabras que corren, el cerebro desciende al pecho y el corazón sube a la cabeza, sin perder sus facultades esenciales. En fin, revolución total. La tierra gira en sentido inverso y el Sol se levanta por el occidente.

¿Dónde estás?

¿Dónde estoy?

Los puntos cardinales se han perdido en el montón, como los ases de un juego de cartas.

Después se acepta o se rechaza, pero la ilusión ha tenido asientos cómodos, el fastidio ha encontrado un buen tren y el corazón se ha vertido como un frasco.

La aceptación o el rechazo no tienen ningún valor para el poeta verdadero, porque él sabe que el mundo camina de derecha a izquierda y los hombres de la izquierda hacia la derecha. Es la ley del equilibrio.

Y luego es mi mano la que os ha guiado, os ha mostrado los paisajes que quiso y hecho brotar un arroyo de un almendro sin darle una lanzada en el costado.

Y cuando los dromedarios de la imaginación querían dispersarse, yo los detuve en seco, mejor que un ladrón en un desierto.

Nada de paseos indecisos.

La bolsa o la vida.

Esto es neto; esto es claro. Ninguna interpretación personal.

La bolsa no quiere decir el corazón, ni la vida los ojos.

La bolsa es la bolsa y la vida es la vida.

Cada verso es el vértice de un ángulo que se cierra y no de un ángulo que se abre a los cuatro vientos.

El poema tal como aquí se presenta no es realista sino humano. No es realista pero se vuelve realidad.

Realidad cósmica con una atmósfera propia y que tiene seguramente tierra y agua; como agua y tierra tienen todos los mundos que se respetan.

No busquéis jamás en estos poemas el recuerdo de cosas vistas, ni la posibilidad de ver otras.

Un poema es un poema, como una naranja es una naranja.

No encontraréis en él cosas que existan de antemano ni contacto directo con los objetos del mundo externo.

El poeta no debe imitar la Naturaleza porque no tiene el derecho de plagiar a Dios.

Encontraréis aquí lo que no habéis encontrado en ninguna otra parte: el Poema.

Una creación del hombre.

Y de todas las fuerzas humanas la que más nos interesa es la fuerza creadora.

Vicente Huidobro

III

Un antiquísimo cuentero de cuyo nombre no quiero acordarme (es de Cervantes este festejado melindre y se lo devuelvo enseguida) cuenta que en los principios de la era cristiana salió del mar una gran voz, un evangelio primitivo y final y anunció a la gentilidad que el dios Pan había muerto. Tanto me gusta suponer que las cosas elementales participan en las del alma y son sus chasques o lenguaraces o nuncios, que hoy querría hablarles a todos con la voz salobre del mar y la incansable de los ríos y la enterrada de los pozos y la estática de los charcos, para decirles que se gastó el rubenismo. ¡Al fin gracias a Dios!

El rubenismo fue nuestra añoranza de Europa. Fue un suelto lazo de nostalgia tirado hacia sus torres, fue un largo adiós que rayó el aire del Atlántico. Fue un sentirnos extraños y descontentadizos y finos. Tiempo en que Lomas de Zamora versificaba a Chipre y en que solemnizaban los mulatos acerca de Estambul, se descompuso para dicha de todos. Que de su eternidad en las antologías, queden muchas estrofas de Rubén y algunas de Lugones y otras de Marcelo del Mazo y ninguna de Rojas... Hay otro verso rubenista hoy en pie: la suspirosa Rosaleda que con su cisnerío y su indolencia esconde el duro sentimiento del barrio en que Don Juan Manuel fue temible.

El europeo fáustico de Spengler —el reverenciador de lo lejano en el espacio y de lo indeciso en el tiempo, el arcaizante o progresista que sólo entiende el hoy arrimándolo a un antenoche o al mes que viene— tuvo una torpe reducción al absurdo en el rubenista de aquí.

Ninguno de ellos se atrevió a suponer que ya estaba en la realidad. Todos buscaron una vereda de enfrente donde alojarse. Para Rubén esa vereda fue Versalles o Persia o el Mediterráneo o la pampa, y no la pampa de baños y días largos sino la pampa triptolémica, crisol de razas y lo demás. Para Freire fueron las leyendas islándicas y para Santos Chocano el Anahuac de D. Antonio del Solís. En cuanto a Rodó fue un norteamericano, no un yanke, pero sí un catedrático de Boston, relleno de ilusiones sobre latinidad e hispanidad. Lugones es otro forastero grecizante, verseador de vagos países hechos a puro arbitrio de rimas y donde basta que sea azul el aire en un verso para que al subsiguiente le salga un abedul en la punta. De la Storni y de otras personas que han metrificado su tedio de vivir en esta ciudad de calles derechas, sólo diré que el aburrimiento es quizá la única emoción im-poética (irremediablemente im-poética, pese al gran Pío Baroja) y que es también la que con preferencia ensalzan sus plumas. Son rubenistas vergonzantes, miedosos.

Desde mil novecientos veintidós —la fecha es tentadora: se trata de una situación de conciencia que ha ido definiéndose poco a poco— todo eso ha caducado. La verdad poetizable ya no está sólo allende el mar. No es difícil ni huraña: está en la queja de la canilla del patio y en el Lacroze que resonga una esquina y el claror de la cigarrería frente a la noche callejera. Esto, aquí en Buenos Aires. En México, el compañero Maples Arce, apura la Avenida Juárez en un trago de gasolina; en Chile, Reyes ensalza el cabaret y el viento del mar, un viento negro y de suicidio, que trae aves marinas en su envión y en el cual las persianas de Valparaíso están siempre golpeándose.

Las dos alas de esta poesía (ultraísmo, simplismo; el rótulo es lo de menos) son el verso suelto y la imagen. La rima es aleatoria. Ya don Francisco de Quevedo se burló de ella por la esclavitud que impone al poeta; ya otro más ponderoso Quevedo, Milton el puritano, la tachó de invención de una era bárbara, y se jactó de haber devuelto al verso su libertad antigua, emancipándole de la moderna sujeción de rimar (modern bondage of riming). Estas ilustres opiniones las saco a relucir para que nuestro desdén de la rima no se juzgue a puro capricho y a torpeza de mozos. Sin embargo, mi mejor argumento, es el empírico de que las rimas ya nos cansan. Para cualquiera de nosotros estos versos blancos de Garcilaso son entero y grato arquetipo de musicalidad:

*Corrientes aguas, puras, cristalinas,
árboles que os estáis mirando en ellas,
verde prado de fresca sombra lleno.*

Su autor empero con esa asidua observación de la rima que hubo en su siglo escribió en seguida otras líneas que entonces eran necesarias para cumplir la estrofa, esto es el pleno halago musical, y hoy la rebajan singularmente:

*Aves que aquí sembráis vuestras querellas,
Yedra que por los árboles caminas
torciendo el paso por su verde seno,*

*yo me vi tan ajeno
del grave mal que siento que de puro contento*

y lo que sigue.

Quiero inscribir algunas observaciones acerca de la imagen. La imagen (la que llamaron traslación los latinos, y los griegos tropo y metáfora) es hoy por hoy nuestro universal santo y seña. Desde esas noches incansables en que el calaverón frailuno Quevedo, holgaba con la lengua española no han sucedido porretadas de imágenes, pleamares y malones de metáforas, asemejables a los que en este libro verás. Desde la travesura y brujería de Macedonio Fernández hasta el resplandor de Juicio Final que altiveció los versos de Piñero; desde las firmas acertadas de Hidalgo hasta el rebaño de vehemencia bíblica que Brandán rige bien, hay obtenciones de expresión inauditas. El idioma se suelta. Los verbos intransitivos se hacen activos y el adjetivo sienta plaza de nombre. Medran el barbarismo, el neologismo, las palabras arcaicas. Frente al provincianismo remilgado que ejerce la academia (dentro de lo universal español tan provincia es Castilla como Soriano, y tan casero es hablar de los cerros de Ubeda como de donde el diablo perdió el poncho) nuestro idioma va adinerándose. No es de altos ríos soslayar la impureza, sino aceptarla y convertirla en su enviñón. Así lo entendieron los hombres del siglo diecisiete: así lo comprendió Saavedra que se burló de quienes endeblecen nuestra lengua por mantenerla pura, así don Luis Góngora que (al decir de su primer prologuista) huyó de la sencillez de nuestra habla, así el agringado Cervantes que se jactó del cauce de dulzura que abrió en nuestro lenguaje, así ese díscolo Quevedo que sacó voces del latín y del griego y aun de la Germania. Así el precursor de ellos, Fray Luis de León, que hebraizó tan pertinazmente en sus traslados bíblicos... No hemos nosotros de ser menos.

Esta que nos ciñe es la realidad, es una realidad. Junto a nosotros están la vida y la muerte y las levantaremos con versos.

*Y el que en tal güeya se planta,
Debe cantar cuando canta,
Con toda la voz que tiene.*

Jorge Luis Borges

Alberto Hidalgo, Jorge Luis Borges y Vicente Huidobro prologan con estos tres textos el *Índice de la nueva poesía americana* (Buenos Aires: Sociedad de Publicaciones El Inca, 1926), que reúne a 62

poetas de Argentina, Chile, Perú, México, Uruguay, Ecuador, Colombia, Guatemala, Nicaragua y Venezuela. La selección, en realidad, no fue obra de los tres prologuistas como pareciera sugerirse por la presentación del libro, sino que estuvo a cargo de Alberto Hidalgo (Cf. Alfredo A. Roggiano: "La vanguardia en antologías. Papel de Huidobro", *Revista Iberoamericana*, Pittsburg XLV, 106-107, enero-junio 1979, pp. 205-211).

El texto de Huidobro, con el título de "Manifeste peut-etre" se publica en francés en el número 3 de la revista *Création*, en febrero de 1924. Al año siguiente es incluido con igual título en *Manifestes*. Se incorpora en versión castellana del mismo Huidobro al *Índice...* en 1926.

Inmediatamente después de la aparición del *Índice...* José Carlos Mariátegui reproduce íntegros los tres prólogos en el suplemento *Libros y Revistas* (Año I, N° 6, pp. 1-3) de *Amauta*, I, 4 (diciembre de 1926). De esta edición está tomado el texto que aquí publicamos.

ANDAMIOS DE VIDA

MAGDA PORTAL

1º *"Amauta" y el Arte de Vanguardia*

AMAUTA es ecléctica en Arte —comulga con todos los credos de Arte, siempre que en ellos la Belleza ilumine las parcelas de tenebrosidad que se trae de sus minas subterráneas de procedencia—. Pero *Amauta*, revista de avanzada, tiene el deber como dice Haya de la Torre, de revisar valores e inclinar toda su estructura moral hacia los vientos de renovación estética e ideológica, para afianzar bien su cartel de órgano de vanguardia. — De ahí que el arte nuevo — tal como lo entendemos los jóvenes de América, para quienes — es necesario decirlo una vez más — los ismos fenecidos en Europa no significan sino la primera voz de alerta en la revolución del Arte, y de los cuales ya no quedan sino sus páginas de historia — tenga en *Amauta* su hogar de derecho.

No es raro oír en toda la clase que no pertenece al proletariado el comentario de burla e incredulidad respecto al triunfo de los nuevos credos ideológicos, que señalan los días amanecidos para la fraternidad humana. Así también en la burguesía intelectual, en el periodismo espúreo de los pueblos de América se combate con saña las nuevas manifestaciones estéticas y se les tilda hasta de ser producto de naturalezas invertidas.

2º *El Arte nuevo y la generación anterior a la Guerra*

El fenómeno tiene esta explicación: el Arte nuevo —hijo de una época de formidables estallidos, la guerra europea, la revolución rusa, las hambres alemana, china, rusa, y por último la revolución china— de grandes triunfos científicos que han multiplicado la actividad de la vida, borrando todos los kilómetros del mapa, desconcertando el sentido común y creando una nueva filosofía — el Arte nuevo tenía que ser un resultado fatal e imposterizable. Como todas estas nuevas conmociones filosóficas, sociológicas y científicas, pasaron epidérmicamente sobre la conciencia de la generación anterior a la guerra, la persistencia de las nuevas bocinas —llámeseles jazzband, bataclán, etc.— mortifica sus auditivos acostumbrados a las campanas convencionales del romanticismo y decadentismo, etc.

Pero los hombres nuevos, nacidos en pleno cataclismo, cuando la tierra vivía su más grande hora de tormentosa inquietud, fatalmente cargaron sus cerebros con las placas instantáneas de la comprensión rápida y la creación sintética, como el momento, que es lo único que vivimos —átomo y eternidad— El Arte nuevo tuvo su primer vajido [sic] seguramente en la cabina de un aeroplano o en las ondas concéntricas del radio.

3º *El sentido vital de las nuevas estéticas*

Esto que para nosotros tiene su más perfecto sentido de humanidad y vida resulta alambicado, oscurecido por forzadas cerebraciones, para el ocio intelectual de la generación inmediatamente anterior a la guerra — Para nosotros precisamente el arte nuevo, tiene este sentido simbólico formidable: su DINAMISMO.

El Arte nuevo impele a la aclaración del motor cerebral — todo él, estructurado de nervios en agilidad es un excitante de la energía. — El Arte nuevo canta siempre la realidad de la ACCIÓN: sea pensamiento, sea movimiento — Y para nuestros pueblos latinos, soñadores e inactivos, demasiada falta hace un propulsor de energías que despierte las fuerzas creadoras de un gran futuro próximo.

4º *El Arte nuevo y las nuevas corrientes ideológicas*

En todas las épocas de la HUMANIDAD, el arte ha sido una resultante lógica de las diversas tendencias sociológicas y filosóficas. No ha sido un producto desconectado y anárquico — por más que en arte es donde más derecho de ser tiene la anarquía — Directamente ligado a las bases más representativas de la época, el arte ha sido más bien un espejo anticipado del panorama total inminente a realizarse.

Y esto que está dentro de la más estricta lógica tampoco ha sido violado esta vez, a pesar de haberse violado la lógica común.

El arte nuevo — verdad, sintetismo, humana alegría de vida, fuerza y creación — responde a esta gran época nuestra de la post-guerra, señalada por inusitados triunfos de la ciencia y el grito de libertad que lanza el hombre.

Todo un desfile de cadáveres fue necesario para esto — también los millones de fantasmas hambrientos — El arte se desvistió de las inútiles pompas de Darío — la Belleza en sí es estéril, el arte debe ser creador — y penetrando en la raíz de la vida empezó su labor humana.

Antes de la guerra hubo un arte de decadencia, completamente estéril para la vida, enervante y atrofiante para todo lo que no fuera paraísos artificiales — La guerra con sus tajos de sangre puso más humanidad, más sentido de vida a las manifestaciones del arte y como en toda época caótica el arte tuvo su caos para escapar al decadentismo y llegar a las anchas estepas ya soleadas de libertad, que son el arte nuevo, sin escuela definida, pero hermanado en acción y pensamiento a la Revolución Social cuyas semillas fructifican en el mundo.

No importa que los primeros en cumplir esta misión — los poetas precursores — nieguen la ligazón del arte al movimiento social y desdigan lo que oscuramente realiza — Los que llegan después, y ya han nacido en plena HUMANIZACIÓN DEL ARTE, son los que cumplen conscientemente su doble misión de BELLEZA y de VIDA.

5º *El Arte Nuevo y los Nuevos Artistas*

¿Pero con qué derecho "los burgueses de la literatura" exigen a este arte heroico y el único valiente — no deseo repetir las razones — un absoluto producto de sinceridad y de talento?

Los soldados de la revolución social, estamos rodeados de una gran cantidad de falsos soldados, en cualquier momento traidores y disidentes o simplemente inútiles para la acción — Todas las escuelas artísticas tuvieron sus malos discípulos, D'Annunzio, Chocano, etc. El arte nuevo no está obligado a llenar de carteles eléctricos los panoramas del Mundo, señalando a los malos satélites — Los periodistas seudo intelectuales y demás canalla artística, no tienen derecho a exigir una selección absoluta en el arte que recién yergue su planta alegre al oxígeno de la Realidad.

Y en cuanto a negarlo, es hacer como el pequeño burgués temeroso y por lo mismo incrédulo, que niega la marcha todavía lejana pero incontenible de los soldados de la Revolución Social.

Este texto de Magda Portal (Lima, 1901) se publica en *Amauta*, Año II, N° 5 (enero de 1927), p. 12.

Para situarlo mejor debe tenerse en cuenta que su antecedente inmediato es una nota de Miguel Angel Urquieta publicada en el suplemento *Libros y Revistas* (Año I, N° 6, diciembre de 1926; p. 4) que circuló con *Amauta* N° 4 (diciembre de 1926). En esta nota M.A.U. comenta el libro de César A. Rodríguez (1890) *La Torre de las Paradojas* (Buenos Aires: Ediciones Nuestra América, 1926), y se pronuncia contra "tanta puerilidad amariconada y seudoizquierdista que hoy paren a todo viento los literaturizantes de Europa y América"; "Las extravagancias jazzbandianas no son, para mí, arte de izquierda. Eso es hacer con el cerebro lo que Onán hacía con el sexo". Agrega que no tiene fobia contra lo nuevo: "lo que tengo, lo que tuve siempre, es la fobia de lo feble, de lo falso, de lo catastrófico". Y señala que "los muchachos fácilmente alucinables, prontos siempre a copiar, encuentran que es más cómodo reemplazar cultura y estudio con audacia, y en vez de agudizar el cerebro y desbrozarlo, lo embotan de tonterías y vacuidad en la más simiesca de las imitaciones. Y nadie niega que si es lamentable venir del mono, mucho más lamentable es regresar a él".

A esta nota apuntan las observaciones de Magda Portal, y por ello M. A. Urqueta responde en el número subsiguiente con el artículo "Izquierdismo y pseudoizquierdismo artísticos".

IZQUIERDISMO Y SEUDOIZQUIERDISMO
ARTISTICOS

MIGUEL ANGEL URQUIETA

UNA OPINIÓN MÍA sobre *La Torre de las Paradojas* del admirable César A. Rodríguez, publicada en el número 4 de *Amauta*, ha tenido la extraordinaria virtud ácida de precipitar la hiperestesia combativa, no precisamente de los falsos izquierdistas contra quienes iba enderezada, sino de los izquierdistas de autenticidad indudable. Magda Portal, por ejemplo, para quien tengo especialísimo afecto personal y muy profunda consideración literaria, parece haber tomado frases mías contra el vanguardismo feble como ataques a la novísima sensibilidad, y, volviendo por los fueros de ésta, defiende denodadamente a aquél. Si no se tratase de Magda Portal, se me daría un higo de la polémica y no tendría mayor interés en recoger alusiones ni en reafirmar conceptos. Tratándose de ella, la cuestión cambia totalmente.

La poesía de extrema izquierda tiene en el Perú exponentes tan altos y tan ciertos como Alberto Hidalgo, Magda Portal, César Vallejo, Mario Chávez, Serafín Delmar, Alejandro Peralta y dos o tres más. Pero junto a éstos, alrededor de éstos, mezclados, barajados con éstos, cuántos infelices para quienes el arte nuevo es como una corbata "dernier cri" o como los pantalones "Oxford". Moda, excentricidad, extravagancia, y nada más. Y esto que pasa en el Perú, pasa en todas partes. Un arte nuevo, así, no es más que fatuidad ensimismada, analfabetismo forrado de insolencia. A pesar de su señoritismo aparente y espectacular, no llega siquiera a burguesía de la literatura. Se quede en plebe: changadores, lustrabotas, suplementeros de las letras. Fífies algunos, y otros bujarrones.

Magda Portal, como Pío Baroja, la emprende contra los periodistas. Olvida que es el periodista —más el espurio que el legítimo—, el que levanta el pedestal de todos cuantos escriben, así sea con la derecha o con la zurda. Sin periódicos y sin periodistas —los

máximos difusores de hoy—, muchos se quedarían emparedados en un silencio definitivo. El silencio: he aquí el anticuerpo de la toxina jazzbandiana.

Y a propósito: he llamado jazzband al pseudoizquierdismo, pero no bataclán, por la sencilla razón de que el bataclán no es, como cree Magda Portal, un producto de la postguerra. El bataclán es cosa vieja de Europa. Ya en 1870 existía en París el teatro Ba-Ta-Clán. Paul de Kock hizo literatura bataclán. Hoy la hacen, pero grosera y sin pizca de gracia, Guido de Verona en Italia y el Carretero Audaz en España.

Yo no niego la heroicidad del vanguardismo. Al contrario: la exalto. Y encuentro corajudo hasta la temeridad el pseudoizquierdismo, que se lanza a probar que el palotismo es escritura máxima, y quiere convencer al mundo que nada hay más acabado y expresivo, más emocional y sugerente, que los trazos rupestres, sin segundo plano, de las cuevas de Altamira.

Si los pseudoizquierdistas, siquiera fuese por deporte, se propusieran acopiar preparación y cultura dentro del mismo progreso material que tan rabiosamente exaltan a toda voz altoparlante, de cada cien quedarían apenas dos irredimibles, tercios en su vacuidad.

Su analfabetismo recalcitrante y agresivo acaso tenga razón. La ignorancia es manantial de felicidad. Es siempre más espontánea y simple la alegría del ignorante que la del culto. El saber trae molestia y "quien añade ciencia añade dolor". De aquí que yo no crea en la alegría expansiva y sincera del arte nuevo de verdad. Un arte alegre, hoy, sólo cabe al margen de la realidad social que vivimos los hombres de todas las razas. Dentro de ella, sólo tendrá la risa hueca de Triboulet. Hay toda la catástrofe del pasado inmediato, toda la desolación del presente, toda la preocupación del futuro, para que el arte de ahora pueda ser sanamente alegre. Estamos saliendo apenas, destrozados, de debajo de la mole de infortunio que se nos echó encima, y nos vemos frente a la tremenda responsabilidad del porvenir. La risa, ahora, tiene mucho de histeria. No confundamos la alegría con el humorismo, que es el spleen que sonrío. En la vida de hoy hay más de obligación que de euforia.

He sostenido que una literatura con vida y alcances de cuplé, no tiene valor social. Que la literatura, como toda expresión de arte, ha de ser índice de cultura, guía de humanidad. Hoy más que nunca. He sostenido que las extravagancias jazzbandianas no son para mí arte de izquierda.

Y esto mismo, simultáneamente, aunque en otros términos, lo han afirmado José Carlos Mariátegui y César Vallejo, también en *Amauta*.

Mariátegui "periodista" como yo, dice: — "No todo el arte nuevo es revolucionario, ni es tampoco verdaderamente nuevo. No podemos aceptar como nuevo un arte que no nos trae sino una nueva técnica. La técnica nueva debe corresponder a un espíritu nuevo también. Existen poetas que creen que el *jazz band* es un heraldo de la revolución...".

Y declara Vallejo, poeta de izquierda y "periodista" como Mariátegui y como yo: — "Los materiales artísticos que ofrece la vida moderna, han de ser asimilados por el espíritu y convertidos en sensibilidad. La poesía nueva a base de palabras y de metáforas nuevas, se distingue por su pedantería de novedad y, en consecuencia, por su complicación y barroquismo. La poesía nueva es, al contrario, simple y humana y a primera vista se la tomaría por antigua o no atrae la atención sobre si es o no moderna".

La propia Magda Portal, que es "periodista" por cuanto escribe y publica en periódicos, a pesar de su desdén por periódicos y periodistas, reconoce que el arte nuevo se inspira en la novísima ideología y se codea con la revolución social que se avecina.

Yo no combato el arte de vanguardia, sino el arte de izquierda apócrifa, de vanguardia feble, y exijo el distingo, la delimitación de campos, aunque mano de mujer me encasille, de un empujón nervioso, y sin duda involuntario, en la "burguesía literaria", pared por medio de los "periodistas seudointelectuales y demás canalla artística"...

Sin embargo...

También a los periodistas nos gusta la poesía audaz. He aquí, para muestra, versos de un maestro no superado todavía ni en la refinada sensibilidad, ni en la osadía de las metáforas, ni en la originalidad de la expresión:

*"Prendiste mi corazón con uno de tus ojos lavadero
del*

*en la cámara del vino tu amor como
(una bandera suben
que*

*tus dientes manadas de trasquiladas ovejas
miel y leche hay tu lengua*

*debajo de
tu ombligo taza redonda que no le falta bebida
tu vientre montón de trigo*

*pónme como un sello tu corazón como una marca tu brazo
PORQUE VINISTE EL INVIERNO SE HA MUDADO".*

Vaya viendo Magda Portal que los periodistas somos también catadores de arte. Sólo que nos gusta beberlo y saborearlo donde lo hallamos legítimo y original, sin buscar primero la etiqueta o la factura consular.

Como no ha de faltar seudoizquierdista que juzgue de hoy, o por lo menos de ayer, el poema que cito, creo honrado declarar que es

de antes de ayer. Son versos sobre los que va pesando la friolera de tres milenios. Los escribió el lúbrico Salomón, rey de Jerusalem, diez siglos antes de Cristo; es decir, hace tres mil años. Véase el Cantar de los Cantares. No he hecho, al transcribirlo, sino valerme de la "nueva técnica", vaso y esencia del falso izquierdismo: aporrear un poco la ortografía, suprimiendo la puntuación, tan odiosa y siempre más fácil de desdeñar y vilipendiar que de estudiar, poner en mayúsculas el énfasis mayor, y descoyuntar dos versos con evidente mortificación del cajista...

Nos afirmamos en el pasado, para avanzar, aunque no lo sepamos o nos empecinemos en negarlo. Nadie se nutre del futuro. La dietética más elemental enseña que no se vive de lo que se comerá mañana o la semana entrante, sino de lo que se comió ayer, de lo que se come hoy. Y cuando Magda Portal me dé la razón, que me la dará más tarde o más temprano, conviene que no olvide lo que tengo dicho: Yo no tengo la fobia de lo nuevo, sino la fobia de lo catastrófico y de lo feble.

La execración sistemática del pasado y la demasía de su culto —"el culto excesivo del pasado pesa como plomo sobre las alas del progreso"—, son igualmente perniciosas. Del pasado necesitamos. Venimos del pasado. La generación espontánea no existe ni en la materia ni en el espíritu. El pasado nos gobierna, más o menos dictatorialmente; nos empuja siempre, como a los trenes en subida la locomotora que les ponen detrás. En nosotros germina la semilla que otros echaron, como la nuestra germinará después. Cada período de la historia tiene sus grandes figuras, concreciones espirituales de determinado momento, voces de una época entera, conciencias de una raza. Esas figuras son luego el pasado que empuja. Lo que hacemos, [lo] que alcancemos a crear hoy, será sin duda el pasado que impulse más lejos a la tercera o cuarta generación siguiente a la nuestra. Y así sucesivamente. La constancia de la historia es un hecho indiscutible.

Las ideas que nos mueven ahora, no son nuestras del todo. Son las ideas inactuales de ayer que las actualizamos hoy. Así sucederá con las nuestras: La humanidad va transformándose, evolucionando, cambiando, no por lo que hacemos ahora, sino por lo que otros prepararon antes. Después de dos mil años Cristo comienza a resucitar de verdad. La almendra que sembró va dando flores y en breve dará frutos genuinos. La simiente que esparció Aristóteles, permaneció diez siglos relegada al olvido, enterrada, gestando lentamente en la subconciencia de los hombres, de generación en generación. Sólo al cabo de mil años comenzó a germinar y produce todavía.

Las "novedades sociales" de ahora se fundan totalmente en Marx, y Marx las expuso hace dos tercios de siglo. Hablando de lo nuestro, que nos está más inmediato, nuestra vida intelectual positiva —que no es precisamente la de imaginar poemas— las ideas que

hoy nos sacuden, datan de hace treinta o cuarenta años. Son las ideas de Prada, las ideas de Urquieta. La herencia espiritual se va depurando; pero es herencia siempre. No hacemos, en suma, más que acrecer y revisar el patrimonio.

La radiotelefonía, que es como una *suma* de la época, en su lado de conquistas materiales, viene del pasado. Es la ampliación y ensanchamiento de la radiotelegrafía unida al progreso por Marconi en 1899. La teoría de la relatividad de Einstein, que es lo más revolucionario y nuevo en materia física, es el segmento que le faltaba a la tesis demoledora sostenida por Henri Poincaré en el primer lustro del siglo que vivimos.

La justipreciación del pasado, no implica desamor al mañana, como renovación no quiere decir forzosamente destrucción total.

Del pasado sólo debemos rechazar lo caduco, lo fosilizado, lo que, sin dinamismo ya porque lo tuvo incidental y momentáneo, pudo conmover en otra época, pero a nosotros nos deja indiferentes.

Y esto que ocurre en el campo de la ideología política, social o filosófica, se aplica también al arte: literatura, música, plástica. En el pasado artístico hay riquezas que no caducan, que perduran y que nos empujan. En los más recónditos vericuetos cerebrales del artista más nuevo y desprendido, aparentemente, de toda influencia anterior, hay siempre una huella o un eco insistente de los antepasados. Cordón umbilical de la raza humana, invisible pero real.

Hay sin duda —vanidad humana, juvenil rebeldía, ansia de superación— un tiempo en que nos creemos obligados a destruir todo lo pasado y nos sentimos capaces de reemplazarlo con ventaja y de golpe. Es muy sugestivo el caso de Felipe Marinetti. En su juventud inquieta, díscola, espectacular, predica la destrucción de todo lo que fue, desde el "asesinato del claro de luna" hasta el incendio de los museos de arte, bibliotecas, etc. Es entonces el fundador del futurismo. Pero Marinetti maduro, reflexivo, cuajado, ayuda a Mussolini a conservar reliquias artísticas, a enriquecer pinacotecas y librerías, a restaurar monumentos, a devolver a Roma el viejo esplendor imperial. Claudicación estética? No! Afirmación, más bien. Comprensión más cabal del arte y del artista. (El caso de Giovanni Papini es aún más sugerente y estupendo).

Tanta belleza puede haber en un fresco de Miguel Angel como en un motor Dornier-Wall de ocho cilindros. El exclusivismo es vicio de artistas, pero no atributo ni condición del arte. El suprarrealismo de un micrófono no es incompatible con el romanticismo de una ópera de Verdi. El cetro de locura que agita Vicente Huidobro, no excluye la pompa imperial de Rubén Darío. Al contrario: la completa.

La belleza va creando sus tipos, y a medida que viva la humanidad, mayor y más variado tendrá que ser su acervo estético: estatuas, cuadros, versos, máquinas.

Serán, además, los hombres del porvenir los que, sintetizando y mecanizando más su arquetipo estético, o regresando al canon abandonado a larga distancia, resuelvan para entonces si hay más

emoción de belleza en la atildada caligrafía de un pendolista de 1830, o en la escritura militarmente alineada de una máquina "Royal" de 1927. Y el fallo de entonces también se revisará después. Y el acervo seguirá aumentando.

El arte nuevo, esfuerzo transitorio, cuajará en diamante magnífico. La voz que resuma esta época, hablará, sin duda; pero no ha hablado todavía. Balbucea aún; tantea; será formidable su acento definitivo; pero hasta hoy gran parte del arte nuevo, es nuevo en su representación. (Creo haberlo demostrado gráficamente con los versos "izquierdistas" de Salomón). Mayor motivo para no enconarse tanto contra lo pasado y sólo porque es pasado. Quémese la basura del pasado y aviéntense sus cenizas. Pero déjese en pie lo que sea monumento.

Para exaltar la fuerza extraordinaria del arte nuevo, dice Magda Portal: "La Belleza, en sí, es estéril, el arte debe ser creador". Aserción de un esoterismo que no entiendo, ni aun revisando la vieja disputa del subjetivismo y el objetivismo. La belleza lejos de ser estéril, sea interna o sea externa, es fecunda como las mujeres del campo. La belleza interior del artista es creadora; si fuese estéril nada produciría. Produce, precisamente porque tiene entrañas capaces de quedar encinta al más leve contacto exterior. Y recíprocamente: la belleza de fuera, la belleza objetiva, es igualmente fecunda porque suscita en el artista el gran instinto creador. Es decir que la belleza crea y se crea a sí misma en una perfecta y constante reciprocidad. Excita y recibe. Obra como semen y como matriz. Si la belleza fuese en sí estéril, como afirma Magda Portal, es decir, si tuviese atrofiados o extirpados los ovarios, única forma de ser estéril en sí, sería imposible que concibiese nada, por tremenda que fuese la potencia engendradora del artista. Estéril —salvo algún sentido secreto que desconozco— es lo que no produce nada. Me resulta, pues, impenetrable la frase de Magda Portal, que acaso, en el fondo, no sea más que una metáfora.

El izquierdismo auténtico necesita tener la espina dorsal muy firme, con las vértebras bien asentadas; vale decir cultura. En otra palabra, disciplina mental.

Disciplina. Justamente la gran fuerza social sin la cual la revolución resultará catástrofe. La nueva ideología requiere una disciplina de hierro. El arte nuevo si ha de tener carácter social, importancia colectiva y [ha] de ser como la otra hoja de la tijera, precisa también disciplina mental. Disciplina que no consiste en reglamentos, como podrían suponer por ahí, sino en el afinamiento, en la cultura, en la selección. Y de aquí precisamente el peligro de llamar izquierdismo a cualquier cosa. El peligro más grave, porque al desacreditar el

movimiento artístico revolucionario, haciéndole caer en el disparate y el ridículo, le condena a la simple acrobacia verbal, al clownismo de la imagen, a las contorsiones dislocadas de la composición tipográfica; en suma, al histrionismo más lamentable y contraproducente.

Por eso es que combato la degeneración del izquierdismo, la elephantiasis del disparate que amenaza contaminar el izquierdismo auténtico. Por eso hay que cuidar de la depuración del arte nuevo y de la revisión de sus valores dirigentes.

Magda Portal incurre en flagrante contradicción. Sostiene, como Haya de la Torre, la necesidad de revisar valores, es decir depurarlos para hacer más segura la marcha y más homogénea la legión. Y a renglón seguido protesta airada, indignada, contra los que pretendemos que se depure el arte revolucionario en sus comienzos. Precisamente es al principio cuando debe hacerse la confrontación. Después podría ser demasiado tarde, porque todo lo vicioso habrá cobrado carta de ciudadanía difícil de cancelar. El disparate pseudoizquierdista, que no es, en último análisis, sino analfabetismo insolente, tolerado, soportado desde su iniciación, perjudicaría en su origen el movimiento ascendente del arte nuevo, y éste llegará a la cima larvado, tarado, con un pecado original gravísimo e insacudible. La criatura que nace defectuosa, si a tiempo no se le somete a la educación que exige, crece con la deformación. Evitemos que el arte nuevo crezca jorobado, contrahecho, monstruoso. Procuremos, más bien, que tenga toda la sana y fuerte belleza que se le pueda dar. A los niños que vienen al mundo con taras venéreas, se les cura desde el comienzo, inmediatamente. Se les cuida los ojos para evitar el desastre de las conjuntivas. Hagamos igual con un arte que empieza a mostrar gonococos en la vista. Más tarde sería imposible hacerlo. La sabiduría popular, tan sabia como siempre porque se funda más en la experiencia que en la intuición, tiene aquello del árbol que crece torcido. Qué el árbol de la nueva sensibilidad crezca derecho, erguido, pleno de lozanía.

A Magda Portal, que es izquierdista de verdad, ¿no le parece que este periodista realiza obra defensora del izquierdismo al pretender que se cuide de insectos nocivos, de vicios de savia, la almáciga del arte que esplenderá prodigioso en el futuro?

El izquierdismo en arte es tan interesante como bello. Es un nobilísimo intento de alquitara, de superación, de novedad dentro de la constancia inevitable de la vida y del mundo. Pero no hay derecho a que, al amparo de la libertad del arte nuevo, infesten los ilimitados campos del arte más ilimitadas legiones de escarabajos, empujando su bola hedionda y dorada de necedad supersuficiente. Una generación de artistas, o de pseudoartistas, que se habitúe a disparatar y a ver las cosas con una voluntaria aberración de esfericidad mental, puede muy bien engendrar otra generación con el órgano del disparate perfectamente desarrollado y ya congénito, realizando en lo espiritual el principio que Lamarck aplica a lo físico. Mejoremos la especie, pero no la echemos a perder.

No valdría la pena habernos salvado de la "torre de Babel" y haber llegado a entendernos nuevamente todos los hombres, en una creciente compenetración de ideas y de sentimientos, en una fraternidad espiritual más definida a medida que más se avanza, para caer de nuevo en el babelismo y no entendernos. Si la humanidad, por fuerza misma de su evolución constante, tiende a hacer la mayor economía de esfuerzo, es imbécil pretender que todos se vuelvan descifradores de logogrifos.

Si los periodistas necesitamos leer mucho, estudiar, asimilar, confrontarnos diariamente, los poetas no lo necesitan menos. La intuición del artista ayuda, pero no sufre. Hace mucho que pasó el tiempo de las poetas sin cultura: trovador, bardo o payador gaucho, que tenían de sobra con un poco de memoria y otro poco de inteligencia ágil.

Ninguna hora como esta que vive la humanidad, requiere mayor cultura social, mayor suma de conocimientos, por lo mismo que es hora de reconstruir, de reedificar la nueva ciudad humana. Y no la hemos de levantar de quinchita ni de barro.

En un libro de lectura norteamericano, encontré hace poco estos cuatro versos tan ingenuos como interesantes: "Estudia, niño, —y juega después—, dice un cantarcito —del idioma inglés".

Esto que se recomienda a los chicos del Kindergarten podría recomendarse también a los izquierdistas. Tanto más que el arte nuevo no es por hoy sino un juego de palabras, de imágenes, de conceptos y hasta de ideas, alguna vez. Una especie de Mah Jong literario. Pero para jugar con estas cosas, hay que estudiar, disciplinar el cerebro, labrarlo. Convertir el eriazó que ahora escupe al cielo sólo la insolencia frondosa de su maleza, en tierra preparada para las grandes siembras y las grandes cosechas.

No pido otra cosa.

Convenga Magda Portal conmigo en que es preciso revisar, confrontar, depurar los valores del arte nuevo. El que valga realmente, no tema el agua fuerte, que si deshace el oropel, no ataca el oro.

Evitemos lo que con tanta sagacidad teme Mariátegui citando a Bernard Shaw: que el porvenir se ría de la bienaventurada estupidez con que tantos pasaron por nuevos y hasta por revolucionarios.

La Paz, enero de 1927.

Este artículo, en respuesta al de Magda Portal "Andamios de vida" (ver supra), se publicó en *Amauta*, Año II, N° 7 (marzo de 1927), pp. 21-27. Miguel Ángel Urquieta (Arequipa, 1893-1947) era un periodista y político liberal y anticlerical. En el mismo número de *Amauta* se publica una "Réplica de Magda Portal" (p. 28), con que se cierra la polémica.

REPLICA DE MAGDA PORTAL

MAGDA PORTAL

COMO NO ESTAMOS DE ACUERDO, mi querido Urquieta, con aquello de "el admirable autor de *La Torre de las Paradojas*" — que ya tuvo mi opinión en una crónica de diario — seguimos no estándolo en una cantidad de acápites de su artículo que precede estas líneas — y lo siento.

Primera declaración de fe "izquierdista": amo la expresión sintética — Por eso no analizaré sus demasiado extensas divagaciones.

Yo, claro, no tengo el honor de ser periodista, como yo lo entiendo, sin concesiones, sin cobardías, educador del público — no empleado de periódico — Pretendo lo primero, pero todavía me parece que mis comentarios de arte en periódicos y revistas, no me dan derecho a ese título. Periodista en el sentido de Bernard Shaw, que siendo anónimo se desanonimiza, por su labor encauzada hacia un fin ideal — lo que identifica al periodista con el predicador, con el reformador, con el maestro — Los otros, los periodistas a sueldo y a órdenes, son para mí, —permítaseme esta fea palabra— los proxenetas de la bellaquería y la mala educación de los "lectores de periódicos".

Mi esotérica frase, empieza así: "el arte se desvistió de las inútiles pompas de Darío — la Belleza en sí es estéril, el arte debe ser creador — penetrando en la raíz de la vida empezó su labor humana" — Para mí, todo el sensualismo del arte rubeniano, con su evidente fecundidad, es estéril, como resultado humano, como aporte a la vida — y el perfeccionamiento intelectual y espiritual — No son humanos los planos de idealidad pura cuya base es el egoísmo. El decadentismo tomado como escuela, fue de una fecundidad fatal o mejor dicho estéril — y en cuanto a todo lo que tiene ovarios, también los parásitos tienen ovarios fecundísimos.

"Cultura; estricnina del talento" —Alberto Hidalgo— y no es que yo crea en la eficiencia del analfabetismo — es que para el poeta — el primer creador — la cultura como base, perjudica su don original de creación, y su producto es un injerto de todo lo asimilado a su autenticidad — Pero en este siglo obligadamente, no se nace analfabeto ni mucho menos. — En cambio, creo sí que el periodista debe tener como base la cultura.

De toda la doctrina futurista, con la que más estoy de acuerdo, es con la que asesina el pasado y el recuerdo — aquello feble y concluido de lo que nos agarramos ilusoriamente para sostener nuestro equilibrio en la vida — El pasado lleno de taras es un cadáver en putrefacción que debemos incinerar cada momento para no contagiarnos — No hay enseñanzas de ayer — sólo hay realidades de HOY — Los maestros que vinieron con el pensamiento y la doctrina fuera de su época, siguen estándolo y se situaron entre nosotros, en el presente.

Toda la razón que habría para resucitar el pasado, sería esta: poder decapitarlo de un tajo — creo en las medidas radicales — y además el pasado está superado — se ha rebasado la posibilidad de la semilla:

Toda la vida es un Presente con los brazos abiertos del Mañana.

Y nada más — mi querido Miguel Angel Urquieta — Me tienen sin cuidado los trucos tipográficos, el babelismo joyceano — la elefantiasis del disparate — Para no repetirme prefiero aconsejar se vuelva a leer mis "Andamios de vida".

Con el título de "Réplica de Magda Portal" se publica en *Amauta*, Año II, N° 7 (marzo de 1927), p. 28, este artículo con el que se cierra la polémica con Miguel Angel Urquieta.

PEQUEÑA RETORICA PERSONAL

ALBERTO HIDALGO

SON VARIAS LAS PERSONAS que me han preguntado qué es un poema de varios lados. Llamo yo lado del poema a cada uno de los versos que lo forman y alguna vez a los distintos asuntos que contribuyen a darle unidad. En una figura geométrica cualquiera, un lado es una parte del todo, pero un lado es un lado en sí, es decir, es una figura él también, tiene una personalidad, una individualidad exclusiva y aislada. Y es justamente eso lo que afirma, lo que sostiene la figura. Así por ejemplo un cuadrado, se le mire del lado que se le mire, es siempre un cuadrado. Cuando un hombre está de pie, es un hombre que está de pie; cuando está tendido, es un hombre que está tendido; cuando está sentado, es un hombre que está sentado. Nunca pues deja de ser un hombre. Son distintas sus posiciones, pero su carácter es el mismo. Es porque el hombre está hecho de partes totales, inconfundibles entre sí, empeñadas en recordarnos a cada instante lo que ellas son, independientemente de lo que juntas llegan a ser. Preguntémosle al cerebro si se quiere cambiar por rodilla, y nos responderá rotundamente que no. De no ser así, veríamos que algunos escritores, Leopoldo Lugones uno de ellos, pondrían avisos en los diarios diciendo más o menos: "cambio mis cuatro manos por un cerebro".

El poema por lo que toca a su exterior, está formado de versos. Un verso en sí es una obra de arte. Y es obra de arte tanto más valiosa cuanto menos deja de serlo al hallarse solo en el desierto de una página. Hay multitud de versos que no lo son sino por la vida que les prestan sus compañeros. Yo pregunto si todo renglón de once sílabas es un verso, por el simple suceso de estar provisto de los "acentos tónicos" de que habla la retórica antigua. Se me dirá seguramente que no. Veámoslo:

La huerta con rosales y repollos.

No parece, verdad? que eso sea un verso. Sin embargo lo es, cuando recibe la ayuda de otros:

"Sombra en el corredor y el campo ardiendo.

La huerta con rosales y repollos.

Una gallina pasa, precediendo

los puntos suspensivos de sus pollos".

Esto es un poema. Inmediatamente decimos que es un poema de cuatro versos. O sea que le damos calidad de tal al segundo renglón de once sílabas.

He ahí una demostración de que el verso habitual no tiene personalidad propia. El verso es el vehículo de la expresión poética, y no obstante los poetas le conceden en su obra un lugar secundario, y, lo que es peor, contingente.

Para subsanar eso, es que yo he inventado el poema de varios lados, poema que puede leerse de arriba a abajo y viceversa, o comenzando del centro, o de donde uno se antoje; poema en el que cada uno de sus versos constituye un ser libre, a pesar de hallarse al servicio de una idea o una emoción centrales.

Al poema corriente y moliente se le llama con bastante acierto una "composición"; del poema de varios lados se podrá decir que es una "construcción". Hago un poema del mismo modo que edificaría una casa; pongo ladrillo por ladrillo, y si bien es lo más seguro entrar en ella por la puerta del frente, también se puede hacerlo por la del fondo y aun por las ventanas. Un verso puede aparecer solo en una página o en todo un libro. Siempre dirá al lector que sepa entender, lo que yo quise decir, lo que seguramente dije.

Mi poema "ubicación de lenin" es otro tipo de poema de varios lados. De él hablaremos otro día.

Alberto Hidalgo (1897-1967), uno de los activistas del vanguardismo, nacido en Perú pero radicado en Argentina, publica este texto en *Amauta* (Lima), Año II, N° 6 (febrero 1927), p. 8.

VANGUARDISMO

JORGE MAÑACH

I.

PARECE que ya va siendo pertinente afilar la palabra "vanguardia" con ese ISMO de militancia. Porque, elementalmente considerado, todo ISMO es como una proa en que se juntan, fortalecen y afinan las cuadernas de un velero social. Indica, por lo pronto, la profesionalización, la corporización militante de una actitud que, habiendo sido en su comienzo vaga y dispersa, ha logrado alistar muchedumbre de secuaces apasionados y determinar un amplio estado de conciencia. ISMO vale tanto como decir éxito de una acción, o por lo menos, de un llamamiento. Es el gallardete que se le pone a un intento doctrinal; es lo que da, a ciertas concepciones históricas, dejo de clarín. Protestantes o románticos, por ejemplo, no fueron nada en tanto no lograron formar Protestantismo o Romanticismo, categorías.

Ya lo de vanguardia a secas pertenece a un trivium dejado atrás. El vocablo, con ser tan metafóricamente expresivo, señala una época de proposiciones, de tanteos, de entusiasmos apostólicos y aislados. Pero ya aquella actitud petulante de innovación, aquel gesto desabrido hacia todo lo aquiescente, lo estático, lo prodigioso de tiempo, aquella furia de novedad que encarnaron Marinetti, Picasso, Max Jacob, han formado escuela. Terminó la prédica de los manifiestos. La cruzada es hoy de milicia no digamos organizada, pero sí copiosa y resuelta, con sus campamentos y sus juntas de oficialidad.

Ahora bien: cuando esto sucede, cuando las actitudes individuales de excepción se convierten en avances gregarios de minorías, ya no es posible tolerar más la vaguedad inicial de doctrina. Vaguedad; es decir, puras negaciones o simples sugerencias positivas. El ISMO es un compromiso múltiple que exige su credo diáfano: una responsabilidad a la cual le urge precisar sus condiciones.

Se me dirá que no es posible que se forme legión en torno de una incertidumbre. Pero, sobre que la historia nos tiene hartado demostrado lo contrario, basta recordar la calidad ingenua y confiada de los entusiasmos del grupo. El individuo aislado es exigente de concreciones: en compañía no lo es, porque siempre presume que su camarada ve claro lo que a él se le figura borroso. Esta confianza, este vago sentido de complementación es lo que hace tan peligrosas a las

multitudes, capaces siempre de ensoberbecerse y airarse por un mito que sus componentes, uno a uno, no sabrían sustentar. Más que las concepciones claras, más que las netas convicciones, han contagiado siempre su lirismo las meras actitudes de reacción o de discrepancia, por cuanto ellas tienen de redentor de la rutina, es decir, de mera innovación. La simple novedad es, para muchos espíritus sensibles, una entelequia. De aquí que resulte de veras habitual que todo movimiento renovador, como los sistemas astrales, comience por una nebulosa.

Pero a la postre, repito, nutrido el movimiento, por lo mismo que gana su extensión cosmopolita lo que pierde en contactos y en sugerencias personales de confianza, se impone la urgencia de definirlo, de formular su teoría.

Ya he apuntado que decir "la innovación, la novedad", así sin más, equivale a posponer el problema con un vocablo. Porque en seguida cabe preguntar: ¿Y qué tipo de novedad es esta? ¿Novedad absoluta, relativa? ¿Novedad de esencia, o de formas? ¿Qué cosa es, en fin de cuentas, lo nuevo? ¿Qué busca, qué se propone esta muchachada del día que hace pinturas vulgarmente tenidas por "feas"; música ingrata a tantos oídos, literatura ininteligible para muchos espíritus?

Contra la pretensión de los jóvenes que clamamos por un arte nuevo, se opondrá siempre, con ademán poderosamente escéptico y peligrosa fuerza de simpatía, la vieja convicción de que nihil novum sub sole. ¿Cómo contestarla?

En faenas sucesivas, quisiera aventurar un ensayo de solución a este problema que punza a cada instante la probidad de nuestras conciencias, pues nada hay tan intelectualmente angustioso como una adhesión espiritual que no acertamos a cohonestar racionalmente.

II. *La Fisonomía de la Época*

¿Cuál es la razón de ser del vanguardismo? ¿Cómo se explica y justifica esta inquietud renovadora que todas las generaciones han conocido en algún grado, y con particular intensidad, a lo que parece, las generaciones jóvenes de hoy?

Es casi un axioma histórico, no poco en boga actualmente, el que establece que cada época tiene una morfología, una fisonomía peculiar. Ciertos grandes acontecimientos, generalmente suscitados por la concentración de fuerzas sociales de índole muy diversas, han tenido la virtud de alterar las costumbres, las actividades, las preocupaciones de una ancha porción de humanidad. Tales, para la civilización occidental, el Cristianismo, la invasión de los bárbaros, el Renacimiento —con su secuela religiosa, la Reforma, y su secuela política, el descubrimiento de América—. El tiempo que media entre estas profundas variaciones es lo que, más o menos convenida y conscientemente, solemos llamar una época. La nuestra, como ya veremos, es

el clímax de la que se inició a comienzos del pasado siglo, con la Revolución Industrial, acontecimiento más ligado de lo que se suele advertir con su concomitante, la Revolución Francesa, y con su natural reactivo el Romanticismo, erupciones a mi ver del mismo foco volcánico.

Pues bien: parece un hecho de corriente observación que cada una de esas épocas presenta, más allá y por debajo de todas sus vicisitudes intestinas, una sorprendente homogeneidad de contenido, una obvia "solidaridad consigo misma", según la frase de Ortega y Gasset. Sus aparentes contradicciones, sus incertidumbres, sus cismas y rebeldías son las reacciones naturales contra esa unidad cardinal de conciencia por parte de las fuerzas conservadoras, añorantes de lo anterior, o bien por las fuerzas propulsoras, acuciosas de lo venidero. Así mirada, resulta pues toda época un estado mayoritario de conciencia —es decir, de ideología y de sensibilidad— defendiéndose de las minorías inconformes: una, primeriza y recalcitrante, que quiere volver sobre lo andado; otra, más adelantada y postrera, que pifia contra la rienda que la modera.

Este drama tan evidente, esta guerra civil de las épocas, es el hervor que las salva de estancamiento, la oscilación que les mantiene su ritmo e impide tanto la precipitación como la inercia estériles.

Pero lo que importa ahora advertir es que, en el fondo de esos períodos históricos, hay siempre un gesto, un estilo, un ritmo preponderantes que influyen sobre todas las formas no-deliberadas de conducta; y digo no-deliberadas, para excluir por el momento las manifestaciones que toman su origen y pergeño en la volición individual, como el pensamiento y el arte, señaladamente. Las instituciones de carácter espontáneo, las costumbres, las diversiones, las modas, los prejuicios o creencias gregarias, las maneras sociales, las faenas utilitarias y hasta el lenguaje, contraen por la coetaneidad un parentesco que les da inequívoco aire de familia. Unas cuantas fracciones comunes marcan la semejanza. El Cristianismo introduce, o por lo menos fomenta en el vivir cotidiano un sentido provisional de la existencia terrena, sentimientos de abnegación y de piedad, filosofías renunciadoras que, en la misma medida en que tonifican los espíritus, debilitan la contextura social de la época y facilitan la conquista de los bárbaros; éstos, a su vez, traen un culto de la fuerza, una ingenuidad primitiva y un sentido militante y jerárquico que dictan el feudalismo e imponen un cariz orgánico y pugnaz a la misma Iglesia humilde de Cristo. El Renacimiento y la Reforma vuelven por el albedrío espiritual del individuo, por los fueros de la curiosidad, de la especulación, de la aventura —que también es una suerte de especulación geográfica— y auspician así el descubrimiento y conquista de América. Ya a fines del siglo XVIII, la Revolución Industrial, poniendo súbitamente de manifiesto las maravillosas posibilidades de lucro en la indagación de la materia y en el rigor de los métodos de explotación, impone una subida estima de la utilidad, de la eficacia, de la economía y del llamado sentido práctico; y esa

estima, atacada sin cesar desde el Romanticismo por las fuerzas renovadoras, se extiende hasta nuestro tiempo y le imprime su sello histórico a la época en que vivimos.

Si se admite como cierto que todas las producciones indeliberadas, esto es, inconscientes de cada época, asumen, por modo más o menos ostensible, esa fisonomía común, ¿se podrá decir lo mismo de las actividades deliberadas, de las que, como las formas normativas de la cultura, son en gran medida una creación de la voluntad individual? El pensador en su gabinete, el artista en su taller, ¿se conforman también con el espíritu o conciencia de la época? ¿Asumirá su obra, por lo menos, algún parentesco formal con ella?

Me parece evidente que la respuesta envuelve una cuestión de hecho. Unos pensadores y artistas se conforman, se mueven en ritmo con su tiempo; otros no. Pero aquí estamos ya en presencia de uno de los puntos cardinales que urge aclarar. Lo que realmente importa decidir a todo hombre de conciencia responsable es si su faena intelectual o artística, sus criterios, su tipo de sensibilidad deben o no ser fieles al momento histórico en que se producen, y en caso de que tal cosa se conceda, cómo ha de evidenciarse esa simpatía con la época.

Una aclaración previa se impone, sin embargo, con pareja urgencia. Esa fidelidad a discutir no es lo que habitualmente y con justificado menosprecio llamamos conformismo. No se trata de precisar si el hombre de espíritu creador debe o no estar de acuerdo con determinadas doctrinas o actitudes privativas de la época: sino hasta qué punto ha de revelar su obra una preocupación con el sentido general de su tiempo y una asimilación a sus formas expresivas más características. Pues claro está que un pensador o un artista puede vibrar al unísono con la cadencia más honda y más amplia de la época y, no obstante, o tal vez por eso mismo, mantenerse sordo a ciertas fanfarrias incidentales. Una época se caracteriza tanto por sus nuevas formas de acción como por las reacciones, también nuevas, que aquéllas provocan. ¿Quién dudará de que Vigny, romántico por excelencia, fue un poeta muy de su hora? Mas lo fue, no porque compartiese el sórdido egoísmo de la burguesía maquinista que la Revolución Industrial endiosó; antes, precisamente, porque abominó de ella con tan austera elocuencia. Sin embargo, el opulento John Bell de su drama *Chatterton* era tan "romántico", históricamente, como el mismo poeta del triste destino. ¿No aspiraban aquellos industriales incipientes de 1800 a un *laissez faire* económico, con el mismo espíritu histórico con que la gente de *Hernani* a un *laissez faire* artístico? ¿No eran ambas actitudes, cada una a su manera, una reacción contra el *ancien régime* en lo que respectivamente les concernía?

Pero esquivemos los tentadores meandros de la divagación y retornemos a nuestro punto de mira. Sentado sin esfuerzo que cada época tiene una fisonomía peculiar, trátese de esclarecer ahora si existe lo que, en términos siempre gratos, pudiera llamarse "un imperativo categórico del tiempo"; es decir, si el pensador, el artista, el obrero intelectual han de ser representativos hasta en sus inconformidades.

El intento en la próxima faena será, pues, averiguar en qué se funda racionalmente la presunta obligación del hombre de espíritu creador a "marchar con su época".

III. *El Imperativo Temporal*

Entre pompiers y académicos, de un lado, y vanguardistas o sencillamente "nuevos", de otro, anda hoy el juego. Diríase mejor: el drama.

Porque realmente hay un tono de áspera pugnacidad en el conflicto entre unos y otros. Un acento patético en el rezongar de los "pasadistas" que se defienden; un timbre de irritación y de insolencia en los innovadores que atacan. Y, desde luego, la voz sentimentalmente más conmovedora es la de los primeros, trémolo airado o dolorida reticencia de quienes se sienten víctimas de una injusticia, mártires de una fidelidad. Lo que les lastima no es tanto la urgencia innovadora del más juvenil ejército, cuanto las negaciones y desprecios absolutos que esgrime contra ellos. "¿Qué cosa es ser nuevo?" —se dicen desesperadamente—. "¿Por qué ha de haber novedad en el arte, que es eterno; en la sensibilidad, que está siempre hecha de los mismos sentidos, de los mismos nervios?". "Y, sobre todo: ¿por qué no somos tan dignos artistas los fieles a las normas establecidas como estos cultivadores de lo feo y de lo arbitrario? ¿Por qué es malo ser como Velázquez y bueno ser como Picasso?".

Las preguntas son ingenuas, simplistas, llevan su obvia derrota en sí; pero también su respetabilidad, por cuanto son sinceras. Nada se logra, desde el punto de vista de la inteligencia, con desdeñarlas petulantemente; lo urbano, lo justo y lo racional es contestarlas respetuosamente o, por lo menos, hacer el intento de ello.

Respetuosamente. . . He ahí algo difícil. Estamos atravesando —lo dijo ha poco entre nosotros el pensador español Fernando de los Ríos— una crisis del respeto. Cunden vientos de revolución política, social, cultural sobre la faz del mundo, y toda revolución es, genéricamente, una acumulada falta de respeto que toma la ofensiva. Lo que diferencia más externamente a "pasadistas" y "vanguardistas" es que aquellos conservan todavía sus respetos, y éstos no. Los no-nuevos, por respetar, respetan hasta a sus mismos enemigos. Tales comedimiento y cortesía hacen su estado de ánimo todavía más simpático al mero espectador. Su transigencia es lección de la Historia, maestra de humildad. No desconocen ellos que el progreso de la cultura ha estribado en una larga serie de innovaciones más o menos espaciadas, y que todo innovador genuino fue, como diría Carlyle, primero cañoneado y luego canonizado. Esta vicisitud reiterada, clásica, es impresionante. Ante ella, conscientes de ella, los conservadores más inteligentes no pueden menos que preguntarse, como los fieles maridos engañados: "¿Será verdad, Dios mío?" —pregunta angustiosa, en cuya entraña palpita la incertidumbre de si los arbitrarios y "chiflados" de hoy no serán

los clásicos de mañana. La duda acaba por conducirlos a la admisión del posible mérito contrario; es decir, al respeto.

No ocurre así con los nuevos. Revolucionarios al fin, son intran-
sigentes a rajatabla y a macha martillo. Aceptan o niegan de plano;
y las más osadas son sus negaciones. En su furor nihilista, tachan
de hueca o falsa toda la obra del pasado. Repudian hasta a los mismos
dioses; no se salvan de ellos sino, a lo sumo, aquéllos que, como el
Greco o Stendhal, tuvieron algo de nuncios o de precursores. Los
demás: ¡académicos! ¡pompiers!

Ya dejo indicado que hay que disculpar esta falta de respeto,
explicándosela. La medida es fruto de la paz. Lo que hace tan abomi-
nable la guerra es que no puede haberla sin extremos de ensañamiento
y de injusticia: es una ilusión hipócrita eso que los grandes cohonestá-
dores políticos llaman "guerra justa".

Ni son excepción al exceso de violencias las luchas de la cultura;
pero a quien pretenda situarse, con mirada filosófica, por cima del
combate, no le será lícito compartir la saña de los combatientes ni
en el juicio siquiera; antes le incumbe señalar su exceso y su impro-
cedencia. Hay que decir bien claro, pues, que ser nuevo no es —ni
para ser nuevo se exige— la negación o el menosprecio de toda la obra
prestigiada por el elogio de los siglos. A lo sumo, será tolerable la
desestimación de los que, en nuestro tiempo, quieran repetirla. Pero
Velázquez y Beethoven seguirán siendo inmarcescibles y ejemplares
artistas, cualesquiera rumbos tome el arte en lo futuro.

Ahora bien: lo que nos propusimos decidir es si tales viejos
maestros deben seguir diciendo, hoy día y para siempre, las normas
a sus artes respectivas, o si, por el contrario, hay que limitarse a
admirarlos como cumbres zagueras y lejanas, siguiendo en seguida nues-
tro camino inexplorado. Esa pregunta lleva implícita esta otra, que
concreta ya la fase presente de nuestro propósito: ¿Es lícito hacer
arte como el de otras épocas, o resulta por el contrario, imperativo
que nuestra obra traduzca la fisonomía peculiar del tiempo que
vivimos?

Contestaré escuetamente mi sentir. La manera vieja es lícita y
justificable; pero ya no es fecunda ni vitalmente interesante. Siempre
será grato, a no dudarlo, encontrar un hombre de retina tan sensible,
de mano tan diestra, de espíritu tan sobrio que pinte como Velázquez,
es decir, que reproduzca, aunque no la renueve, la emoción estética
de asombro ante la fidelidad objetiva que Velázquez nos dio. Superar
esta fidelidad sería punto menos que imposible. Artista tan egregia-
mente dotado no pasaría de ser un simple reiterador, con una posibi-
lidad de innovación meramente temática, de interés sólo para los espí-
ritus infantiles que buscan en el arte la fruición anecdótica contra
la cual ya nos precavía Teófilo Gautier. Pero ya ese arte, en lo esencial
reproductivo, consabido, mimético y tradicional, no nos comunicará
sino, a lo sumo, una subalterna delectación en la técnica; estará vacío
de todo mensaje y, por consiguiente, no nos moverá vitalmente. Cuando
más noble, el placer que de él derivemos será puramente platónico,

como el que nos infunden las bellas ruinas o, más justamente los remansos campestres en que la Naturaleza se nos presenta absoluta, tal cual, desligada de todo artificio y trajín humanos. Y así como estas visiones rurales tienen un encanto perenne para los espíritus no combativos, que gustan retirarse del "mundanal ruido", así como una cumbre nevada será siempre un ápice de sereno contento para todo hombre sensible, el "Esopo" o la "Quinta Sinfonía" vivirán inexpugnablemente en las reservas de nuestra predilección. Pretender lo contrario supone negar una experiencia demasiado reiterada y substanciosa para estimarla cosa de sugestión, pensar que las revoluciones pueden ser absolutamente endógenas, sin vinculación con el pasado, cuando resulta indudable que toda revolución no es sino el clima dramático de una larga evolución.

El arte viejo será siempre un tónico; pero —toléreseme el farmacopeísmo— no pasará de ser un tónico reconstituyente, y al arte hay también derecho a exigirle una tonicidad estimulante. No sólo ha de devolvernos la vieja vida; sino también prepararnos para la nueva: hacernos llevadera, es decir, inteligible, la vida de nuestro tiempo. Esto, claro está, sólo puede lograrlo el arte nuevo de cada época, el arte que traduce el ritmo y las preocupaciones de su actualidad; el arte que, sin haber pasado aún por los alambiques seculares que lo acendran es esencia eterna, se nos da agrio y picante, como vino de lagar, con todos sus fermentos primerizos y todas sus impurezas. ¿Por qué es ese arte más estimulante y, por ende, más fecundo?

Sabido es que todo problema vital es un problema de adaptación. Este principio cardinal es tan viejo y está ya tan generalmente admitido como cierto, que resultaría ocioso substanciarlo. Adaptarse a la circunstancia más real es vivir; desinteresarse de ella u oponérsele es caducar. ¿Qué razón puede haber para que el arte, como forma plástica o como forma de pensamiento, se sustraiga a esa ley biológica? Todas las actividades individuales o colectivas del hombre se enderezan, más o menos conscientemente, a realizar ese propósito instintivo de adaptación como norma de supervivencia. El arte también ha de aspirar, pues, a la plasmación, en formas tan expresivas como sea posible, de lo circunstante —o si se quiere, de la impresión esencial que deja lo circunstante. Su fórmula es: la mayor cantidad de actualidad real en la menor cantidad de lenguaje. Y no importa que este lenguaje sea descriptivo o arbitrario: lo que importa es que tenga una verdadera elocuencia propia. Una pierna monstruosa de Picasso o de Epstein logra su finalidad actualizante y emocional tan bien o mejor que una pierna fidelísima de academia. Aquélla, aparte su superior elocuencia plástica, nos dice más claramente, aunque con más arbitraria referencia a lo externo, el sentido de la época desmesurada que vivimos.

Mas no anticipemos el momento de sugerir cómo se expresa la fidelidad del arte nuevo a nuestro tiempo. Resumamos por hoy diciendo que el arte es, cardinal, aunque no exclusivamente, un medio de adaptación biológica mediante el cual nos percatamos mejor de lo

coetáneo y circunstante. El artista de temple revolucionario, de sentido político, hará, por imperativo interno de su curiosidad, ese arte nuevo o de interpretación temporal. Pero siempre habrá artistas puramente contemplativos que acudirán a las inspiraciones absolutas o naturales. La lucha entre pompiers e innovadores será tan eterna como la de burgueses y románticos. Contra el mandato de cada época, que exige al arte su tributo de comprensión y de expresión, habrá siempre el oído sordo de los ineptos y el oído displicente de los que entienden que es el arte refugio, y no cuartel.

Publicado en 3 partes en la *Revista de Avance* (La Habana), año I, N° 1 (15 de marzo de 1927), pp. 2-3; año I, N° 2 (30 de marzo de 1927), pp. 18-20; año I, N° 3 (15 de abril de 1927), pp. 42-44. Jorge Mañach (1898-1961) fue uno de los fundadores de la *Revista de Avance* (1927-1930), y miembro del Grupo Minorista.

Transcribimos el texto de *Revista de Avance*. Prólogo y Selección de Martín Casanova. [La Habana: UNEAC, 1972] (2a. ed.), pp. 60-72.

LA EXTREMA IZQUIERDA

ROBERTO MARIANI

I. — PROVISIONALMENTE, y por razones de espacio y de comodidad explicativa, aceptemos sin discusión las diversas denominaciones o etiquetas de las dos tendencias o escuelas literarias que, hoy y aquí, más escándalo fabrican, y que se oponen la una a la otra en actitudes beligerantes.

Florida	Boedo
Vanguardia	Izquierda
Ultraísmo	Realismo

Y como este procedimiento es cómodo y fácil, podríamos continuarlo hasta desfallecer por falta de argumentos:

"Martín Fierro" y "Proa"	"Extrema Izquierda", "Los Pensadores" y "Claridad"
La greguería	El cuento y la novela
La metáfora	El asunto y la composición
Ramón Gómez de la Serna	Fedor Dostoiewski

II.—Aceptemos el término "realismo" a falta de otro más exacto y preciso, y a ver si nos entendemos. Solamente discutiendo con mala fe se explican los nombres de Zola y Gálvez que se nos arrojó como afrenta. El realismo en literatura ha superado a Zola, y se ha desprendido de incómodas compañías (de la sociología principalmente y de la tesis y de los objetivos moralizadores) al mismo tiempo que se desarrollaba vigorosamente con aportes nuevos o rejuvenecidos, como el subconsciente.

III.—No adherimos a la teoría del arte puro en el sentido estrecho, limitado y extraño que en Buenos Aires tiene, porque le descubrimos frivolidad y limitación. Para nosotros el arte es puro en cuanto no es tendencioso; y hoy ya no lo es. Es mal realismo el de Dicenta cuando compone un patrono asqueroso y un obrero con sentimientos de marqués. Nuestro realismo no es tendencioso; de modo que reivindicamos la pureza de nuestro arte. Lo que hay es que nuestro arte no

lo independizamos del hombre; es su producto como la voz de la boca; y así como la voz dice tristeza o alegría, exaltación lírica o pesadumbre derrotista, del mismo modo nuestro arte expresa nuestras ideas y nuestros sentimientos.

IV.—Tenemos una interpretación seria, trascendental, del arte. El ultraísmo —o lo que sea— no nos sirve; queremos algo que nos permita más grandes cosas. Para combinaciones y construcciones importantes como el poema, el paisaje, el cuento, etc., nos servimos, como de un elemento secundario, de la metáfora.

V.—La metáfora, pues, es un material que sirve para componer fábricas literarias: cuentos, novelas, etc. No la despreciamos; seguimos creyendo que ha de estar subordinada al asunto, a la composición, etc.

VI.—Mientras que todos los ultraístas se parecen entre sí con sus "ruidos que se suicidan" y sus "calles del recuerdo" y "el viento que se seca la cara en la tohalla turca de las paredes" y "los faroles que se ahorcan", los "realistas", en cambio, son más diferenciados entre sí, más ricos de variedad, y cada uno muestra características peculiares, lo que es fundamental en arte.

VII.—El ultraísmo —o lo que sea— amenaza desterrar de su "arte puro" elementos tan maravillosos como el retrato, el paisaje, los caracteres, las costumbres, los sentimientos, las ideas, etc. Es una desventaja y una limitación.

En tan poco espacio no caben más razones. Y permídenme la falta de pedantería por las ausentes citas de Croce, Lipps, etc.

Roberto Mariani (Argentina, 1892-1946) fue uno de los directores de la revista *Los Pensadores* y se alineaba en el grupo llamado de Boedo, en polémica con los de Florida (revista *Martín Fierro*). "La extrema izquierda" es el texto que presenta para integrar la primera parte del libro sobre poesía argentina que publican en 1927 Pedro Juan Vignale y César Tiempo (seud. de Israel Zeitlin), donde, bajo el encabezado de "Situación del lector", se reúnen exposiciones de Leopoldo Lugones, Rafael de Diego, Julio Noé, Ricardo Güiraldes, Tomás Allende Irigorri, Roberto Mariani y Evar Méndez.

Tomamos el texto de Pedro Juan Vignale y César Tiempo: *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*. Buenos Aires: Editorial Minerva, 1927; pp. X-XI.

ROL DE MARTIN FIERRO EN LA RENOVACION POETICA ACTUAL

EVAR MENDEZ

ASÍ COMO NO CORRESPONDE al empresario o director, ni al "metteur-en-scène" ni al tramoyista, y mucho menos a su propio autor el juzgar la obra que ha subido al proscenio, sino al público en primer lugar y luego —con perspectiva a su mejor ilustración y relacionándola con el ambiente en que surge y la historia literaria: juicio definitivo— corresponde ese deber al crítico; del mismo modo al fundador y director de MARTIN FIERRO (alternativamente y un poco de todo: "manager"-tramoyista-autor), no le cuadra juzgar lo que es su propia obra como factor de orientación literaria, o el cuadro de su esfuerzo organizador, o la acción de propaganda y construcción nueva desarrollada en compañía de sus amigos por él convocados. Un juicio de adentro para afuera sería original y curioso, pero unilateral e inexacto. Juicio verdadero, el de los demás y para todos, es el exterior, y más cierto sería el de un espectador, imparcial, pero ante todo inteligente, que gozara de la debida perspectiva y con tiempo por delante. De suerte que me incumbe, solamente, ser un honrado informador. Otro dirá el mérito de MARTIN FIERRO y su trascendencia.

A los tres años justos de vida el periódico —mucho más conversado y discutido, más vivido aun que escrito, amenazado cien veces con ser deshecho y rehecho siempre, sin vida propia, pero vital y galvanizador—, ya tiene un poco de historia. Es la del período noviembre de 1923 (en que fue fundado y redactado verbalmente varias veces, para iniciar su salida, irregular, en forma algo dramática: sino que no ha desmentido más tarde, en febrero de 1924), hasta la fecha. Más o menos el mismo período que comprende la presente obra de los señores P. J. Vignale y César Tiempo. Tal relación se suma, para justificar mejor estas líneas, al hecho de que, en uno de sus aspectos, MARTIN FIERRO aparece casi exclusivamente como un periódico de poetas, y en sus páginas se registra el más fiel reflejo del movimiento literario de nuestra juventud durante los últimos años, en lo que tiene de más viviente y moderno y más vinculado con la poesía, y precisamente la nueva poesía. Son poetas la mayoría de sus redactores fundadores: Oliverio Girondo, Luis L. Franco, C. Nalé Roxlo, Ernesto Palacio y la casi totalidad de sus colaboradores suce-

sivos. Dentro de una variada escala de matices está representada la más brillante juventud intelectual, cuyo núcleo activo forman poetas nuevos de tendencia moderna o los de filiación estética más avanzada, pero de cualquier modo, pertenecen al grupo de MARTIN FIERRO todos aquellos poetas jóvenes cuya obra constituye la expresión más reciente de nuestra poesía. Sucesivos trasiegos y filtraciones aclaran el conjunto primitivo y aun el conglomerado subsiguiente a raíz del éxito del primer impulso, hasta definirse una orientación distinta y firme. A quien conozca los autores y sus obras o al lector avisado de este libro bastará, para comprobarlo, la simple enumeración de los poetas presentados o difundidos por MARTIN FIERRO en sus diversas etapas: los que redactaron sus páginas, dieron a conocer su producción o comentaron la ajena. Ellos fueron, en el orden inicial de su actuación o vinculación al periódico, y aparte los ya nombrados (1924): Horacio A. Rega Molina, Carlos M. Grunberg, Andrés L. Caro, Eduardo Keller Sarmiento, Pedro Juan Vignale, Francisco López Merino, Córdova Iturburu, Roberto Ledesma, Santiago Ganduglia, Nicolás Olivari, Luis Cané, Jorge Luis Borges, Raúl González Tuñón, Eduardo González Lanuza, Brandán Caraffa, Eslavo y Argento (I. Zeitlin y A. Eche-garay), Antonio Vallejo; (1925) Pondal Ríos, Francisco Luis Bernárdez, Leopoldo Marechal, Norah Lange, Elías Cárpene, Alberto Franco, Antonio Gullo, Carlos Mastronardi; (1926) Ulises Petit de Murat, Luis F. Longhi, Roberto A. Ortelli, Lysandro Z. D. Galtier; sin contar otros poetas de colaboración menos frecuente, o figuras como Macedonio Fernández, Ricardo Güiraldes, Sergio Piñero que participaban en la campaña; ni tampoco la producción de notables poetas nuevos americanos y la difusión en excelentes versiones de piezas célebres y características de poetas como Palaseschi, Paul Morand, Valery Larbaud, Apollinaire, Supervielle, o bien otros autores de espíritu moderno y los comentarios a escritores de primera fila en la literatura mundial del día, páginas que contribuyeron decididamente, con los artículos de estética literaria de González Lanuza, polémica de Marechal, crítica de Borges, Bernárdez, Vallejo, Membretes de Gironde, a orientar la juventud, a dar unidad al movimiento poético, y a educar al público, formando lectores aptos de las obras nuevas y futuras. Es cosa al margen —si bien digno de no olvidarla por cuanto sirvió para auxiliar la difusión del periódico—, la abundante colaboración festiva de los mismos poetas que en el Parnaso Satírico combatían o se burlaban de los malos autores o bromeaban a sus camaradas, los cuales haciendo cauce al espíritu epigramático argentino dieron fisonomía característica a la publicación.

El propósito de formar un ambiente (repetiré una vez más mi estribillo: clima propicio para la creación; amistosa o fraternal unión de los escritores; cohesión de los elementos dispersos según sus afinidades; orientación clara de las aspiraciones y tendencias estéticas; emulación de los autores, estímulo provocado por el ambiente, gran acicate para crear la obra), fue un punto fundamental de la acción y propaganda de MARTIN FIERRO, dentro de su programa de suscitar

e impulsar un amplio y fuerte movimiento de juventud, renovador de las letras y las artes plásticas del país e interesado por todo cuanto fuera vida argentina.

Y bien, contribuyeron a fecundar tal ambiente las reuniones periódicas, comidas, exposiciones y actos públicos diversos, principalmente algunas conferencias y presentaciones de nuevos poetas efectuadas por mí en centros de estudio que lo solicitaron, curiosos de este despertar de nuestra vida intelectual. La primera de aquéllas se efectuó en noviembre de 1924 en el local de la "Juventud Israelita" con el tema "La joven literatura argentina (De una nueva sensibilidad en nuestra poesía)", cuyo subtítulo dio origen a que corriera la frase que más ha servido para calificarnos y zaherirnos, conferencia publicada en resumen, dentro del plan de expansión perseguido, en *El Orden*, de Tucumán, de fin de año, número especial organizado por MARTÍN FIERRO para presentar los nuevos escritores que surgían. La segunda, poco tiempo después, en el "Ateneo Estudiantil Israelita", tuvo como tema: "Los nuevos valores literarios, su ambiente, las revistas jóvenes". A principio de 1925, en el mismo local, se efectuó el tercer acto de esta especie denominado: "Nuevos poetas de Buenos Aires", y consistió en la presentación y comentarios sobre R. González Tuñón, N. Olivari, S. Ganduglia, F. L. Bernárdez, L. Marechal, R. Ledesma, algunos de los cuales dijeron sus propios versos. El cuarto acto, a mediados del mismo año, fue una conferencia radiotelefónica en la Radio Cultura, para presentación y comentario de O. Gironde, F. L. Bernárdez, L. Marechal, R. González Tuñón, R. Ledesma, con recitación de sus obras por los mismos. El quinto acto fue una extensa conferencia en "El Círculo", de Rosario, abril de 1926, con el tema: "Los nuevos valores literarios argentinos", publicada íntegramente en *El País*, de Córdoba, esos mismos días. Con todo esto quedaban ampliamente difundidos en la capital y en el interior más de cincuenta intelectuales jóvenes, triunfante en principio el movimiento de renovación estética, llamados algunos autores nuevos por ciertos diarios, lo cual era un comienzo de consagración.

Junto con la obra del periódico mismo y la acción de propaganda se ofrecía también la creación seria en los volúmenes de la Editorial Proa o Editorial Martín Fierro, tales como *Alcándara* (1925), que revelaba con unánime aprobación a Bernárdez; *Luna de enfrente*, decidida afirmación de Borges como poeta nuevo y que asentaba su naciente prestigio; *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, reedición popular en facsímil del libro de Gironde del 1922, uno de los primeros que impulsa a la juventud en sus audacias liberadoras; libros estos dos últimos que, con *Fervor de Buenos Aires*, de Borges (1923), *Prismas*, de González Lanuza (1924), *La calle de la tarde*, de Norah Lange, (id.); *Días como flechas*, de Marechal (1926), son hasta ahora los más representativos de la nueva poesía argentina. Falta aún, para un juicio completo sobre ella, que muchos poetas publiquen sus libros inéditos. A aquellas ediciones debe agregarse también las de *La musa de la mala pata*, de N. Olivari, revelación de un gran tempe-

ramento, áspero y fuerte libro, y las obras en prosa de Borges: *Inquisiciones* y *El tamaño de mi esperanza*, ensayos, crítica y estética literaria, páginas de tempranamente madura reflexión, irradiadora de conceptos que han fructificado.

Pero, más que todo lo publicado en periódicos, libros y tribunas, MARTIN FIERRO, su grupo, actuó como centro polarizante y su acción galvanizó el espíritu renovador de la juventud. Fruto de su actividad es no sólo que ésta dejara lejos los últimos resabios de la escuela rubendariana y del pseudo simbolismo sudamericano; que se libertara de las influencias menores de figuras del ambiente como Banchs, Fernández Moreno, Capdevila; que sacudiera definitivamente el yugo lugoniano, el de su influencia poética y el de sus ideas estéticas perniciosas por su dogmatismo arcaico y su reaccionarismo; sino también y por sobre todo que los poetas se presentaran con un nuevo concepto de la poesía, del poema y su construcción. Por otra parte, la juventud aprendió de nuevo a combatir; la crisis de opinión y de crítica fue destruida; los escritores jóvenes adquirieron el concepto de su entidad y responsabilidad y ya no tuvieron temor de firmar sus escritos. Combatieron con enemigos fuertes y violentos, tropezaron con tenaces resistencias que siempre se les opuso en ciertos núcleos retrógrados de diarios y revistas, pero su obra se abre paso. Los nuestros estimularon a los miembros de otros grupos y revistas y el ejemplo de MARTIN FIERRO cunde en diversos puntos del país y naciones vecinas.

Mi acción personal ha consistido, principalmente, en vincular entre sí a los jóvenes escritores y artistas, en facilitarles la forma de darse a conocer eficaz y rápidamente y allanarles el camino del éxito, a condición de que demostraran vocación y talento.

Por otra parte, en MARTIN FIERRO, periódico-grupo-acción, no se ha hecho sino poner en práctica mi firme propósito —fundamental punto de mi programa particular— de promover la renovación poética y alentarla en toda forma: ayudar a que la juventud realice lo que mi vida no me permitió realizar en literatura. Y ello debido a mi antigua y profunda convicción de la necesidad de elevar el nivel de la lírica en América —según lo he expuesto ampliamente en mis trabajos citados— y cumplir, aquí, la evolución que la poesía experimentó en otros continentes. De América partió el "boomerang" (obras de Edgar Poe y Walt Whitman, de Lautreamont y Laforgue), que fecundó la poesía europea. Hoy está de regreso, en el Nuevo Mundo, que debía tener su arte lírico propio, el más refinado de la humanidad, el genuino de esta época. Y acaso los argentinos pueden ya ofrecer la más noble y alta expresión poética de su tiempo entre los países de habla española.

Esta actitud de fervor y entusiasmo por el progreso de la poesía lírica me vale, cuando no el calificativo de tráfuga, el odio o el recelo de parte de mis antiguos amigos literarios y los escritores de mi generación; y mi acción de estos últimos años me ha cerrado muchas puertas de círculos literarios y periódicos. Empero, soy fiel a mí mismo

y al espíritu del periódico MARTIN FIERRO, el cual, por otra parte, y no olvidemos tiene por nombre el de un poema que es la más típica creación del alma de nuestro pueblo. Sobre esa clásica base, ese sólido fundamento —nada podría impedirlo—, edificamos cualquier aspiración con capacidad de toda altura.

Evar Méndez (1888-1955), director de *Martín Fierro* y promotor y difusor de la poética vanguardista, escribe este artículo para integrar la primera parte de la *Exposición de la actual poesía argentina* (v. supra, nota a R. Mariani: "La extrema izquierda"). Fue reproducido en *Martín Fierro*, IV, 38 (26 de febrero de 1927).

Tomamos el texto de Juan Vignale y César Tiempo: *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*. Buenos Aires: Editorial Minerva, 1927; pp. XII-XVIII.

SWITCH

GERMAN LIST ARZUBIDE

AL FIN SURGE EL POETA en la hora en que negamos todos los caminos anteriores y avisoramos una aurora nueva; y una alegría enorme llena nuestro espíritu. Cuando languidecen las canciones sobre el tema absurdo de una tristeza "pose" se hacía necesario que una mano borrara la vieja ecuación de las estrellas, para plantear un problema de vida nueva y ansia en traje de diario.

Las hojas secas sólo tienen voz —su acento de abejorro cate-drático—para las niñas que se enferman de crepúsculo y se marean en el tranvía; nos despierta todas las mañanas el rezongue [sic] de los trenes agresivos y tenemos que correr al atravesar las bocacalles. Esa niña que insurrecciona la pasividad del tren con su traje primavera, se acomoda junto al obrero en el plural asiento, llena de luz nuestros ojos y sin embargo, hace tres kilómetros de letras que huelen a garbanzo y a tanto por ciento. El telégrafo no dice nada de Julieta, pero nos lleva la señal de la cita. La ciudad entera la guardamos en un boleto del camión y una cinta de celuloide se sabe toda la historia de Francia.

Hora de las "botas de siete leguas" y el "caballo con alas" te perfumas con gasolina y sabes la locura del sol. Volamos en aeroplano y sobre las cabezas doloridas de tedio, cantamos con la fuerza de la hélice que rompe las teorías de la gravedad; somos ya estridentistas y apedreamos las casas llenas de muebles viejos de silencio, donde el polvo se come los pasos de la luz; las moscas no pondrán su ortografía sobre nuestros artículos porque después de ser leídos, servirán para envolver la azúcar y nosotros, erizados de mayúsculos rayos, iremos dando toques a los enfermos de indolencia.

Primera declaración de list arzubide en 1923.

Con ese título y esa fecha calzada al pie se publica al comienzo del libro de List Arzubide *El Movimiento Estridentista* (Jalapa, Ver: Ediciones de Horizonte, 1927; 106 pp.), pp. 11-12.

EL FUTURISMO

ARTURO USLAR PIETRI

NUESTROS TIEMPOS, que pecan por tomar demasiado a la ligera las ideas, sin cuidarse de su fondo íntimo sino sólo de la vestidura de vaga apariencia que las recubre, como si intentase una descabellada revancha contra aquellos espesos tratados que en otras épocas provocaba cualquier nimiedad; nuestros tiempos, como decimos, han teñido de una bufonesca aureola la heroica tendencia futurista.

Se ha hecho chiste para la carcajada mayor de la masa; se han dicho frases edificantes y consoladoras para el panzudo burgués temeroso de tales tentativas y "Don Perfecto Nadie" está satisfecho, porque con los oídos obstruidos de algodón no oye el grito de las fanfarrias que se avecinan.

Se ha hablado de locura, de manía de notoriedad y se ha pintado a Marinetti como un excéntrico ridículo, hondo de sofismas, que aturde las gentes con su pomposa vaciedad.

Es por eso que nosotros con lo escaso de nuestra autoridad y lo más menguado aun de nuestros conocimientos, nos hemos resuelto a hablar de esta leal intención del futurismo que tanto de justicia necesita.

Ahora que los pacifistas constituyen pretenciosas asociaciones de tutela internacional, que se escriben gruesos libracos sobre el desarme y la paz universal, el futurismo valientemente afirma que la guerra es la única higiene del mundo.

No sólo es esto así en un sentido humano, dado que la batalla es la mejor escuela de energía, sino que también lo es certísimo por el lado biológico, porque, como con lujo de evidencias lo ha señalado Darwin, la lucha es el más poderoso medio de selección porque ella conserva los mejores y los más aptos y hace desaparecer los inútiles y los rezagados: parásitos de la humanidad.

Sancho abominaría de estas audacias, el Caballero de la Triste Figura embrazaría la adarga y lanza en ristre iríase tras los vuelos de esta bandera magnífica.

Y hay que ver bien que en esto no hay solamente una inclinación admirativa por el combate, forma estética, quizá, la más alta a la que la epopeya apenas mal traduce, sino también una pura simiente

ética tan vieja como el hombre y tan nueva como el sol en cada madrugada; ética que es perfectísima porque evoluciona con el hombre y da su mordisco de cincel para la gloria del bloque marmóreo y que además es redentora porque va tinta de sangre como los hierros del martirio.

Pero no vaya a confundírsela por esto con la idea anarquista, en ella la guerra es un modo de llegar, en el futurismo es la llegada misma.

El credo futurista no quiere más cosas decadentes; él clama contra la belleza-mujer, contra esa fuerza antropomorfa que ha encaadenado la vida del hombre en un fatal derrotero por largos siglos hediondos a flores de cementerio. El no quiere saber del amor, cantinela de inferiores, la mujer es un órgano complementario, cesada su función fisiológica no tiene otro interés; hay que librar el arte del "gran claro de luna romántico que baña la fachada del burdel".

Sobre la mujer se ha agrupado un cúmulo de mirajes que la desfiguran, los ineptos han revestido su misión de mil falsos aspectos, que van desde la continencia ascética, ferrada y fabulosa, pasando por las borrascas bestiales hasta las mediantistas enfermas del modernismo que cantan una vaga antífona de delectación hermafrodita.

Cuando desaparezca el fantasma romántico todo quedará tan sencillo y tan claro como las cosas de la naturaleza.

Pero he aquí que entonces habrá llegado el hombre futuro.

La máquina, la máquina que es bella con sus crestas de fuego, que gime, que ruge, que corta los aires con su vuelo, que pone a vibrar el ambiente con la inevitable voltereta de su brazo giratorio en la hélice, la inconcebible máquina de mañana, bella y perfecta sobre toda virtud, ha de llenar el vacío de la mujer en el arte y en el mundo.

Ya Marinetti ha dicho que un bólido de carrera lanzado a toda la furia de su motor es más bello que la Victoria de Samotracia.

Cuando hayan desaparecido las viejas pautas y reglamentaciones, cuando se hayan cerrado los museos y las academias, cuando cada uno dé solamente lo que tiene en sí de puro, entonces habrá llegado el reino del hombre mecanizado.

La tierra será infinita en perfecciones sucesivas hasta el advenimiento de Gazurmah, el héroe vigilante, que como no nacido de mujer no ha de estar sujeto a las limitaciones de la carne.

Destruídos los nexos humanos por el amor libre desaparecerá el paterno y el filial, es entonces cuando se anunciará la grande aurora.

Gazurmah el héroe vigilante, que ha de irse a los aires arrastrado de sus alas eternas integrará el símbolo; por sobre los humos, por sobre los ecos, muy más allá de donde se extenúa la mirada humana en el sentido de lo vertical ha de subir al ansia de renovación siempre más alta para señorear el cielo infinito, como la espuma de borrasca que ha escupido la cara del César en la borda de su trirreme áureo.

Arturo Usler Pietri (n. 1906) fue en su juventud un entusiasta propulsor de la renovación vanguardista. En 1927 y 1928 escribió varios artículos y participó en polémicas sobre el arte nuevo. Este artículo se publicó en la revista *Índice* (Maracaibo), año I, N° 1 (19 de febrero de 1927).

CONTRA EL SECRETO PROFESIONAL

CESAR VALLEJO

LA ACTUAL GENERACIÓN DE AMÉRICA no anda menos extraviada que las anteriores. La actual generación de América es tan retórica y falta de honestidad espiritual, como las anteriores generaciones de las que ella reniega. Levanto mi voz y acuso a mi generación de impotente para crear o realizar un espíritu propio, hecho de verdad, de vida, en fin, de sana y auténtica inspiración humana. Presiento desde hoy un balance desastroso de mi generación, de aquí a unos quince o veinte años.

Estoy seguro de que estos muchachos de ahora no hacen sino cambiar de rótulos y nombres a las mentidas y convenciones de los hombres que nos precedieron. La retórica de Chocano, por ejemplo, reaparece y continúa, acaso más hinchada y odiosa, en los poetas posteriores. Así como en el romanticismo, América presta y adopta actualmente la camisa europea del llamado "espíritu nuevo", movida de incurable descastamiento histórico. Hoy, como ayer, los escritores de América practican una literatura prestada, que les va trágicamente mal. La estética, —si así puede llamarse esa grotesca pesadilla simiesca de los escritores de América—, carece allá, hoy tal vez más que nunca, de fisonomía propia. Un verso de Neruda, de Borges o de Maples Arce, no se diferencia en nada de uno de Tzara, de Ribemont o de Reverdy. En Chocano, por lo menos, hubo el barato americanismo de los temas y nombres. En los de ahora ni eso.

Voy a concretar. La actual generación de América se fundamenta en los siguientes aportes:

1) Nueva ortografía. Supresión de signos puntuativos y de mayúsculas. (Postulado europeo, desde el futurismo de hace veinte años, hasta el dadaísmo de 1920).

2) Nueva caligrafía del poema. Facultad de escribir de arriba abajo como los tibetanos o en círculo o al sesgo como los escolares de kindergarten; facultad, en fin, de escribir en cualquier dirección, según sea el objeto o emoción que se quiera sugerir gráficamente en cada caso. (Postulado europeo desde San Juan de la Cruz y de los benedictinos del Siglo xv, hasta Apollinaire y Baudouin).

3) Nuevos asuntos. Al claro de luna sucede el radiograma. (Postulado europeo, en Marinetti como en el sinoptismo polioplano).

4) Nueva máquina para hacer imágenes. Sustitución de la alquimia comparativa y estática, que fue el nudo gordiano de la metáfora anterior, por la farmacia aproximativa y dinámica de lo que se llama "rapport" en la poesía d'après-guerre. (Postulado europeo, desde Mallarmé, hace cuarenta años, hasta el surrealismo de 1924).

5) Nuevas imágenes. Advenimiento del poleaje inestable y caustico de los términos metafóricos, según leyes que están sistemáticamente en oposición con los términos estéticos de la naturaleza. (Postulado europeo, desde el precursor Lautréamont, hace cincuenta años hasta el cubismo de 1914).

6) Nueva conciencia cosmogónica de la vida. Acentuación del espíritu de unidad humana y cósmica. El horizonte y la distancia adquieren insólito significado, a causa de las facilidades de comunicación y movimiento que proporciona el progreso científico e industrial. (Postulado europeo, desde los trenes estelares de Laforgue y la fraternidad universal de Hugo, hasta Romain Rolland y Blaise Cendrars).

7) Nuevo sentimiento político y económico. El espíritu democrático y burgués cede la plaza al espíritu comunista integral. (Postulado europeo, desde Tolstoi, hace cincuenta años, hasta la revolución superrealista de nuestros días).

En cuanto a la materia prima, al tono intangible y sutil, que no reside en preceptivas ni teorías, del espíritu creador, éste no existe en América. Por medio de las nuevas disciplinas estéticas que acabo de enumerar, los poetas europeos van realizándose más o menos, aquí o allá. Pero en América todas esas disciplinas, a causa justamente de ser importadas y practicadas por remedo, no logran ayudar a los escritores a revelarse y realizarse, pues ellas no responden a necesidades peculiares de nuestra psicología y ambiente, ni han sido concebidas por impulso genuino y terráqueo de quienes las cultivan. La endósmosis, tratándose de esta clase de movimientos espirituales, lejos de nutrir, envenena.

Acuso, pues, a mi generación de continuar los mismos métodos de plagio y de retórica, de las pasadas generaciones, de las que ella reniega. No se trata aquí de una conminatoria a favor del nacionalismo, continentalismo ni de raza. Siempre he creído que estas etiquetas están fuera del arte, y que cuando se juzga a los escritores en nombre de ellas, se cae en grotescas confusiones y peores desaciertos. Aparte de que ese José [sic] Luis Borges, verbigracia, ejercita un fervor bonaerense tan falso y epidérmico como lo es el latinoamericanismo de Gabriela Mistral y el cosmopolitismo a la moda de todos los muchachos americanos de última hora.

Al escribir estas líneas, invoco otra actitud. Hay un timbre humano, un latido vital y sincero, al cual debe propender el artista, a través de no importa qué disciplinas, teorías o procesos creadores. Dése esa emoción, seca, natural, pura, es decir, prepotente y eterna

y no importan los menesteres de estilo, manera, procedimiento, etc. Pues bien. En la actual generación de América nadie logra dar esa emoción. Y tacho a esos escritores de plagio grosero, porque creo que ese plagio les impide expresarse y realizarse humana y altamente. Y los tacho de falta de honradez espiritual, porque al remedar las estéticas extranjeras, están conscientes de este plagio y sin embargo, lo practican, alardeando, con retórica lenguaraz, que obran por inspiración autóctona, por sincero y libre impulso vital. La autoctonía no consiste en decir que es autóctono, sino en serlo efectivamente, aun cuando no se diga.

Leyendo el último libro de Pablo Abril de Vivero *Ausencia*, he vuelto a pensar en la cultura de América. Libros como éste, representan un momento muy significativo en la literatura continental. De lejos no se ve la nobleza de estos versos. Nobles, porque, en pleno mil novecientos veintisiete, no pretenden descubrir el remedio contra la tuberculosis y ni siquiera una escuela más de poesía. Pertenecen este libro a la humana hermosura de la llana elocución y de la rara virtud de emocionar. Este libro es, por eso, de los nobles de América. Abril pudo enredar un poco la sintaxis y otro poco la lógica y habría así, por este solo hecho, ingresado a esas masas de chiflados que, bajo tal o cual rótulo vanguardista, infestan todo el ambiente. (Digo masas, porque hoy, al revés de lo que podría o debería acontecer, la totalidad de los escritores son revolucionarios. La aristocracia espiritual está allá en ser conservador y lo vulgar y "standard" está en ser o al menos rotularse vanguardista). Abril pudo mixtificar un poco y escribir a ojos cerrados y habría así "epaté" a los meridianos y círculos máximos. Si Abril hubiera escrito sin mayúsculas y con rascacielos —paradoja ésta muy vanguardista—, Abril habría vanguardizado para las galerías.

Pero el libro de Abril, como otros sinceros libros de América, se dejó llevar por la emoción genuina y creadora y, de esta manera, logra mantenerse fuera de toda escuela y acusa una personalidad libre y vigorosa. *Ausencia* es la obra de un poeta profundo y sencillo, humano y transparente. Así se caracterizan los verdaderos creadores: dándose sin embadurnarse y sin embadurnar a los demás.

Los artistas que, como Abril, tienen algo que dar al corazón, lo dan sana y naturalmente. En ello también está lejos del vanguardismo. Casi todos los vanguardistas lo son por cobardía o indigencia. Uno teme que no le salga eficaz la tonada o siente que la tonada no le sale y, como último socorro, se refugia en el vanguardismo. Allí está seguro. En la poesía pseudo-nueva caben todas las mentiras y a ella no puede llegar ningún control. Es el "secreto profesional" que defiende Jean Cocteau; es "el reino que no es de este mundo" según el abate Brémond. La razón de Paul Souday, el buen gusto, la necesidad sagrada de la emoción auténtica y humana, no tienen allí entrada.

Pero, por felicidad, salen una que otra vez libros como el de Abril en América, que logran entre el charlestón vanguardista, un paso de equilibrio, una voz sana, un fresco brillo sin pretensiones. Por estos libros es dado, de cuando en cuando, percibir indiscutibles perfiles de gran emoción lírica en América. El capítulo titulado "Nocturnos" de *Ausencia*, llega a ese alto tono poemático.

Publicado originalmente en *Variedades* (Lima) N° 1001, el 7 de mayo de 1927, con el subtítulo "A propósito de Pablo Abril de Vivero". Reproducido en *Repertorio Americano* (Costa Rica) N° 6, del 13 de agosto de 1927, pp. 92-93. Si se compara con textos anteriores (esp. "Estado de la literatura hispanoamericana") se observa un cuestionamiento agresivo con respecto a "la actual generación de América", "mi generación".

Reproducimos el texto de César Vallejo: *Literatura y arte (textos escogidos)*. Buenos Aires: Ediciones del Mediodía, 1966; pp. 32-39.

SEPTENARIO

GAMALIEL CHURATA

DESDE EL OREB [sic: ¿orbe?] o séase la torre eiffel esta vez CESAR A VALLEJO el admirable poeta de "trilce" conecta hacia Perú por medio de la revista de clemente palma su trompa de pastor caldeo para irradiar no las sabrosas y ágiles informaciones parisinas a que ha acostumbrado al público limeño sino la versión de un nuevo apocalipsis ajustando pleito por plajio y robo sirviéndose para esto de SIETE LOGOS que sintetizan las características de la actual literatura del continente con las fuentes de que procede

a saber

- 1.—Nueva ortografía. Supresión de signos puntuativos y de mayúsculas. — Postulado europeo, desde el futurismo hace veinte años, hasta el dadaísmo de 1920.
- 2.—Nueva caligrafía del poema. Facultad de escribir de arriba para abajo como los tibetanos o en círculo o al sesgo, como los escolares de kindergarten; facultad, en fin, de escribir en cualquier dirección, según sea el objeto o emoción que se quiera sugerir gráficamente en cada caso. — Postulado europeo desde San Juan de la Cruz y los benedictinos del siglo xv, hasta Apollinaire y Beauduin [sic].
- 3.—Nuevos asuntos. Al claro de luna sucede el radiograma. — Postulado europeo en Marinetti como en el sinoptismo polioplano.
- 4.—Nueva máquina para hacer imágenes. Sustitución de la alquimia comparativa y estática, que fue el nudo gordiano de la metáfora anterior, por la farmacia aproximativa y dinámica de lo que se llama "rapport" en la poesía d'apres-guerre. — Postulado europeo, desde Mallarmé, hace cuarenta años hasta el superrealismo de 1924.
- 5.—Nuevas imágenes. Advenimiento del poleaje inestable y causístico [sic: casuístico] de los términos metafóricos, según leyes que están sintomáticamente [sic: sistemáticamente] en oposición con los términos estéticos de la naturaleza. — Postulado europeo, desde el precursor Lautremont [sic], hace cincuenta años, hasta el cubismo del 1914.

- 6.—Nueva conciencia cosmogónica de la vida. El horizonte y la distancia adquieren insólito significado, a causa de las facilidades de comunicación y movimiento que proporciona el progreso científico e industrial. — Postulado europeo desde los trenes estelares de Laforgue y la fraternidad universal de Hugo, hasta Romain Rolland y Blaise Cendrars.
- 7.—Nuevo sentimiento político y económico. El espíritu democrático y burgués cede la plaza al espíritu comunista integral. — Postulado europeo, desde Tolstoy, hace cincuenta años, hasta la revolución surrealista de nuestros días.

la estrechez de estas páginas no permite explicar las objeciones q' suscita el J'ACOUSSE [sic] neogalo — su contenido es muy interesante por lo demás para no merecer el honor del anfiteatro — este boletín entrega en sus varios aspectos las severas conclusiones del poeta aunque se priva de insertar todo el artículo que las conduce — en él afirma vallejo q' nunca fue más falsa y sin carácter la literatura de américa que con la poesía plebeya y por lo tanto antiestética y maloliente de esta hora — aseverando además que nuestra decantada originalidad no existe que si maples borges y neruda están calcados de tres poetas de francia que nombra la conclusión huelga

poco más que agregar

vallejo juzga con criterio historicista primitivo formulando objeciones que circunvalan la periferia pero cuando se le ofrece oportunidad de ahondar en el organismo del movimiento se decide por una solución empírica — no es de otra manera explicable su posición respecto de la verdadera etiología de nuestra descastada vanguardia

lo otro aquello de lo analógico y genealógico no sé hasta donde deba tomarse en cuenta — ocurre con este método lo mismo que con los silogismos de los discutidores coloniales q' tanto se prestaban para atacar como para lo contrario — relativamente al caso presente hago notar que vallejo concede demasiada importancia al documento sin ocuparse del fenómeno — pero aun visto el panorama de esta manera resulta incompleto y descentrado porque antes que apollinaire está simmias el alejandrino y antes que mallarmé y el superrealismo salomón y joel en literatura isrraelita [sic] y anterior a tolstoy es el comunismo agrario de los inkas etcétera lo de nunca acabar

Gamaliel Churata (Perú, 1894-1969) es el seudónimo por el que se conoce al poeta y narrador puneño Arturo Peralta, que dirigió, junto con su hermano Alejandro, el *Boletín Titikaka* (1926-1930, 34 números), una de las más interesantes publicaciones de la vanguardia.

Este artículo es una réplica a "Contra el secreto profesional" de César Vallejo (publ. en *Variedades* de Lima, el 7 de mayo de 1927). Hemos tratado de respetar todas las peculiaridades formales del texto, ya que ellas son parte de la misma réplica; hay una, sin embargo, difícil de reproducir: G. Ch. hace el corte de palabras para pasar a otra línea sin respetar la división silábica (así: ág-iles, hon-or, h-ora, po-r, borge-s, etc.) y esto es imposible de mantener en una transcripción.

Publicado en *Boletín Titikaka* (Puno), N° 10 (mayo de 1927), p. 4.

DECLARACION DEL GRUPO MINORISTA

CON MOTIVO DE CIERTA afirmación lanzada por un periodista y ensayista local, el señor Lamar Schweyer, asegurando la no existencia del Grupo Minorista, los abajo firmantes, que se consideran componentes de dicho grupo, estiman necesario aclarar, de una vez y definitivamente, el error de apreciación que, juntamente con el señor Lamar, sufren algunos equivocados.

¿Cómo nació, qué es, quiénes constituyen verdaderamente el Grupo Minorista?

Hace algunos años, el 18 de marzo de 1923, un reducido número de intelectuales —artistas, periodistas, abogados— reunidos incidentalmente en la Academia de Ciencias, llevó a cabo un acto de rebeldía y censura contra el entonces Secretario de Justicia, allí presente, significando así el repudio que la opinión pública hacía de la memorable compra por el Gobierno del Convento de Santa Clara, como imposición gubernamental a la mayoría del país. Aquel acto marcó una orientación destructiva, apolítica, a la juventud interesada en influir honradamente en el desarrollo de nuestra vida pública, dando una fórmula de sanción social y actividad revolucionaria a los intelectuales cubanos.

Como ese núcleo de protestantes se reunía a la sazón habitualmente para acopiar datos y libros al proyecto de publicación de una antología de poetas modernos de Cuba, tuvo así el doble vínculo de una colaboración artística y una corresponsabilidad pública y hasta penal.

Se hizo enseguida el intento de organizar y ampliar aquel conjunto, y a tal propósito tendió la formación de la llamada Falange de Acción Cubana. Esa manera de agrupación no plasmó en realidad efectiva, pero casi todos los componentes de aquel núcleo, ya aumentado por simpatizadores decididos, volvió a hallarse en las filas de la Asociación que se denominó Veteranos y Patriotas, la cual preparaba un movimiento armado contra la corrupción administrativa y la incapacidad gubernamental.

¿Qué sintomatizaban estos hechos? ¿A qué se debían las frecuentes reuniones no oficiales, sino espontáneas, de los mismos inva-

riables elementos, casi todos jóvenes, casi todos artistas? ¿Por qué en las conversaciones del grupo se hacía burla de los falsos valores, de los mercachifles patrioterros, de los incapaces encumbrados, de los genios oficiales; y se censuraba el desconocimiento de los problemas cubanos, el sometimiento de nuestro gobierno a la exigencia extranjera, la farsa del sufragio y la ovejuna pasividad del medio? Todo eso era indicio de que en Cuba se integraba, perfilándose sin organización estatutaria, pero con exacta identidad de ideales y creciente relieve, un grupo intelectual izquierdista, producto natural del medio, y órgano histórico fatalmente determinado por la función social que había de cumplir.

La circunstancia de que habitualmente algunos componentes del grupo se reunieron cada sábado y luego almorzaron juntos en un lugar público, explica por qué a su mesa se sentaban amigos que no eran propiamente compañeros, y ese es el origen del error que confunde a la llamada minoría con una reunión accidental y heterogénea que no tiene carácter sesional ni actividad trascendente.

La minoría, pues, constituye un grupo sin reglamento, sin presidente, sin secretario, sin cuota mensual, en fin, sin campanilla ni tapete; pero es esta precisamente la más viable organización de un grupo de intelectuales: en diversos sitios ha fracasado la reglamentación de grupos análogos, en los cuales la vertebración que impone la unidad substantiva de criterio es más importante y no tiene los inconvenientes de una estructura formal, externa y adjetiva.

Es fenómeno innegable, comprobado en distintos países, la renovación ideológica, de izquierdización, de los grupos de esta índole.

La minoría sabe hoy que es un grupo de trabajadores intelectuales (literatos, pintores, músicos, escultores, etc.). El grupo minorista, denominación que le dio uno de sus componentes, puede llevar ese nombre por el corto número de miembros efectivos que lo integran; pero él ha sido en todo caso un grupo mayoritario, en el sentido de constituir el portavoz, la tribuna y el índice de la mayoría del pueblo; con propiedad, es minoría, solamente, en lo que a su criterio sobre arte se refiere.

En el transcurso de un año, interpretando y traduciendo la opinión pública cubana, ha protestado contra el atropello de Nicaragua, contra la política de Washington respecto de México, contra el allanamiento del recinto universitario y el domicilio de Enrique José Varona por las fuerzas de la Policía Nacional. Y nada importa a su unidad ni a su existencia que en sus manifestaciones y declaraciones lo acompañen episódica y esporádicamente nombres y firmas que no forman parte integrante de su núcleo.

Colectiva o individualmente, sus verdaderos componentes han laborado y laboran:

Por la revisión de los valores falsos y gastados.

Por el arte vernáculo y, en general, por el arte nuevo en sus diversas manifestaciones.

Por la introducción y vulgarización en Cuba de las últimas doctrinas, teóricas y prácticas, artísticas y científicas.

Por la reforma de la enseñanza pública y contra los corrompidos sistemas de oposición a las cátedras. Por la autonomía universitaria.

Por la independencia económica de Cuba y contra el imperialismo yanqui.

Contra las dictaduras políticas universales, en el mundo, en la América, en Cuba.

Contra los desafueros de la pseudodemocracia, contra la farsa del sufragio y por la participación efectiva del pueblo en el gobierno.

En pro del mejoramiento del agricultor, del colono y del obrero de Cuba.

Por la cordialidad y la unión latinoamericana.

La Habana, mayo 7 de 1927.

Rubén Martínez Villena, José A. Fernández de Castro, Jorge Mañach, José Z. Tallet, Juan Marinello, Enrique Serpa, Agustín Acosta, Emilio Roig de Leuchsenring, María Villar Buceta, Mariblanca Sabas Alomá, Antonio Gattorno, José Hurtado de Mendoza, Otto Bluhme, Alejo Carpentier, Orosmán Viamontes, Juan Antiga, Arturo Alfonso Roselló, Juan José Sicre, Diego Bonilla, Conrado W. Massaquer, Eduardo Abe-la, Luis López Méndez, Armando Maribona, José Manuel Acosta, A. T. Quílez, F. de Ibarzábal, L. G. Wangüemert, Juan Luis Martín, Félix Lizaso, Francisco Ichaso, Martín Casanova, Luis A. Baralt y Felipe Pichardo Moya.

El Grupo Minorista se fue constituyendo como núcleo de la joven intelectualidad de izquierda cubana desde 1923 (cuando la llamada "Protesta de los Trece"). No tuvo una organización formal ni estatutaria ni un órgano propio de difusión, pero puede considerarse como una especie de conciencia crítica y avanzada del medio intelectual de entonces. En el plano artístico y literario sus integrantes se vinculan también a la vanguardia artística, y permanentemente lo hacen presente en sus declaraciones (como en este caso). El "Manifiesto" se publica en *Carteles* (La Habana), X, 21 (22 de mayo de 1927), pp. 16 y 25; fue redactado por Rubén Martínez Villena (1899-1934), una de las conciencias más lúcidas de su generación y uno de los principales miembros del grupo. Reproducimos el texto de una copia mecanografiada que nos fue proporcionada por la profesora Ana Cairo.

ODA A RUBEN DARIO

JOSE CORONEL URTECHO

¿Ella? No la anuncian.
No llega aún.

Rubén Darío

I

(Acompañamiento de papel de lija)

Burlé tu león de cemento al cabo.
Tú sabes que mi llanto fue de lágrimas,
y no de perlas. Te amo.
Soy el asesino de tus retratos.
Por vez aprimera comimos naranjas.
Il n' y a pas de chocolat —dijo tu ángel de la guarda—

Ahora podías perfectamente
mostrarme tu vida por la ventana
como unos cuadros que nadie ha pintado.
Tu vestido de emperador, que cuelga
de la pared, bordado de palabras,
cuánto más pequeño que ese pajama
con que duermes ahora,
que eres tan sólo un alma.

Yo te besé las manos.
"Stella —tú hablabas contigo mismo—
llegó por fin después de la parada",
y no recuerdo qué dijiste luego.
Sé que reímos de ello.
(Por fin te dije: "Maestro, quisiera
ver el fauno").

Mas' tú: "Vete a un convento").
Hablamos de Zorrilla. Tú dijiste:
"Mi padre" y hablamos de los amigos.
"*Et le reste est littérature*" de nuevo
tu ángel impertinente.

Tú te exaltaste mucho.
"Literatura todo —el resto es esto".
Entonces comprendimos la tragedia.
Es como el agua cuando
inunda un campo, un pueblo

sin alboroto y se entra
por las puertas y llena los salones
de los palacios —en busca de un cauce,
o del mar, nadie sabe.

Tú que dijiste tantas veces "Ecce
Homo" frente al espejo
y no sabías cuál de los dos era
el verdadero, si acaso era alguno.
(¿Te entraban deseos de hacer pedazos
el cristal?) Nada de eso
(mármol bajo el azul) en tus jardines
—donde antes de morir rezaste al cabo—
donde yo me paseo con mi novia
y soy irrespetuoso con los cisnes.

II

(Acompañamiento de tambores)

He tenido una reyerta
con el ladrón de tus corbatas
(yo mismo cuando iba a la escuela)
el cual me ha roto tus ritmos
a puñetazos en las orejas...

Libertador, te llamaría,
si esto no fuera una insolencia
contra tus manos provenzales
(y el Cancionero de Baena)
en el "Clavicordio de la Abuela"
—tus manos, que beso de nuevo,
Maestro.

En nuestra casa nos reuníamos
para verte partir en globo
y tú partías en una galera
—después descubrimos que la luna
era una bicicleta—
y regresabas a la gran fiesta
de la apertura de tu maleta.
La Abuela se enfurecía
de tus sinfonías parisienses,
y los chicuelos nos comíamos
tus peras de cera.
(¡Oh tus sabrosas frutas de cera!)

Tú comprendes.
Tú que estuviste en el Louvre,

entre los mármoles de Grecia,
y ejecutaste una marcha
a la victoria de Samotracia,
tú comprendes por qué te hablo
como una máquina fotográfica
en la plaza de la Independencia
de las Cosmópolis de América,
donde enseñaste a criar centauros
a los ganaderos de las Pampas.

Porque buscándote en vano
entre tus cortinajes de ensueño,
he terminado por llamarte
"Maestro, maestro",
donde tu música suntuosa
es la armonía de tu silencio...
(¿Por qué has huido, maestro?)
(Hay unas gotas de sangre
en tus tapices).

Comprendo.
Perdón. Nada ha sido.
Vuelvo a la cuerda de mi contento,
¿Rubén? Sí. Rubén fue un mármol
griego. (¿No es ésto?)
"All's right with the world", nos dijo
con su prosaísmo soberbio
nuestro querido sir Roberto
Browning. Y es cierto.

FINAL

(Con Pito)

En fin, Rubén,
paisano inevitable, te saludo
con mi bombín,
que se comieron los ratones en
mil novecientos veinte y cin-
co.

José Coronel Urtecho (n. 1906) publica este poema en *El Diario Nicaragüense* de Granada el 29 de mayo de 1927 (aunque él declara que "fue hecho en 1925") (cfr. Manlio Tirado: *Conversando con José Coronel Urtecho*: Managua: Editorial Nueva Nicaragua, 1983; p. 52); para muchos este "puede considerarse como

el poema-manifiesto que sirve de semilla al movimiento" de vanguardia en Nicaragua (*El Pez y la Serpiente*, Managua, N° 22-23, 1878-1879, p. 7).

Tomamos el texto del citado número de la revista *El Pez y la Serpiente*, pp. 21-24.

MANIFIESTO NUMERO 1 "JOSÉ VASCONCELOS"
DEL SINDICATO DE TRABAJADORES INTELECTUALES
I ARTISTAS DE CUBA

el sindicato de trabajadores intelectuales i artistas de cuba no ha sido descubierto por nadie — su presencia está determinada por el proceso revolucionario mundial del cual el choque catastrófico no es mas que un incidente — diferenciándose de los taquimecanógrafos i horteras intelectuales tomamos nuestras posiciones agonistas en las filas del proletariado organizado del que formamos parte integrante — no llevamos ningún programa porque nuestras actitudes devendrán de las exigencias impuestas por las altas i bajas de la acción diaria. para quienes no alcanzan a 1 metro 60 centímetros de comprisión declaramos:

- 1 como en el régimen social actual la obra de arte es una mercancía sujeta a las fluctuaciones de la oferta i la demanda i al gracioso gusto del burgués que la adquiere i financia, tarea fundamentalmente nuestra es — para liberarla — luchar por la abolición de aquella sumando nuestros esfuerzos a los del proletariado militante
- 2 negamos toda manifestación estética que no sea medularmente nueva en su forma i contenido
- 3 la irradiación del imperialismo yanqui sobre los pueblos de américa nos impone en lo estético la adopción de fórmulas i motivos vernáculos — condenamos todo lo que no sea auténticamente latinoamericano — abominamos de toda imitación prefiriendo siempre el son al charleston
- 4 exaltamos la velocidad el maquinismo lo dinámico y eléctrico aportado por el industrialismo a nuestra realidad cuidando siempre de su significación fundamental como instrumentos importados por el imperialismo — para la explotación de las masas indígenas
- 5 reivindicamos las corrientes estéticas de vanguardia poniéndolas al servicio de los productores de sus aspiraciones intereses pasiones anhelos i luchas contra los opresores nacionales i extranjeros

- 6 emplearemos acción directa sabotage boicot huelgas contra los academizantes españolizados yankistas etcétera — pequeñoburgueses de todos plumajes — catalogándolos por orden alfabético en los museos de antigüedades o estrangulándolos en nuestros canales porveniristas
 - 7 tenderemos nuestra solidaridad fervorosa i efectiva a las clases i pueblos oprimidos del mundo en sus esfuerzos por la implantación de la única posible justicia
 - 8 de la más oscura esquina de cuba arrancamos nuestro símbolo — a t u e i — para levantarlo sobre el andamio de nuestra revista que será la máxima condensadora de las inquietudes revolucionarias de latinoamérica i del universo
- i solo reclamamos de los que marchan por nuestras mismas rutas
2 cosas
- 1 unidad en el pensamiento revolucionario
 - 2 unidad en la acción revolucionaria

Este Manifiesto de un proyectado "sindicato de trabajadores intelectuales i artistas de cuba" (sic), fue publicado en La Habana por el diario *El Herald de Cuba* (XVI, 207, 27 de julio de 1927, p. 2) como un documento que contribuía a justificar el famoso proceso policial conocido como "causa del comunismo", que se inicia en julio de 1927. El texto ha sido localizado por el investigador cubano Ricardo L. Hernández Otero, quien nos lo proporcionó para esta edición.

PROGRAMA [EDITORIAL DE LA PLUMA]

(Fragmento)

LA PLUMA no es órgano de ninguna entidad determinada, ni responde a ningún dogmatismo exclusivo. No viene a ejercer propaganda doctrinaria; no iza al tope bandera de escuela. Enteramente desligada de todo círculo literario, se dispone a mantenerse por encima de las rivalidades y recelos de los grupos y de las personas, sin compromisos de amistad ni prevenciones de enemistad con nadie. Y, desde luego, se mantendrá rigurosamente aparte de toda cuestión de política interna, con la sola excepción de los estudios de carácter histórico, aunque se refieran a nuestra historia política.

Sus páginas estarán, por tanto, abiertas a toda colaboración, cualquiera sea su tendencia estética o ideológica, sin más condición que la calidad. El eclecticismo —norma necesaria de una revista que aspira a abarcar el complejo de la intelectualidad nacional—, tiene su propio límite en la necesidad de selección. Puesto que aspira a ser —así mismo— un órgano lo más ampliamente representativo que le sea posible. Sólo debe dar cabida a los valores de selección, en relación al medio.

Este eclecticismo relativo, no implica, sin embargo, la neutralidad, en cuanto esta signifique pasividad indiferente o diplomacia acomodaticia. La Dirección de *La Pluma* tiene sus opiniones definidas, y se reserva el derecho de formular sus juicios, sea en la crítica literaria o en el comentario de los hechos. Pero los juicios de la Dirección son, así mismo, independientes del juicio de sus colaboradores.

Para éstos sólo rige el criterio general de selección; aquellos tienen por cometido una valoración más especial.

Mas, como la franqueza será siempre una de las virtudes principales de todo juicio y de toda actitud de *La Pluma*, comenzaremos a ejercerla desde ya, declarando que toda nuestra valoración crítica —así en lo estético como en lo ideológico— responderá al sentido de nuestro tiempo.

Aun cuando abierta a toda modalidad de arte y de pensamiento, *La Pluma* tiende a propiciar especialmente las expresiones propias de esta época de profunda revisión de la cultura occidental, y abrir

cauce a las corrientes renovadoras surgidas del seno tumultuoso del Novecientos. Y declara que, así como será esencialmente contraria a todo dogmatismo en filosofía y en ciencia, será opuesta a todo academismo en letras y en artes.

Ello no significa empero que, literalmente, sea esta una revista de vanguardia. No podría serlo, aunque quisiera, dado el carácter de amplitud editorial de su programa, y su aspiración a difundirse en las diversas zonas de nuestro ambiente cultural; pero tampoco querría serlo, aunque pudiera, en sentido estricto, porque ello inhibiría, en gran parte, su independencia crítica; y ella quiere mantener su acción crítica también sobre las modalidades de vanguardia, colocándose en una posición histórica. Hay algo que debe marchar siempre delante y por encima de todas las vanguardias; el espíritu vigilante.

Mas, como decimos, *La Pluma*, no sólo quiere ser un órgano que refleje la actividad intelectual del país —proyectándola hacia el exterior—, sino también un órgano que recoja la actividad intelectual del mundo, proyectándola hacia el interior.

Cumplirá así el doble imperativo de nuestra realidad platense, abierta, como el estuario a todas las corrientes del mundo, y de nuestra joven cultura en formación, que requiere aún y por mucho tiempo adelante, nutrirse de la madurez cultural del Viejo Mundo.

La Pluma sostiene el principio de la autonomía intelectual de América, y cree que todo esfuerzo cultural debe propender, en nuestro medio, al desenvolvimiento de la personalidad propia, en la cual el común espíritu de Occidente se encarne en formas más puras y plenas; y por la cual la civilización, de cuyos elementos nacimos, sea enriquecida con nuevos elementos.

Pero entiende que la formación de esa personalidad ha de operarse en un proceso de asimilación y renovación de los elementos de la cultura occidental, —así como nuestra población platense y nuestros caracteres se están formando por la fusión y renovación de los elementos inmigratorios. Nuestra cultura requiere la inmigración intelectual, como nuestro territorio la inmigración étnica. Estar atentos al movimiento intelectual del mundo es pues, una necesidad y un deber, que nuestra revista se propone cumplir celosamente. *La Pluma* tendrá instalada en su mirador una potente estación radiográfica, cuyas sutiles antenas recibirán —en ondas de toda longitud— los mensajes de cinco continentes.

Al parecer en el estadium del periodismo —definidos los principales puntos de su programa— *La Pluma* envía un saludo fraterno a todos los hombres que, en las diversas actividades culturales, dentro y fuera del país, colaboran en la obra de la evolución humana.

La Pluma se publica en Montevideo desde agosto de 1927 a septiembre de 1931. Alcanza a sacar 19 números en total, bajo la dirección de Alberto Zum Felde (los dos últimos están dirigidos por Carlos Sabat Ercasty). Aunque es una revista que se declara ecléctica, también se propone programáticamente "abrir cauce a las corrientes renovadoras surgidas del seno tumultuoso del Novecientos". (Por otra parte, su afirmación de que "*La Pluma* sostiene el principio de la autonomía intelectual de América" no deja de evocar a los vanguardistas argentinos que proclaman: "*Martín Fierro* cree en la importancia del aporte intelectual de América"). Por eso mismo, sin que se la pueda considerar propiamente una revista vanguardista, contribuye a la difusión de estos planteamientos y de sus autores.

El texto que reproducimos constituye la segunda y tercera parte de su "Programa" editorial, firmado por "La Dirección", y publicado en *La Pluma*. Revista Mensual de Ciencias, Artes y Letras. N° 1 (agosto de 1927); pp. 7-9.

EL MOMENTO

JUAN MARINELLO

NADIE, con preocupación por las batallas ideológicas y estéticas —cruentas batallas en que la sangre mana con lentitud perversa— puede dejar de advertir la significación e interés del *momento cubano*.

Nuestro beatífico quietismo, la criolla rutina, ese «mirar en choteo» las corrientes que inquietan al mundo, han sido suplantados en los últimos tiempos por inteligente curiosidad y —¡al fin!— por apasionada pugna entre lo que viene y lo que quiere quedarse.

Si cupiese alguna duda sobre la inminencia del combate definitivo, bastaría señalar algunos síntomas indiscutibles. Sería prueba plena observar la organización precipitada de los representantes de lo viejo, sus esfuerzos heroicos por unirse en una última trinchera; la actitud de transacción ladina de los «viejos verdes del arte», prontos a vestir el ropaje a la moda, olvidando que la calentura no está en la ropa; la apelación angustiosa al sentido común y al aplauso de «toda la escala social» y sobre eso y antes que todo eso, flotando sobre estas aguas estancadas, el dominador común: —no entendemos.

Las escaramuzas libradas hasta ahora, dan muestra de lo que ha de ser desde hoy la pugna. Los defensores del *ne varietur*, salvo excepciones contadísimas, se han encastillado en la burla vacua y con frecuencia incivil, cuando no en consideraciones de conmovedor simplismo. Han surgido de sus escondites, donde dormitaban a la sombra del conformismo criollo, el clérigo espeso de cuerpo y de entendimiento, que pide de los guardadores del orden y de la honesta sociedad cristiana, castigo ejemplar para los nuevos heréticos y fuego inquisitorial y purificador para la obra vitanda; el escritor, a quien la indolencia dejó en Lamartine y la falta de voluntad en reportero, que advierte a su clientela —lamentablemente numerosa— la inconsistencia de un arte que no puede calibrarse en el tranvía ni mientras se «sacrifica» un vals romántico; el poeta que a vueltas de «cocinar» el mismo asunto con ingredientes ya desechados, toma por testigo de su valer al vulgo culto, que aplaude la musiquilla fácil del consonante esperado y agradece que se le prive de complicaciones y honduras innecesarias; el pintor que, ante la corriente auténtica-

mente nueva pide contenido trascendente y sinceridad plena, levanta las pueriles banderas de la «belleza única» y de la «belleza eterna».

Hasta hoy hemos oído en la lejanía la tempestad. El viento renovador parece ya ciclón insular. Como hace un siglo —noche de capas españolas y chalecos rojos en el Teatro Français— los que sufren la espantable sensación de que la tierra les huye de los pies, gritan a nombre de la cordura y de lo establecido. Los que se aperiben para la batalla de Hernani limpian el coraje.

Pero, el romanticismo llegó a nosotros en la somnolencia de una colonia demasiado atenta a bocoyes y negradas y fue, además, algo que se nos entró muy hecho a la medida por la puerta de la enmohecida comprensión. En ambiente lejano lo absorbieron, por lo común, nuestras más presentables mediocridades y salvo algunos casos de auténtica virtualidad, de aquella revulsión patética, sólo se nos acomodó como una casa propia, lo artificialmente declamatorio y el lagrimeo inacabable. Existen razones para creer que alcanzaremos más alto rango en esta revolución novísima. Su mayor significado constituye su fuerza esencial. Sin entrar por las escabrosas y hoy transitadas veredas del contenido humano en la nueva labor, y sin sustanciar si su manifestación obedece a causas de decadencia o a causas de fuerte vitalidad, es innegable que responde a una actitud sincerísima, a una necesidad espiritual de los tiempos que vivimos. En el «nuevo espíritu» hay algo más trascendente que lo que penetran muchos de sus afortunados cultivadores y su intención va más allá de la línea y del verso que ponen espanto en los campamentos académicos.

Sería pueril sostener, como han hecho algunos, que la «fatalidad» del arte nuevo, su condición de «precipitado» de nuestro tiempo, queda evidenciada por la universalidad que su cultivo va adquiriendo. Países tributarios de lo europeo, toda nueva postura estética e ideológica que adopta París, inquieta más o menos efímeramente nuestras repúblicas miméticas. Y el nuevo credo va interesando a todas las minorías, no como moda destinada a una vida breve, ni como nueva manera de agradar al público que paga lo que está a sus precarios alcances comprensivos, sino como concepción nueva de la vida misma en cuanto ésta es sustentáculo de toda obra de honda y durable influencia.

La juventud, que ha acogido con tan gran entusiasmo la *nueva verdad*, ha de revestirse desde hoy de serenidad y perspicacia, no sólo para descubrir en el enemigo la maniobra habilidosa, sino para rechazar la legión de los que, sin tener nada que decir ni dentro de la nueva forma ni dentro de la forma vieja, se apropian de la flamante retórica —ya hay retórica vanguardista— tomando para su obra insincera lo que hay en toda nueva manera, por alta y trascendente que sea, de externo y circunstancial.

Felicitémonos con todas las potencias del alma de que el gran momento ha llegado. Apercibámonos para que pronto nos enorgullezca si no una literatura y una plástica originalmente nuevas y esencialmente cubanas, al menos, un honrado aporte de elementos ver-

náculos a las modalidades actuales y una marcha que nos ponga rápidamente al compás con las verdaderas vanguardias de más afortunadas latitudes.

Juan Marinello (1898-1977) es uno de los más destacados ensayistas y críticos cubanos de este siglo; fue uno de los adherentes del Grupo Minorista y uno de los fundadores de la *Revista de Avance*.

Este artículo se publica en la *Revista de Avance* (La Habana), año I, N° 10 (30 de agosto de 1927), pp. 247-248.

JORGE LUIS BORGES

QUIERO dejar escritas aquí mis cuatro verdades íntimas y últimas, sobre la poesía que con petición de principio se llama poesía de hoy. Muchísimo he conversado con ese asunto y aun sobre él. Para arrepentirme de las ya excesivas zonceras que sobre nueva sensibilidad y no tradición he debido leer, pensar, escuchar y hasta en equivocada hora escribir, pienso regalarme esta sola página. Seré notado y releído por breve y diré mi chica verdad. Eso es lo que me importa.

De nueva sensibilidad, hablan los que promulgan esa poesía. El que festeja de antemano todo lo de hoy, se ampara en esa fórmula; igual, el que de antemano lo desentiende. Sirve para condenar y justificar, no para comprender. La imprudencia del uno se sirve de esa formulación para hospedar cuantas alegorías enclenques le ponen por delante; el desgano del otro, para descreer de Olivari, de Molinari, de nuestro ya indudable Güiraldes, hace unos días! sin concederles un bien intencionado cuarto de hora de su atención. Es fórmula que los escritores no usan, pero sí los escolares que aún no entienden y los orondos señores cuarentones que no entendieron nunca. Es conjetura no utilizable que nos está obligando a esa otra conjetura, inútil también, de los precursores. En efecto se empieza por la observación casi gramatical de que son muchas las metáforas en los escritos de hoy, y de ahí, con lógica resbalosa, se infiere que la metáfora es cosa privativa de nuestro tiempo. Bien pero qué hacer con San Juan Evangelista, con Esquilo, con Shakespeare, con Quevedo, con Mallarmé, con Swinburne, con Torres Villarroel, con Lugones y hasta con D. Rafael Obligado? Se les decreta *precursores*, y listo.

Eso es como decir que Dios, a pesar de sus relativas condiciones de animador, no se atrevió de golpe a la repentizada fabricación de un Pedro V. Blake, y antes —digamos que para hacerse la mano— tuvo que frangollar un Quevedo. Eso es como decir que Shakespeare es uno de los trámites de Dios en busca de Alberto Hidalgo y que el día martes no es más que un sábado fracasado y que a *nuestro* Don Juan Manuel acaban de ascenderlo a Primo de Rivera los españoles. Yo no creo en la nueva sensibilidad: creo en la insensibilidad poética de los más y en la (esporádica) sensibilidad poética de los menos.

No creo tampoco en la tradición. Esa palabra está con reverencia en muchos discursos y es atacada en otros. Sin embargo, yo creo que es tan indigna de sumisiones como de ultrajes. Es una serie de prudencias para escribir, es un montón de no verificadas observaciones cuya validez, en el mejor de los casos, no pasaría nunca de empírica. Por ejemplo:

Es emocionante oír hablar de los dioses griegos.

No es tan emocionante oír de revólveres como de espadas.

Conviene cada tanto tiempo hablar de la luna.

En la lectura particular que se llama verso, es lindo enfatizar, cada pausa con una sílaba parecida.

Catorce renglones de catorce sílabas cada uno valen mucho más —socialmente— que diez de a ocho.

Todo se puede comparar con un galgo y nada con un cuzco.

Etcétera.

Eso y solamente eso es la tradición. Su fin es precaucional: el poeta puede oír o desoír sus bien intencionados consejos, sin resultar por eso peor ni mejor. Debo aclarar, sin embargo, que el verso libre me parece menos extravagante, menos inexplicable, más virtualmente clásico, que los estrafularios rigores numéricos del soneto.

No creo en la general poesía de hoy; creo sí en las realidades poéticas que están en libros o en páginas o en renglones de Paco Luis Bernárdez, de Ricardo E. Molinari, de Norah Lange, de Carlos Mastronardi, de Panchito López Merino, de Olivari otra vez.

Postdata. — Demasiado se conversó de Boedo y Florida, escuelas inexistentes. Creo, sin embargo, en la correlación de la parroquia, de la sección electoral, del barrio, con la literatura. Añado, sin ningún etcétera de confianza, el siguiente borrador de clasificación:

- a) *Escuela de la indefinida apetencia o de los antiguos barrios del Sur.*
María Alicia Domínguez, Susana Calandelli, González Carbalho.
- b) *Escuela del malhumor obrerista y del bellaquear o de los barrios nuevos del Sur.*
Alvaro Yunque, Aristóbulo Echegaray, Juan Guijarro.
- c) *Escuela de la fina cursilería o de Flores.*
Atilio García y Mellid, Bartolomé Galíndez.
- d) *Escuela de la rima a más no poder o de las tertulias del Centro.*
Luis Cané, Conrado Nalé Roxlo, Ernesto Palacio.
- e) *Escuela de las palabras abstractas y definitivas o de Belgrano.*
Carlos Mastronardi, Ulises Petit de Murat, Pondal Ríos.
- f) *Escuela de lo aventurero, del agua o del Paseo de Julio y la Boca.*
Raúl González Tuñón, Héctor Pedro Blomberg, Pedro Herreros.
- g) *Escuela de las bien practicadas puestas de sol o de las caminatas por el Noroeste.*

Norah Lange, Ricardo E. Molinari, Paco Luis Bernárdez, J. L. B.

Esta localización, como se ve, no conduce a nada.

Publicado en *Nosotros* (Buenos Aires), XXI, 219-220 (agosto-septiembre 1927), pp. 75-77.

UNA VOZ DE LA VANGUARDIA

MANUEL MUR OTI

¿AHORA QUE TANTOS poetas y escritores se han vuelto airados contra el vanguardismo, podré yo, poeta vanguardista hablar de éste tan comentado tópico...?

Entre los inconformes con el actual movimiento poético, Ducazcal, en la revista *Bohemia* correspondiente al 18 de septiembre, expresa bellamente su concepto acerca del vanguardismo, pero un concepto a mi juicio demasiado duro e inapelable; más que un concepto, es un juicio, implacable.

Dice él, que el vanguardismo "es algo así como un movimiento de protesta y rebelión contra todo lo de ayer y hasta contra, casi todo lo de hoy; es la negación arbitraria de la cultura secular de la humanidad, y el intento —malogrado hasta ahora— (según él) de crear otros modos de pensar, sentir y expresar".

Ducazcal, tiene razón en parte, pero nunca en absoluto. En el vanguardismo igual que en la poesía métrica —a cuyo entierro fuimos ayer, con dolor en el alma, los poetas de hoy—, existen y existirán los buenos y los malos, los falsos y los verdaderos poetas. Y es en esta clase de poesía, en donde ha de conocerse mejor al poeta sincero, que prescindiendo de la dura mordaza de la "Retórica y Poética" da rienda suelta a su inspiración, y deja sobre la nieve de la cuartilla, no el pensamiento torturado y desfigurado por la métrica opresora, sino libre, libre como el vuelo de la paloma y diáfano como el agua del torrente, el verso sincero, rosa blanca del alma, dictado espontáneamente por la ideología del poeta.

Cierto es, que actualmente se publican poesías carentes en absoluto de sentido, de lógica, de gramática, de emotividad, de sentimiento, de ritmo y de muchas cosas más, pero esto es debido a que bajo el hospitalario manto del vanguardismo, una pléyade de gentes, intitulándose poetas cuando jamás lo han sido, ha entrado a formar parte de las filas compactas y abigarradas de la poesía de avance.

Cierto es también, que nuestra poesía es un movimiento de rebelión contra todo lo de ayer y hasta contra casi todo lo de hoy; pero, ¿acaso el comercio, la industria, el progreso en fin con todas las ramas del humano saber, no son en sí una airada voz de protesta contra todo lo pasado...? ¿Acaso la poesía ha de ser la única que permanezca muda e inmóvil ante la evolución constante de todas las cosas...? Está acaso condenada a ser árbol atado al borde del camino o roca

en medio de las espumas del mar...? Cuando todo avanza, cuando todo progresa, cuando todo gradualmente transforma su esencia, ha de [ser solamente la poesía la que] concentrada en sí misma, permanezca fiel a los viejos cánones, aferrada a las mismas normas que la rigieron casi en la Edad Media...? No y mil veces no...! Góngora, nuestro primer precursor hizo vibrar los ánimos decaídos de la poesía con su admirable culteranismo, que no fue tan duramente combatido hace trescientos años, como lo es hoy, en el siglo del adelanto, del avance y del progreso, nuestro vanguardismo.

Yo creo que los modernos linotipos tendrían un instintivo grito de protesta si les obligaran a fundir en el plomo, la bellísima *Iliada* o la hermosa *Odisea* del magnífico Homero, —muy bellas y muy hermosas, pero demasiado antiguas— y las delicadas "Endechas" de Jorge Manrique, concebidas para escribirlas sobre perfumada vitela, y especiales para ser leídas al calor de los rojizos troncos chispeantes, que arden en la amplia chimenea de mármol de un castillo feudal...

Cree hallar Ducazcal, negación arbitraria de la cultura secular en nuestro movimiento...? Jamás...! Sin ella, nuestra derrota sería inminente y segura. Lo único que puede hallarse en nuestra poesía de avance, es el afán de renovación, de vivificación, que no solamente conmueve en la actualidad a la poesía, sino también a todas las bellas artes.

Y precisamente hace Ducazcal en su bello trabajo, mención del concepto que el ilustre Mariano Benlliure, tiene formado del nuevo arte de la vanguardia, que tan vigorosamente se ha iniciado, y, cuyo concepto es el siguiente: "Es interesante que el arte busque nuevas orientaciones espirituales, pero con la condición de que las persigan los que saben pintar, porque lo grave de la pintura modernista no radica en esa infinita aspiración, sino en que los que quieren interpretarla no saben pintura".

Y éste es el punto básico de mi réplica al juicio de Ducazcal. En el vanguardismo, hay muchos poetas que jamás hicieron una poesía, hasta que vieron abierto de par en par, el amplio pórtico de nuestra avanzada. Y ellos ignoran, o por lo menos tratan de ignorar, que para ser poeta vanguardista es casi necesario haber sido poeta métrico; absolutamente necesario conocer por lo menos, un texto de la Gramática de la Real Academia Española; conocer también la "Retórica y Poética", para saber por qué, después de conocerla, es posible en la vanguardia prescindir de ella; tener algo del menos común de los sentidos, que es el sentido común; tener alma para poder sentir, y, sobre todo, ser poeta.

Y con respecto a lo que la celebrada baronesa de Brimont, inserta desde París, en la sección literaria dominical del *Diario de la Marina*, me creo en el deber de hacer constar que no hemos prescindido ni prescindiremos, del hilo salvador que dio la hija de Minos a Teseo, y con él, pensamos salir triunfantes de este laberinto en que se ha tratado de encerrarnos, que pudiera resultar si abandonamos ese hilo, peor que el Laberinto de Creta.

Opino que en vez de tratar de aherrar duramente al vanguardismo, se le debe de impulsar, de dar alas; que en vez de flagelar duramente a los vanguardistas con el látigo de la crítica acerba y del desprecio, se les debe de animar para que sigan luchando por su divina causa —pues que toda causa es divina, cuando como ésta, se defiende con amor y con fe— y esperar a que los resultados avisen, bien con las trompetas del éxito, o con el silencio de fosa que sucede a todas las derrotas.

Y para llegar a una conclusión acerca del vanguardismo, para poder formar un juicio, para obtener un concepto único final, terminante, hágase una depuración; sepárese de las filas de la poesía de avanzada a los farsantes que han usurpado este nombre para lanzar ciénos sobre las aguas claras; hagamos como Cristo: arrojemos del templo a los fariseos que lo prostituyen; dejemos solamente en la poesía de vanguardia, a quienes han probado o prueben que son los verdaderos poetas vanguardistas, esto es, que hacen poesía emotiva, libre, sin sujetarse a reglas ni a cánones, espejo del sentimiento, reflejo de la inspiración súbita y digna de versificarse, lógica, sincera o no, pero explicable y comprensible; una idea, una emoción, expresada en uno o varios renglones cortos o largos, pero con cierto ritmo o musicalidad; pero nunca, una locura estúpida puesta en forma de escaleras irregulares, —que por sólo escribirse en esta forma es llamada vanguardista— rompecabezas sin solución.

Poesía de avance...? Vanguardismo...? Sí, ante todo y por todo...! No tornar a la métrica forzada, coyuntante y descoyuntante. La palabra vanguardismo, encierra dentro de sí, lo sublime, lo infinito, la nieve de los llanos y el fuego de las cumbres, expresado libremente en versos alas, en los que pueden volar, abrirse y cerrarse, llevarse, subir y bajar, todos los divinos sentimientos del alma...

Y aquí, precisamente debido a que Cuba es una nación nueva, sin prejuicios seculares, y a que gente de espíritu moderno rige las academias literarias, artísticas y científicas, es donde el vanguardismo debe de hallar y hallará, campo suficiente para su expansión y progreso.

Y, quizás esta vez, cedan las aspas del molino, ante la potencia avasalladora de nuestras lanzas, que unen, al temple de su acero, la voluntad inquebrantable del brazo que las gobierna.

Manzanillo, Octubre de 1927.

Artículo de respuesta a otro de Ducazcal (Joaquín Navarro Riera, 1872-1950) publicado en la revista *Bohemia* el 18 de septiembre de 1927. Este texto aparece en el *Suplemento Literario del Diario de la Marina* (La Habana) el 23 de octubre de 1927, p. 32.

¿QUE ES SER VANGUARDISTA?

BENITO NOVAS GARCIA

AYER Y HOY

LA FIDELIDAD A LA ÉPOCA (y aun el momento) y el aprovechamiento del medio, son, como se sabe, características primordiales de las literaturas de hoy. Esa actualidad profunda les confiere indisputable superioridad sobre la poesía del pasado, aun abstrayéndonos de señalar la consecuencia respecto al tiempo. Nada tan vital como el hoy. Lo actual es músculo, esfuerzo, movimiento, vida: lo de ayer ¿qué es? Simplemente un recuerdo estático y sin vida.

Si hay algo tan fácil como seguir la costumbre, ese algo es sin duda vivir de recuerdos y estilizar a base de ellos, perseguir motivos históricos de mero valor arqueológico, preferir la belleza de antes de ayer a la de hoy y a la que se está formando para el mañana. La literatura de antes, la del ochocientos padeció mucho de esa enfermedad. Aquel arte requiere diagnóstico.

Esa pertinacia pasadista de los Rodenbach, Loti, Bertrano, Samain, etc., en Francia; de los Carrere, Villaespesa, etc., en España; de los Chocanos y los rubenianos acordeonistas estilizados, proclamaba a gritos la decadencia literaria del fin de siglo, prolongada puesto que el retorno a motivos pasados ha sido siempre señal de declinación, de escasa robustez intelectual, de insuficiencia vital. Vivir la vida trepidante, de plurales intensidades e inquietudes "deveniristas", la vida siglo 20, no fue capacidad de esos poetas de los que nos separan solamente tres lustros y, sin embargo, parece mucho más ¡hasta tal llegaban a ser acordes con el ritmo de la época!

La Guerra Europea, que enseñó tantas cosas a los hombres de Europa y América, les enseñó también la adecuación a la vida moderna, con resquicios cada vez más amplios, hacia el futuro. Y la vitalidad entusiasta de la nueva juventud tras la purificación colectiva de la conflagración mundial, irrumpió en la literatura inyectándola, saneándola, separando para los museos a los violines versallescos, las decoraciones turcas y moriscas, los chambergos bohemios y las espadas de los conquistadores del siglo 17. Las nuevas musas instalaron su aeródromo donde antes existía un harem, y tiraron paralelas hacia el porvenir en los caminos donde las anteriores habían contemplado, con ojos lacrimosos, las reminiscencias noctámbulas de los vates des-

melenados. Apercibiéndose los poetas (¡ya era tiempo oh Whitman!) de que en una regata había más poesía que en un gato lunático y en una locomotora más belleza, por más moderna, que en una galera veneciana. Porque cada época tiene su estética, que motivos cronológicos le hacen preferir a los demás.

A los poetas sensitivos, pero de sensibilidad inadaptada a los modos de su ambiente y del ambiente universal, sucedieron los poetas intelectuales, de cerebraciones complicadas y percepciones múltiples, de inteligencias motrices agitadas, pero sonrientes, ansiosas, pero radiantes. Rayos de aurora agujerearon las frentes proyectantes.

El poeta, juvenil y whitmánico, se integró al mundo. Se pluralizó sobre la diversidad de planos temáticos. No hurgó de la realidad circundante, ni la fotografió: ella fue la materia prima en el laboratorio creacionista de las vanguardias. Tampoco se adhirió a lo cercano: su rotación diversificó los horizontes: su traslación mundial abarcó disidencias y captó la síntesis humana de Hoy.

RESULTADOS

Los resultados fueron:

Inacabable fecundidad perceptiva. Pues hoy había sido descubierto, con su multiplicidad de ángulos, de proyecciones, de facetas. Por lo cual la imagen, natural en la poesía de antes, puramente instintiva y absolutamente motivada, murió a manos de la metáfora, integralista y definitiva. El tema no absorbió los elementos: la metáfora no sólo fue tan importante como él, sino que a veces lo superó. Porque en la literatura de hoy, la interpretación vale más que lo interpretado: el poeta es cerebral.

La anécdota y la narración, señuelos para inteligencias infantiles, orientalismos archivetustos, fueron suprimidos. El tema no absorbió al poeta sino a la inversa.

La métrica y la rima, auxiliares de oídos torpes, almohadones gramaticales, mecedoras arteras, desaparecieron.

Con lo cual la colaboración del lector se hizo imperativa. Se necesita un regular esfuerzo de comprensión para valuar las creaciones de vanguardia. La rima que fanatizaba el oído, el motivo que cautivaba la sensibilidad y la musicalidad que lo envolvía en redes doradas de odaliscas, no existían ya.

Y acostumbrados al comodísimo alejandrino, al consonante que va como la soga tras el caldero, a los temas añorancistas, los lectores no supieron esforzarse mentalmente, abrir las ventanas de su cerebro lleno de ornamentaciones convencionales e imágenes de pieza teatral. Y como lo desacostumbrado causa risa, se burlaron de los que creyeron merecer sólo el nombre de poetas si abrían cauces nuevos a los anhelos del siglo. Una salva de interpretaciones hipantes saludó a los novadores y los que habitaban casas construidas por otros, invectivaron a los que pusieron en práctica la sentencia de Nietzsche: "El noble quiere

crear alguna cosa nueva y una nueva virtud. El bueno desea lo viejo y que lo viejo se conserve".

Fácil es para el que no quiere crear porque no puede, burlarse de los excesos que comete el creador que se anticipa al futuro. Las aparentes exageraciones de los vanguardistas no son sino resultados de los ejemplares golpes de piqueta y de hacha que dan con toda su fuerza los nuevos pioneros para adentrarse en el mañana. Afirmemos, pues, que vale más una exageración innovadora que una medida rutinaria, y habremos hecho el elogio de las literaturas actuales.

Habana, Noviembre 1927.

Artículo publicado en el *Suplemento Literario del Diario de la Marina* (La Habana) el 27 de noviembre de 1927, [p. 42].

LA VANGUARDIA, FENOMENO CULTURAL

ARTURO USLAR PIETRI

CARACAS, noviembre, 1927. Los seres y las cosas varían según el aspecto por donde se les enfoque, así la labor del crítico ha de ser, esencialmente, la de buscar el aspecto característico y auténtico.

Vistas con un criterio de dibujante de mapas, América y Europa son dos porciones planetarias extrañas y hasta opuestas, y lo que en una surge no puede en la otra florecer sin (q)ue [sic] se trate de un hurto flagrante.

Pero la realidad es otra, la verdadera perspectiva: distinta.

El universo, como cosa viva, lleva su evolución sometida a formas exactas y determinables, como ya lo ha dicho e intentado Oswald Spengler en su filosofía moza.

El universo se halla dividido en *culturas*, autóctonas porciones de intelección distinta, independientes de su sujeto, como que viven su ciclo aun cuando los hombres y los pueblos que las sustentan desaparezcan. No se matan culturas.

Como seres vivientes las culturas están sometidas a una fenomenología dada, trazan parábolas de existencia con génesis y crisis, sufren el moldeamiento de las evoluciones y las define la fuga cronológica.

Una de estas culturas es la Occidental, en el sentido que Occidente tiene para los hombres de Asia, cultura que viene del hervidero latino, para ensancharse en los pueblos romances y atrapar de este otro lado del mar la América íntegra. Así la cultura occidental es de Europa y América, en una masa sola, en un sentido más amplio que el de fronteras y continentes.

Apunto estos conceptos para explicar un fenómeno de nuestra cultura. En el momento histórico que atravesamos —y este momento es de muchos años— ha surgido una nueva inteligencia del arte, una nueva configuración estética, hecha de puntos de vista y de medios desconocidos de otras épocas, complejo [sic] que se denomina en sus variadas manifestaciones con el nombre genérico de *vanguardia*.

Ha comenzado en balbuceos y en núcleos limitados, y aun cuando ha avanzado mucho en la gracia de la comprensión y de la amplitud no creemos por esto que haya llegado a su logro pleno.

Así, como antes de que haya llegado a dominarlo por completo, se advierte sólo en ciertas células la transformación del organismo,

como que todas las cosas tienen que partir de un comienzo, así esta evolución *cultural* ha comenzado por casos aislados.

Es primero Góngora, y luego ya más cerca, tomándolos en bloque amorfo, Goya, Walt Whitman, Mallarmé, Wilde, Lautréamont, Rimbaud, Marinetti, Cocteau, Picasso, Tristán Tzara, Huidobro, y luego el movimiento compacto y ya definido como una actitud de la civilización.

Pero ha habido sin embargo hombres superficiales que han tomado la vanguardia como una excentricidad de artistas ociosos, como un aspecto de la antigua manía bohemia de epatar los burgueses, localizándola como propia del grupo que por mayores facilidades del medio y ubicación ha podido vocearla más, colocados sobre esta falsa base han intentado gritar que las nuevas generaciones de América son plagiarias del arte moderno europeo.

Uno de éstos es César Vallejo, sudamericano, quien enrostra a las gentes jóvenes del continente tamaña vaciedad. Bien se ve que no se ha tomado el trabajo de saber que pertenecemos a una cultura, en todo el ancho sentido que encierra el puñado de letras, y que un fenómeno de ella ha de arropar a todos los hombres que la constituyen con las necesidades de las fuerzas fisiológicas, sin que puedan decirse plagiarios los unos de los otros, pero sí con el derecho de llamar desertores o rezagados a los que no tienen el valor de colocarse en su momento histórico.

La vanguardia no es ni individual, ni nacional, es un fenómeno de nuestra cultura que cae sobre todos y que estamos en el deber de ponerle los hombros para que se apoye.

No solamente América no es plagiaria de las vanguardias del otro lado, sino que también ha hecho su aporte considerable y noble y alto y pesado.

Nuestra gesta de acá ha tenido precursores en Darío y Herrera y Reissig, sobre todo ese último, asombrosa ubre de prodigios; cultores destacados desde las iniciaciones tales como Tablada, uno de los más acreditados importadores del Hai-kai en lenguas de la latinidad, y cuyos entrenamientos ideográficos no palidecen ante los *Caligrammes* de Apollinaire.

Aun dentro de la estrechez preceptiva de las retóricas antiguas, con su mortal *standardización* de la física de la estética lograron destacarse reciamente perfiles autóctonos de nuestra porción geográfica sin que pudiese enrostrárseles vislumbres de plagio, no sé con qué fundamentos podría esgrimirse ahora tamaña calumnia dentro de la fabulosa libertad del arte recién nacido.

Si son los rótulos los que atraen la epidérmica atención de Vallejo, el continente los ha dado con una autonomía que habla bastante alto de la labor de nuestras juventudes.

Allí está el Vedrinismo antillano, movimiento que ahora se abre con la expresión inicial del vuelo; y la parvada autogenésica del Estridentismo mexicano, y las realizaciones del nativismo uruguayo, amplio pedestal de Silva Valdés.

Aún no se ha podido probar que el Creacionismo no sea hijo de Huidobro y nieto de Chile, a pesar de las vociferaciones de Reverdy y demás pretendientes franceses.

Además lo que la vanguardia quiere es que las cosas se digan como se sienten o como se crea que deban decirse sin necesidad de someterlas a moldes muertos, en los que la iniciativa individual se aplasta de medidas rígidas, y los que, por otra parte, en su momento fueron también novedosos, revolucionarios y de extrema izquierda.

Ya la estética había llegado al manual, con un puñado de reglas era posible hacer el arte, sólo ha faltado la máquina de producir; es bastante conocida la muletilla de los criticoides para salvar las infusiones de los retóricos dosimétricos: "son versos perfectos, inatracables".

Es sólo ahora, dentro de las nuevas tendencias, cuando podemos llegar a la obra de arte puro, a aquella que contra todas las reglas de accesibilidad y de realización y sin secreto profesional produce definitivamente claro el sentimiento estético.

Nuestras gentes están cantando lo que el momento requiere de viril y fecundo, apartando todo follaje y todo miriñaque, porque es más noble la raíz desnuda y la carne sin velos que todos los medios tonos decadentes.

Nuestra América canta su momento y para ello sólo quiere a los de buena voluntad, somos fieles a las reclamaciones de nuestra cultura.

Que la obra de estas generaciones es transitoria? Eso no interesa. Trabajamos con una convicción nunista, en el sentido que ha dado a la frase Birot, conscientes de que tenemos la obligación de vivir y sentir el minuto que se va y de que carecemos del derecho de hurtarle sitio a las generaciones futuras con obras frías y fósiles, que por frías y fósiles permanecen.

Este artículo de Uslar Pietri (n. 1906) parece estar motivado por los ataques de César Vallejo a los jóvenes literatos (v. supra, "Contra el secreto profesional"; tb. Gamaliel Churata: "Septenario"). Fue publicado en *El Universal* (Caracas) el 10 de diciembre de 1927; p. 5.

VANGUARDISMO

MARIBLANCA SABAS ALOMA

HERALDO Y SECUELA, a un mismo tiempo, de las grandes conmociones sociales que periódicamente sacuden las entrañas del mundo, son las grandes revoluciones ideológicas y estéticas que ponen de vez en vez banderillas de fuego a la rutina. No hay un solo sector, en el radio de las actividades físicas y mentales del hombre, que no sufra íntimamente las consecuencias de una reforma social de las que forman época en la historia, singularizándose por radicalismos efectivos y por super-humanas violencias.

De América, de la América NUESTRA, de la que pudiera decirse que se encuentra situada actualmente en un vértice trascendental: punto de contacto que establecen las intensas renovaciones sociales de Rusia, China y México, y las imperiosas posibilidades de ofrecer un frente único de resistencia y aun de ataque a la política de absorción y de conquista de los Estados Unidos. América vive su gran minuto histórico. Habla la voz del ancestro en sus millones de indios puros, hasta hoy sujetos mansamente al yugo de todas las tiranías. El ejemplo de Rusia prende una llama de esperanza en la noche de siglos del proletariado de América. —¿Quién dijo que en América no existían problemas sociales?—. El hombre americano, convencido del fracaso de la forma de gobierno republicano, asqueado de las democracias, seguro de sus derechos efectivos a la libertad y a la vida, críspa los puños y se prepara a la doble batalla: contra el déspota nativo, contra el conquistador extranjero.

El concepto de PATRIA sufre radical transformación. PATRIA no es trapito de colores; PATRIA no son ritmos marciales; PATRIA no es disco melódico en los fonógrafos de la patriotería; PATRIA es, única y exclusivamente, el pedazo de tierra que nos ofrece el pan material de su savia y el pan espiritual de su belleza. ¡Qué sarcasmo, hablar de PATRIA cuando se es un extranjero en su propia TIERRA...!

Prende, en el cerebro y en el espíritu del hombre NUEVO americano, la idea de DESTRUIR hasta los cimientos del edificio de la sociedad actual, porque SABE PLENAMENTE que bajo sus aleros sólo impiedad, iniquidad, injusticia, abuso, se cobijan. En torno de esta IDEA giran y se desenvuelven todas las actividades y energías de nuestra NUEVA generación. En la vanguardia de este gran movimiento

de preparación revolucionaria, formamos los intelectuales, artistas y obreros conscientes de nuestra RESPONSABILIDAD HISTÓRICA.

Ahora bien: al derivarse de este noble pugilato que hemos establecido en los sectores ideológicos para ocupar los puestos de avance, un concepto intelectual del VANGUARDISMO, sin ton ni son confunde la crítica, aun la más experta y avisada, al soldado de fila con el guerrillero de contrabando. La revisión y la selección se imponen, pues.

Hablemos de los poetas. Es necesario proclamar, antes que nada, que sólo tienen derecho a ser considerados como tales los que no persiguen meras estridencias de forma, sino esenciales y urgentes identificaciones con la inquietud revolucionaria de la época. El individuo, artista, obrero, intelectual que se sustrae a los imperativos de la ansiedad REAL de la humanidad, perdiéndose en especulaciones puramente líricas o fantasiosas, está AL MARGEN de la ciencia, del arte, de la literatura. Los aeroplanos han hecho innecesarias las torres de marfil.

Poeta, en el concepto intelectual del vanguardismo, no es el malabarista de las palabras: es el RENOVADOR de las ideas. No basta repetir, en forma nueva, las viejas cosas que tienen fatigado el oído del hombre. Hay que ponerse a tono con la época, y la época exige que no la cante sino quien es capaz de conquistarla. Dos caminos: el arte burgués, para los afeminados; el arte HUMANO, enraizado en las entrañas del dolor proletario, para los hombres de espíritu fuerte.

Ahora bien: —Definido y fijado este concepto, ¿cabe aceptar como POETA VANGUARDISTA a cuanto títere sin talento calza su firma al pie de descoyuntados mamarrachos? ¿Ni a quienes reducen la importancia y misión del VANGUARDISMO a la mera supresión de puntuaciones y mayúsculas en el lenguaje, con traviesas innovaciones en la arquitectura de los poemas? Si entre los propios poetas de vanguardia que poseen positivo talento y limpia ejecutoria revolucionaria, hay mucho que desechar, por tonto y por inexpresivo, ¿cómo ha de ser posible aceptar como bueno todo el bagazo de la literatura vanguardista?

Sobriedad, sintetismo, novedad de pensamiento y de emoción, estridencia cascabelera para asustar un poco a los burgueses, médula pura, limpia de artificios churriguerescos; canción espontánea y sin complicaciones del hombre torturado por ansias de RENOVACIÓN social; ojo avisor que descubre mayor poesía en el vuelo maravilloso de Lindbergh que tras las celosías orientales donde se oculta una amada hipotética; mano que no acepta dádivas porque ha aprendido a abofetear; pecho que no ostenta cruces porque con el sudor del trabajo y el dolor de la injusticia tiene sobrada condecoración; primitivismo, libertad, oxígeno: eso es POESÍA DE VANGUARDIA. Aldabonazo en las conciencias, no piruetas en el espíritu.

¿Consonancia? ¿Armonía? ¿Melodía? ¿Ritmo? No os asustéis, señores académicos: pero una nueva SENSIBILIDAD originada por un concepto NUEVO de cultura y de civilización —¡que no en vano

soplan en el mundo entero vientos de rebeldía!— nos obliga a encontrar ridículas estas cualidades cuando se vinculan única y exclusivamente en [sic] la forma exterior de las cosas. La poesía que lo era por encierro (tal número de consonantes en tal número de estrofas y de sílabas), ha desaparecido. —¡Imposible! gritáis—. ¡Los siglos la sostienen! No, mis queridos señores, los siglos la destronan. ¿No era secular la tiranía de los Zares?...

Vivimos la hora plena de la revolución de las costumbres, de las ideas y de los sentimientos. Triunfaremos, pese a vuestros pesimismo asustados, y pese, también, al enorme lastre de los que, no sirviendo para nada, se enrolan bajo las banderas de este movimiento cuyo sólo nombre os llena de cólera.

Habana, noviembre de 1927.

Mariblanca Sabás Alomá (Cuba, 1901- ?), poetisa y periodista, fue una de las fundadoras del Grupo Minorista. Escribió diversos poemas vanguardistas, publicados en revistas, algunos de los cuales fueron recogidos en antologías de la poesía cubana, pero no editó un libro orgánico con ellos. En su obra hay una constante preocupación por los problemas sociales, el feminismo y —en su momento— el vanguardismo artístico.

Este texto —agresivo y marcado por una explícita vinculación de la vanguardia artística con la vanguardia política revolucionaria— está tomado de la revista *Atuei* de La Habana, que lo publica en su número de diciembre de 1927. El mismo fue reproducido al año siguiente en *Repertorio Americano* de Costa Rica, XVI, 23 (16 de junio de 1928), p. 359.

SOMOS

REVISTA VALVULA

SOMOS

un puñado de hombres jóvenes con fe, con esperanza y sin caridad. Nos juzgamos llamados al cumplimiento de un tremendo deber, insinuado e impuesto por nosotros mismos, el de renovar y crear. La razón de nuestra obra la dará el tiempo. Trabajaremos comprendáenos o no! Bien sabido tenemos que se pare con dolor y para ello ofrecemos nuestra carne nueva. No nos hallamos clasificados en escuelas, ni rótulos literarios, ni permitiremos que se nos haga tal, somos de nuestro tiempo y el ritmo del corazón del mundo nos dará la pauta.

Por otra parte, venimos a reivindicar el verdadero concepto del arte nuevo, ya bastante maltratado de fariseos y desfigurado de caricaturas sin talento, cuando no infamado de *manera* fácil dentro de la cual pueden hacer figura todos los desertores y todos los incapaces.

El arte nuevo no admite definiciones porque su libertad las rechaza, porque nunca está estacionario como para tomarle el perfil. El único concepto capaz de abarcar todas las finalidades de los módulos novísimos, literarios, pictóricos o musicales, el único, repetimos, es el de la sugerencia.

Su último propósito es sugerir, decirlo todo con el menor número de elementos posibles, (de allí la necesidad de la metáfora y de la imagen duple y múltiple) o en síntesis, que la obra de arte, el complejo [sic] estético, se produzca (con todas las enormes posibilidades anexas) más en el espíritu a quien se dirige que en la materia bruta y limitada del instrumento.

Aspiramos a que una imagen supere o condense, al menos, todo lo que un tratado denso pueda decir a un intelecto. A que cuatro brochazos sobre un lienzo atrapen más trascendencia que todos los manuales de dibujo de las pomposas escuelas difuntas. A que, en música, una sola nota encierre íntegro un estado de alma.

En resumen, a dar a la masa su porción como colaboradora en la obra artística, o a que la obra de arte se realice en el espíritu con la plenitud que el instrumento le niega.

Nuestra finalidad global ya está dicha: SUGERIR...

Sabemos que la rancia tradición ha de cerrar contra nosotros, y para el caso ya esgrime una de esas palabras tuyas tan pegajosas: *Nihil novum sub sole*. Como luchadores honrados nos gusta conceder ventaja al enemigo; aceptamos a priori que no haya nada nuevo, en el sentido escolástico del vocablo, pero en cambio, y quién se atreverá a negarlo, hay mucha cosa virgen que la luz del sol no ha alumbrado aún. ¡Queda en pie la posibilidad del hallazgo!

Abominamos todos los medios tonos, todas las discreciones, sólo creemos en la eficacia del silencio o del grito. "válvula" es la espita de la máquina por donde escapará el gas de las explosiones del arte futuro. Para comenzar: creemos, ya es una fuerza; esperemos [sic], ya es una virtud, y estamos dispuestos a torturar las semillas, a fatigar el tiempo, porque la cosecha es nuestra y tenemos el derecho de exigirla cuando querramos [sic].

Somos un puñado de hombres jóvenes con fe, con esperanza y sin caridad.

Editorial-manifiesto del primer y único número de la revista *válvula* (Caracas, enero de 1928), anunciada como "mensuario". Según informaciones verbales, el principal redactor de este texto fue Arturo Uslar Pietri. La revista fue expresión de un grupo de jóvenes estudiantes, que más tarde fueron etiquetados en la vida política y literaria de Venezuela como la "generación del 28"; entre los que participan en la revista se pueden mencionar los nombres de Arturo Uslar Pietri (n. 1906); Miguel Otero Silva (1908-1985), Carlos Eduardo Frías (1906-1985), Nelson Himlob (1908-1963), Pedro Sotillo (1902-1977), Antonio Arráiz (1903-1962), etc.

EL VANGUARDISMO,
SUS EXTRAVAGANCIAS Y SUS LIMITES

GABRIEL ESPINOZA

I

LA CIRCUNSTANCIA de titular Ensayo a este trabajo, me coloca ya en el número de los vanguardistas, porque la literatura preceptiva, quiero decir, retórica no ha hallado todavía una clasificación de tales trabajos. Y no será por nuevos, ya que Montaigne fue su verdadero creador, amén de la amplitud que posteriormente les diera la literatura inglesa. El ensayo no es la monografía. En ésta se agota el tema, y además en ella se le trata de una manera impersonal, como cuadra a las obras científicas. A esto se añade su forma docente. Es el ensayo, por el contrario, una manera personal de ver la cuestión; personal en la idea o ideas centrales y en la forma de tratarla. Con esto quiero decir, no obstante la falta de clasificación clásica del Ensayo, que no soy vanguardista, y que precisamente trato de no serlo para juzgar al Vanguardismo, de una manera personal, partiendo de la posición excéptica [sic] de quien en nada cree, ciegamente, para poderlo juzgar todo con ecuanimidad.

De lejos y de todos los puntos del horizonte viene en creciente la marea del movimiento y su rumor; pero ya se sabe que toda creciente arrastra junto con las maderas preciosas de los bosques las escorias de los bajos fondos. Sobre todo si la serpiente arrolladora del agua se desliza por las tierras ardientes del trópico.

Hay sin embargo, en esta empresa de la juventud literaria actual un indicio algo desconcertante. Me refiero al antagonismo opuesto a tal movimiento por una parte de la misma juventud contemporánea. Y es de advertirlo, esta parte *conservadora* se halla formada casi siempre, en cada país, por jóvenes que ya han triunfado a fuerza de talento y de trabajo. Intrínsecamente conservándose en el respeto, más o menos preciso, si no de los moldes clásicos, sí de disciplinas armónicas, propicias a plasmar tendencias estéticas *bien definidas*.

Mas, prescindiendo de esto, el porvenir del Vanguardismo, a mi ver, se puede juzgar con la pauta de una frase de mi amigo José Antonio Ramos Sucre, pertinente en demasía: Si el Vanguardismo viene a establecer una nueva disciplina poética subsistirá; si implica la destrucción de toda disciplina, está condenado al fracaso. Este es también mi criterio, pero tal criterio impone por mi parte un análisis

y por parte de los vanguardistas la exposición de una norma estética nueva.

El análisis aludido, lo advierto, en algunos de sus aspectos, lo acometo con ideas personales en el asunto.

La revolución vanguardista yo la veo bajo tres aspectos que por su síntesis forman un todo. Y el empeño de juzgar a éste como algo simple, es precisamente lo que hasta ahora ha efectuado [sic] la incoherencia de todos los teorizantes en la materia, muchas veces antagónicas no sólo con las definiciones de los demás sectarios de la Capilla, sino con la práctica de la obra propia del juzgador.

Los aludidos aspectos del Vanguardismo son los siguientes:

Vanguardismo lógico;

Vanguardismo estético;

Vanguardismo poético.

Como la característica más visible del vanguardismo es la poética, voy a invertir el orden de los tres aspectos enunciados, para facilitar un estudio que debe empezar precisamente por el análisis de los detalles. Y el detalle en este caso es el verso. Ahora bien, el verso no es la poesía. Y aquí cuadra la opinión de un poeta clásico que pareciera haber tenido el presentimiento de lo que acontece ahora; opinión que lo mismo puede servir al vanguardista que a quien no lo sea:

¿Qué los versos no son la poesía?

*No, pero con su vestidura regia,
son de su jerarquía el atributo,
la pedrería son de su diadema,
de su manto real son los armiños;
la poesía por el verso es reina:
la versificación es la cuadriga
de corzas blancas con que va a sus fiestas,
la góndola de nácar en que boga,
y las alas del cisne con que vuela.*

(Zorrilla: "Discurso de Recepción en la Real Academia de la Lengua". *La Ilustración Española y Americana*, 1885, t. I, p. 334, citado en la *Literatura Preceptiva* de Jesús M. Ruano, S. J., Bogotá, 1927).

A mayor abundamiento, abundamiento Vanguardista, Jorge Luis Borges en el Prólogo del *Índice de la Nueva Poesía Americana*, dice que la rima es aleatoria, es decir, fortuita. A este respecto sostiene, y es verdad, que Don Francisco de Quevedo se burló de ella por la esclavitud que impone al poeta; asimismo aduce que el formidable Milton la tachó de invención de una era bárbara y se jactó de haber devuelto al verso su *antigua libertad*, emancipándolo de la *moderna sujeción de rimar* (modern bondage of riming).

Hasta aquí, francamente, no he hallado verso alguno, sino simple agrupación de palabras, con imágenes más o menos incoherentes entre sí. Es bueno advertir, contra la opinión de Borges que habla aún de versos, que los devotos de la Capilla en Francia, ven en la música algo así como un pecado capital. Con todo, a veces a los Maestros o Iniciados en los Misterios del Culto, se les olvida su animosidad rítmica y aparecen versos como estos de Jean Cocteau:

*Veo la mar muy corta, y que siempre roba
a una orilla un beso para besar otra orilla:
la embustera muy bien arregla sus instantes.
Pronto la imitará mi fiel amada,
buscando en otra parte Abril, como las golondrinas.
¡Ay! voy a tener treinta años...
¿Treinta años? ¿Os burláis? Esa es la gracia
de los mármoles;
el sol del mediodía cae sobre los árboles.
Vuestros pasos de treinta años son vuestros primeros pasos;
hasta ahora érais una loca semilla;
ahora vais. Callad. Mirádmela. Bostezo y no escucho más.*

Antes de opinar veamos en la poesía americana: Fenelón de Arce (chileno):

*Piano o pájaro pero algo llega a mí desde los bosques
donde moras
con las agujas de ese canto tejo esta malla de palabras
levanto ecos de sombra en la terraza del cansancio
y no está anunciado el expreso del alba que te trae
bajo de mí el hombre mecánico juega poker
con el naípe de los hemisferios
y el cambiavías no ha tomado la palanca en las manos
no recuerdo la época pero fue antes de tu primer sueño
cuando abriste tu alma como un libro de cuentos
yo era entonces el único grumete de tu barco
ahora en los cimientos de tu sonrisa de enero y perdida
construyo este andamio enorme de nueve mil momentos
pero tú no estás ni llegas
y la espera es inútil.*

Podría citar muchas maravillas más de esta índole y de todos los países de nuestro continente. No lo creo necesario. Buscaba versos en el Vanguardismo extremo o radical. No los he hallado en él. Lo que por ningún respecto implica que no haya versos en el Vanguardismo poético auténtico, y ya los verá el lector. Pero antes de seguir quiero hacer ver que trabajos de la índole del de Arce, no sólo están reñidos con la métrica —como parece perseguirse en la Escuela— sino con la puntuación y de consiguiente con la cordura. Yo, al menos,

no entiendo nada de lo que quiere decir don Fenelón de Arce. A ver si algún Vanguardista de aquí me lo explica. Y al efecto, le aconsejo usar, por lo menos para iluminarme a mí (que al fin soy telegrafista) el vocablo inglés STOP, empleado en la radiotelegrafía para separar los períodos gramaticales. Así, sin la *chocante* aparición de los signos ortográficos, se logra poner orden en una literatura que, en este particular, debe tener su origen en los mensajes radiotelegráficos.

Pero volviendo al asunto, y en serio, a mí me parece que el Vanguardismo, después de la reacción que ha de provocar necesariamente, podrá señalar como conquista suya, la de haber alcanzado la *libertad rítmica*, anteriormente apenas esbozada timoratamente. Es decir, la facultad para el poeta de construir cada verso con el compás musical (ritmo) que el capricho o la intuición musical quiera darle, aisladamente, sin considerar la medida de los versos anteriores o posteriores. Hasta aquí la libertad que hará fructuoso el empleo tan querido de las imágenes, porque en esta cuestión no debe olvidarse que todo poeta, si lo es, piensa musical y armónicamente. Esto, por añadidura, dará al cantor de talento una polirritmia que ya se hace necesaria, porque en realidad es cansón hasta el sueño leerse un libro de versos clásicos o románticos, de marcha acompasada, por más que se varíe la medida de composición en composición. Con todo, esta libertad no debe nunca olvidar la necesaria concordancia del ritmo con la lógica o disciplina de las ideas o imágenes que se construyen.

Que la poesía —se dice— no tiene necesidad del concurso musical del ritmo. Muy bien, es verdad. Mas entonces esa poesía no debe escribirse en versos sino en prosa; porque el verso deja de existir sin el ritmo.

A este mismo respecto, es cuando menos curioso volver los ojos hacia el pasado —con permiso de quienes quieran destruir toda tradición, cosa imposible, por cierto— para conocer cuánto se había hecho con el ritmo, en sentido liberador.

Me parece que se está olvidando que la métrica tiene un carácter eminentemente prosódico. Y este carácter es, a mi ver, ingente para las tendencias revolucionarias del Vanguardismo, ya que en "*ningún tratado de retórica se ha estudiado hasta ahora el verdadero problema acentual del verso castellano*". Bello, no obstante su elevada mentalidad y profundo saber en la materia, no hizo sino dejar sentadas las bases para el estudio del acento en sus *Principios de Ortografía y Métrica*¹. Mucho tiempo después, Eduardo de la Barra² pautó al verso cláusulas rítmicas bislabas y trislabas que varían en atención a la colocación del acento en la primera, en la segunda y en la tercera sílabas de dichas cláusulas. Probablemente partiendo de este trabajo de de la Barra, el profesor cubano doctor Max Henríquez Ureña sostiene³ la existencia en el verso de una cláusula tetrasílaba, con

¹ Santiago de Chile, 1835.

² *Estudios sobre versificación castellana*. Santiago de Chile, 1889. *Nuevos estudios sobre versificación castellana*. Santiago de Chile, 1892.

³ *Rev. Cuba Contemporánea*, octubre de 1913.

acento en la tercera sílaba, distinta sin duda de las cláusulas de dos sílabas, ya que en este caso habría dos acentos en vez de uno.

Lo más curioso de todo este estudio métrico de la acentuación radica en la veracidad de haber versos de una misma medida —sean simples o compuestos— que son diferentes por la acentuación rítmica, circunstancia en la cual no habían reparado jamás los preceptistas y que vino a advertirse por medio del sistema de las cláusulas rítmicas. Esta división de los versos establecida por de la Barra, como se comprende, se halla basada en la existencia de un encadenamiento casi constante de los acentos en un solo verso. Ahora bien, el profesor de literatura en el Colegio Nacional de Tucumán, Ricardo Jaimes Freyre⁴, establece otra teoría ingeniosa. Según ésta, algunos de los acentos pueden faltar en las cláusulas de la división de de la Barra. Aquí que Freyre aprecie la existencia de *períodos prosódicos*, que pueden estar constituidos por una sílaba acentuada, bien por un grupo de sílabas (no mayor de siete), de las cuales la última tenga acento intenso, estén o no acentuadas las otras. Se comprende fácilmente, el sistema de Freyre se halla sustentado por la observación de que en los versos de dos o más sílabas, hasta ocho, no se necesita más acento rítmico que el de la penúltima sílaba.

Se comprende a la primera consideración, sea cual fuere la teoría que se adopte, que la colocación del acento, distribuido sistemáticamente, bien sea en cláusulas rítmicas, como lo quieren Bello y de la Barra, bien en períodos prosódicos, si se sigue a Freyre, constituyen el "*problema esencial del verso*". Según el sistema de [de] la Barra, los versos de cinco, de seis, de siete y de ocho sílabas, pueden tener más de una forma cada uno de ellos, ya que la colocación del acento puede variar. Y a la vez, esas formas de *una misma medida pueden usarse mezcladas indistintamente*, lo cual viene a sustentar la teoría de Freyre, ya que en realidad el acento necesario es el final de la penúltima sílaba.

A respecto final: puede decirse que los versos reconocidos como correctos por las obras de preceptiva o retórica, son desde el de cuatro sílabas hasta el de catorce, pero sólo uno de cada medida, sin haber señalado jamás la diferencia existente en el verso de igual medida con distinta acentuación. Diversidad esta última que constituye la polifonía auténtica que, a mi entender, anda buscando el vanguardismo y que en realidad debe y constituye la sinfonía ritma [¿rítmica?] de la gran poesía.

Para terminar esta parte de mi trabajo, digo que la falta de asignaciones ortográficas, gramaticalmente, carece de objeto, ya que sólo provoca un trabajo innecesario en el lector, y lógicamente, representa o significa algo así como un par de muletas que dificultan la marcha del pensamiento, si es que éste en efecto quiere y puede marchar hacia adelante, en la vanguardia...

⁴ *Leyes de la Versificación Castellana*. Buenos Aires, 1912.

En el próximo artículo sobre la materia que vengo tratando se verán algunos ejemplos de la bella y verdadera polifonía vanguardista en poetas extranjeros y venezolanos.

II

Y ahora aquí, unos ejemplos extranjeros y venezolanos de la polifonía vanguardista, poesía que encuentro hermosa, sugerente y libre. Acentuación rítmica casi siempre alcanzada intuitivamente, pero en la cual precisan, si se estudia con detenimiento, cumplir las normas ya de una ya de otra de las teorías prosódicas apuntadas.

"Me gusta sobremanera —dice D'Ors— la expresión polirritmo" aplicable a un género de composición poética, visada por ciertas notas de libertad de medida. Expresión que inventó, si no me equivoco, Juan Parra del Riego, poeta por uruguayo tenido, aunque oriundo del Perú. Y una de las más felices y generosas naturalezas líricas que hoy sirven a la musa hispana. Parra del Riego falleció en plena juventud. Oigasele:

AL CAPITAN SLUKIN

*¿Por qué te has apoderado de mi alma, Capitán,
mientras miro estos barcos de vela que se van,
y en el puerto estoy solo con mi cabeza ardiente
junto a las altas proas visionarias
y dichosas,*

*y fraternizo con los hombres agudos y callados
de la descarga terca y amorosa,
y amo ver las llegadas de esas lanchas de carbón,
que vienen como dulces madres embarazadas
y estas maderas de árboles de América
y las harapientas músicas
del acordeón?*

*¿Por qué hoy te has apoderado de mi alma, Capitán?
Y de golpe en mis sueños tan grande te he sentido
y he amado
tu vida de salvaje y delicado
héroe desconocido
del mar...*

*Voluntad y alegría, triunfos y sufrimientos
que todos los niños deberían amar
en estampas sonoras, coloristas y arcanas
de libros de cuentos
abiertos por las puras manos de las mañanas.*

*Porque la mar fue tuya más allá de la vida,
Capitán, Capitán,
y más allá de donde la muerte para su árbol
amarillo de pájaros que nunca cantarán.*

*Tuya sobre la espalda de la sirena loca
y el adiós de la pobre mujer abandonada
y esa luna que toca
la cara pensativa y delicada
del ahogado perdido... Tuya en la marejada
de mares de un salvaje fósforo azul, sonoro,
donde el tiburón baila su cola de alquitrán.
Tuya en el arpa limpia con su sonido de oro
que hace cantar las islas que no se encontrarán,
y en esas soledades dramáticas del Polo
donde la muerte tiene su ciudad de cristal.
Y sobre la Esperanza y el Olvido
se abre el blanco abanico de la Aurora Boreal.*

*¡Islas Baleares!
¡Islas Azores!
Mi alma ha perdido ya sus cantares
y sus amores.*

*¡Madagascar!
un día, solo, con una Biblia y mi carabina
me haré a la mar.*

*Buen Capitán,
Capitán loco y aventurero,
como tu vida se desfigura
bajo la sangre
del ala negra de mi sombrero...
Se van las olas dulces y rotas...
Ya cae la lágrima de Aldebarán...
sobre las últimas gaviotas.
¿Por qué hoy te has apoderado de mi alma, Capitán?*

Y Fernán Silva Valdez:

*Me levanté con noche a preparar el barro
para mis cacharros.
Yo soy un poco indio guarany por mi cara,
y soy indio del todo al hacer mis cacharros.
Va a amanecer, el alba
es como un friso rosa
chispeado de pájaros.
Me levanté con noche a preparar el barro
para mis cacharros.*

*Está aclarando el día, los pájaros del alba
entre trinos y vuelos
se han comido toditas
las estrellas del cielo.
Está aclarando el día; —yo trabajo cantando,
tengo la voz mojada y tonada fácil;
(me levanté esta mañana
con la garganta tan fresca
como si hubiera dormido ...
con una estrella en la boca):
Y así mientras trabajo
cantando a media voz,
lejos, en el paisaje
se oye subir el sol.*

En Venezuela, Fernando Paz Castillo:

*Se alejó, lentamente,
por entre los taciturnos pinos,
de frente hacia el ocaso, como las hojas y como la brisa,
la mujer que no vimos.*

.....
*La tarde fue cayendo silenciosa
sobre el paisaje ausente de sí mismo
y floreció en un oro apagado y nuevo
entre el follaje marchito.*

*Hacia un cielo de plata
pálido y frío;
hacia el camino de los vuelos que huyen;
de las muertas y del sol amarillo,
se alejó, lentamente,
la mujer que no vimos.*

*Sus huellas imprecisas las seguía el silencio,
un silencio ya nocturno, suspendido
sobre el recogimiento de la tarde
huérfana de la prolongación de sus caminos...*

*Pero su voz, vibrante entre la sombra,
hizo vibrar la sombra, y era su voz un trino;
fúlgida voz que hacía pensar
en unos cabellos del color del trigo.*

*Recuerdos de las formas evocan las siluetas
de los apagados árboles sensitivos;
pero la voz, que se aleja entre masas borrosas,
denuncia unos ojos claros como zafiros,
y unas manos que trémulas apartan los ramajes
como dos impacientes corderitos mellizos.*

*Ni pasos furtivos, ni voces familiares:
oquedad y silencio entre los altos pinos
y en las almas confusas un ansia de belleza...*

¿Pasó junto a nosotros la mujer que no vimos...?

Y de Agustín Silva Díaz:

*Arbol sin ramazones,
árbol seco
que pones tu silueta de aquelarre
en el camino escueto;
eres trasunto fiel de uno de tantos
impulsos fracasados
por el medio.*

*Maniquí que vistió la Primavera
en su jira ficticia
y que luego el tahúr del otoño
te robó de la planta hasta el moño
mintiendo caricias.*

*Fuiste pasto del pulpo
de las nubes
que en la abstracta absorción de sus tentáculos
se bebieron el vino
que en tus cordajes arteriales hubo
y se fueron borrachas dando tumbos.
Tu influencia en la vida
va pasando.*

*Yankilandia lo afirma
de una manera tal,
que te venció el petróleo en la cocina,
y en la mueblería
por snobismo o por economía
te sucede el metal.*

*Arbol seco,
de savia no te queda ni una mínima dosis,
condenado a morir pareces reo,
el viejo mal de la arterioesclerosis
te puso enteco y feo.*

*Eres casi un inútil
en la marcha moderna de las cosas.
Eres un fracasado
en estos tiempos;
ya no sirves de ejemplo
ni sirves, como antaño, de picota,
que en este siglo yanquilandizado*

*Judas se ha civilizado
y no piensa en la horca.*

*Eres trasunto fiel de uno de tantos
esfuerzos fracasados.*

Para que se vea que no ando tan solo en mi tendencia rítmica, óigase al maestro vanguardista, Jorge Luis Borges, ya citado: "Un mejor argumento es el empírico de que las rimas ya nos cansan. *Para cualquiera de nosotros, estos versos blancos de Garcilaso son entero y grato arquetipo de musicalidad:*

*Corrientes aguas, puras, cristalinas,
Arboles que os estáis mirando en ellas,
Verde prado de fresca sombra lleno...*

Por lo anteriormente dicho y citado se comprende o se deduce el concepto personal que tengo del poeta, vanguardista o no. Un poeta es un hombre capaz de hallar, o, si se quiere —y esto es más vanguardista—, de establecer conexiones nuevas entre los estados efectivos [sic] del espíritu. Estas conexiones, necesariamente formales, deben ser representativas y expresarse en imágenes. Pero como no hay idea de magnitud posible dentro de la perfecta quietud del espacio ni del tiempo solamente homogéneos, y menos de la quietud del espíritu, es necesario afirmar que la forma es movimiento, porque el elemento primario de ésta, la idea, no es sino un núcleo de fuerza espiritual fugaz. De consiguiente, las imágenes no son relieves inmóviles y no aparecen simultáneamente en el pensamiento, aunque así parezca. Y aquí la necesidad (poética) de pautarle un ritmo a su movimiento, si se quiere que este movimiento tenga alguna cohesión estética.

Vamos, pues, a ver como nos aparece el Vanguardismo considerado estéticamente.

Hay entre los vanguardistas quienes afirman que el criterio para juzgar su Escuela debe ser estético, exclusivamente, quiero decir, prescindiendo de todo criterio filosófico; pero ya resulta innecesario afirmar que la estética es un capítulo de la filosofía. No obstante, como existen muchas teorías estéticas antagónicas entre sí, debe uno limitarse a estudiar el Vanguardismo de acuerdo con los principios peculiares de su estética.

¿Y cuál es ésta?

Veámoslo:

"El poeta —dice Vicente Huidrobe [sic. Huidobro] ¹— no debe ser el instrumento de la naturaleza, sino convertir la naturaleza en su instrumento. He ahí toda la diferencia con las viejas escuelas". Y más

¹ *Índice de la Nueva Poesía Americana. Prólogo.*

abajo: "no busquéis jamás en estos poemas el "recuerdo de cosas vistas, ni la posibilidad de ver otras. Un poema es un poema como una naranja es una naranja y no una manzana. No encontraréis en él cosas que existen de antemano ni contacto directo con los objetos del mudo externo".

Esta declaración final del señor Huidobro [sic] —iniciador del Vanguardismo en América— me recuerda un cuentecito caraqueño de los días de la gran guerra mundial: Decía cualquier guasón que el Emperador Guillermo no quería la paz ni la guerra.

Algún oyente interrogaba:

—¿Y qué es lo que quiere entonces?

A lo cual el guasón respondía algo bastante grotesco e indecible.

Un poeta que no expresa "el recuerdo de cosas vistas, ni la posibilidad de cosas por ver", debe hallarse en sus propósitos estéticos muy cerca de lo que quería, al decir de los guasones, el ex-emperador de Alemania!...

Pero sigamos con la estética vanguardista. Jorge Luis Borges dice: "Quiero inscribir alguna observación acerca de la imagen. La imagen (la que llamaron traslación los latinos, y los griegos tropo y metáfora) es, hoy por hoy, nuestro universal santo y seña".

Ya ve, pues, cierto vanguardista con quien he hablado bastante de estas cosas, que la imagen no es una oposición retórica de la metáfora. Esto dicho entre paréntesis. Vamos ahora al núcleo estético de la cosa.

Borges, como acaba de verse, dice que el eje actual del Vanguardismo está en la imagen. Pero Huidrobo [sic] nos ha enseñado que en los poemas de la Escuela no se ha de buscar el "*recuerdo de cosas vistas, ni la posibilidad de ver otras*".

¿Qué deducir de todo ello?

Que las imágenes vanguardistas por buscar, no pertenecen a la realidad de lo concebible en el pasado nemónico, ni al presente y al futuro intuitivos. Por esto, de seguro decía Gómez Carrillo, en posición irónica refiriéndose a la misma estética: "Esto que a nosotros nos deja perplejos, a los que están iniciados en los secretos de la estética nueva se les presenta cual un modelo de poesía absoluta. Si su significado concreto no resulta claro para nadie ¿qué importa? De lo que se trata es de las imágenes, que constituyen la verdadera poesía, la poesía químicamente pura. El regocijo voluptuoso del que lee, debe surgir de la virtud de las palabras. El sentido es una cosa aparte, una cosa que no tiene nada que ver con la poesía. El sentimiento es también cosa aparte. ¿Y la armonía? Eso ya es diferente. Lo que se necesita, sin embargo, es que todo el mundo se ponga de acuerdo *sobre lo que eso es!*...".

José Ortega y Gasset ha hablado ya sobre la deshumanización del arte. Es lo que Huidrobo [sic] quiere, a juzgar por sus palabras ya citadas. Pero parece que los vanguardistas han errado el camino de *autonomizar*, de deshumanizar el arte y la poesía. Valiéndose capitalmente de las imágenes; porque las imágenes no existen ni pueden

existir en el espíritu por generación espontánea, sino por traslación de intuiciones empíricas. Y ya se sabe, no se conocen intuiciones vacías sino llenas con representaciones sensuadas. El Vanguardismo, según Huidrobo [sic], no es sino una especie de germinación espiritual ajena a toda refracción o prolongación nemónica. Por esto, sin dármele de maestro, creo que el Vanguardismo debiera haber echado mano más de los conceptos que de las imágenes. Los conceptos al fin son tan fecundos que pueden alargarse hasta la irrealdad imaginativa sin llegar a lo grotesco. Mientras que las imágenes irreales (por ejemplo, "el cerebro del estómago", usada por Ribemont Dessaignes) tienen que determinar una sospecha de desequilibrio en su autor.

Por otra parte, es inconcebible un arte deshumanizado, porque ningún creador artístico, deja de ser humano aun en el caso de ser una simple máquina de urdir disparates (que sean exclusivamente disparates) porque la locura, por ser locura, no deja de ser una dolencia humana.

A otro respecto, la posición central que Huidrobo [sic] toma al sentar que el poeta no debe ser instrumento de la naturaleza sino que la naturaleza debe serlo del poeta, revela a una necesidad o a una pobre facultad discursiva. Probablemente sea ésta una de las virtudes del Vanguardismo.

En primer lugar, ninguna poesía ha sido obra teleológica de la naturaleza exterior, a través del instrumento hombre, salvo en la mente de Goethe, quien denominó, por metáfora, a éste, lengua de la naturaleza. No lo ha sido, porque la naturaleza, materia extensa, no piensa por sí sola. Y la poesía es obra del pensamiento, o sea, obra creada por la materia inteligible. Por otra parte la *naturaleza del hombre*, materia inteligible, fue, es y tendrá que seguir siendo el artífice de toda poesía; pero no artífice autonómico, aunque ducilice imaginativamente todas las representaciones de su mente, sino artífice instrumental de construcciones espirituales, hijas a su vez de las sordas, oscuras y aun desconocidas corrientes nerviosas de lo inconsciente, determinadas no sólo por el misterio de la materia orgánica sino por las leyes deterministas y funcionales de la Forma.

Por consiguiente, esa estética deshumanizada, esa estética exclusivamente sustentada por imágenes de aparición *espontánea y milagrosa*, no pasa de ser un juego infantil, un propósito verbal, porque en la más simple de las imágenes existe una cantidad innegable de sentimiento, ya que ninguna imagen se halla construida fuera de la obra perennemente constructora de las sensaciones. Y también existe en ella un coeficiente conceptual, tanto más grande y eficiente cuanto menos real e intuitiva sea la imagen.

En la próxima y última articulación de este ensayo, se estudia el aspecto lógico y cultural del Vanguardismo.

III

Aunque el Vanguardismo no lo revele, sus sectarios prefieren presentarlo como una poesía más mental, más lógica que afectiva.

Veamos si en realidad es así.

En primer lugar nos hallamos con la alteración o transmutación acepcional de los vocablos. Se comprende fácilmente, se trata de una innovación léxica. En realidad el nombre de una cosa nunca da la esencia de la cosa en sí, ya que el hombre jamás conoce o se pone en contacto directo, inmediato con las cosas en sí. El no conoce sino fenómenos, es decir, sensaciones; pero no sólo para poder entenderse con sus semejantes ha notado las cosas con nombres más o menos arbitrarios, sino para poder disciplinarlas y fijarlos en su memoria. Más claramente, para poder pensar. Porque el pensamiento no existe sin el conocimiento, toda vez que nadie concibe la idea de una cosa ajena a las representaciones del mundo sensible.

Mas por arbitrarios que sean los nombres con referencia a las cosas, nunca son hijos del imperativo caprichoso de un hombre solo que a su talante los escoja sino el consenso colectivo que la costumbre, el tiempo y la lógica lingüística van formando y destruyendo simultáneamente. Esa obra del construir es lo que forma las lenguas vivas, y por oposición, ese olvido o desuetud [sic] de los sustantivos, de los modos adverbiales, etc., etc., es lo que constituye las lenguas muertas.

El Vanguardismo, o mejor dicho, los vanguardistas, quieren llamar las cosas como se les antoja, no colectivamente dentro de su Escuela—como es fácil precisarlo con muchos ejemplos— sino individualmente según el capricho constructivo de su imaginación en el momento de poetizar!

Me parece, después de lo dicho, innecesario probar lo inadecuado de tal tendencia.

Y ahora, a la base lógica que les sirve para pretender las pseudo-analogías léxicas en cuestión. Esta base, no puede ser otra que una sustitución sensitiva de la función de un sentido por la de otro. Poesía es ficción, y esto estaría bien poéticamente; pero no debe olvidarse que metafóricamente, por ejemplo, puede sustituirse el sentido de la vista al del oído o de otro sentido. Y así se dice, y se dice bien: "se ve la calma" (falta de brisa), "se oye la luz", "me olía a amor", etc., etc... Y en cuanto a sustituciones externas, objetivas, nadie se admirará de que un poeta sustituya, por analogía estética, las sensaciones espaciales por las temporales y viceversa. De esta manera se expresa el hombre cuando afirma que una canción es kilométrica y que una danza tenía cincuenta minutos. Ya el fonógrafo ha mensurado en el espacio la duración del sonido, amén de que geográficamente se cuentan las distancias del globo por medio del tiempo.

Lo anterior al respecto **primario** de una disciplina mental [sic, mental?]. Pero hay algo más. Los vanguardistas extremos en sus trabajos poéticos parecen olvidar que toda composición de esta especie, debe hallarse tejida sobre el cañamazo de una idea central. Y este es olvido de muchos poetas que se tienen como antípoda del Vanguardismo. Aceptar lo contrario será todo lo bello que se quiera, pero eso es el caos. Ahora, no sé si el caos será bello!

Es pretender formar una poesía nueva a base de ideas sin disciplinarlas lógicamente!

Otra cosa, se habla del Vanguardismo como tendencia cultural. Pero si uno trata de estudiar el valor mental y cultural de un trabajo poético de la escuela, se desconcierta, ya que el ametódico amontonamiento de imágenes, de ideas contradictorias, etc., no permiten descubrir la idea o ideas centrales de esa tendencia cultural que, de existir, sería estética. Por otra parte parece ser que quienes hablan de *cultura* en una escuela tan personalista olvidan la esencia o fundamento posible de la cultura como ciencia. A este respecto me permito aquí una cita de H. Rickert, profesor de la Universidad de Heidelberg, y uno de los maestros en Alemania de la cultura como ciencia: "*La universidad* [sic] *de los valores culturales* es justamente la que evita el capricho individual en la concepción histórica. Sobre ella descansa, pues, la "objetividad" de los conceptos históricos: lo culturalmente esencial no ha de ser importante para este o aquel individuo aislado: *debe serlo para todos*".

Por añadidura, la acepción de "cultura", nos está diciendo por sí de disciplinaria adquisición mental, tan opuesta, al parecer, al criterio anárquico de la moderna juventud vanguardista. Ello a juzgar por los conceptos de Paul Sunday que de seguida copio:

"Entre los personajes que han contestado a Pierre Lugarde ninguno ha definido peor la cuestión de hecho que Claude Farrère, el célebre novelista autor de los "Civilisés", de la "Bataille", de "L'Homme qui assaisi", etc.; "Los jóvenes aman demasiado la inteligencia" ha dicho Claude Farrère. Es su mayor equivocación. El ser puramente inteligente no es más que un primario".

Tantos errores como palabras, según mi pobre parecer; ¡que los jóvenes prefieren demasiado la inteligencia!... ¿Dónde diablos ha visto esto Claude Farrère? Siendo crítico literario, leo por deber profesional muchas obras de autores jóvenes, leo ciertamente muchas más que el señor Claude Farrère y tengo el deseo de no estar obligado a ello! Pues bien, según mis observaciones, la inteligencia es, al contrario, lo que a los jóvenes más les falta, como la gramática, que es además una disciplina intelectual.

Ciertos de estos jóvenes escritores tienen dones. Tiene frecuentemente imaginación, verso, emoción; frecuentemente también son hiper-motivos, hiperestésicos y casi neuróticos. Pero la mayor parte razonan como tambores, carecen de sentido crítico en un grado prodigioso, no saben absolutamente nada, desprecian dogmáticamente la cultura y la lógica y cuentan con su genio natural para que baste a todo. "Nosotros, gente de calidad, sabemos todo sin haber aprendido nada", decía un personaje de Molière. Estos jóvenes se creen todos hijos de los dioses, y están convencidos de que la milagrosa inspiración venida de lo alto les dictará obras maestras.

Ciertas teorías filosóficas a la moda les proveen de buenos pretextos. La intuición, el inconsciente. ¡Esto es cómodo y menos fatigoso que los largos esfuerzos para instruirme, meditar y ahondar en un asunto! Se complacen perezosamente en una confortable ignorancia y una blanda incuriosidad. Y se escribe sin reflexión ni control todo lo que pasa por la cabeza. Los superrealistas llaman a esto el "monólogo interior". Alfonso Daudet hacía decir a su Valmajour, el tamborilero: "¡Esto se me ha ocurrido de noche, oyendo cantar al ruiseñor! Era lo mismo pero dicho más graciosamente".

A respecto final de este trabajo, debo decirlo, para limitar, por lo menos mentalmente, cada cosa en su lugar: no creo ni que el arte sea en nuestra época la tendencia capital de la cultura, ni que los hombres culturales tengan por qué desdoblarse en hombres de acción: "Si se considera, dice Le Bon, que bajo las preocupaciones utilitarias del mundo moderno, a cuya aurora nosotros asistimos, el papel del arte no está marcado apenas, se puede suponer que será clasificado entre las manifestaciones, si no inferiores, secundarias al menos de la civilización". Por lo demás, hasta cierto punto el hombre de acción y el hombre cultural, son antagónicos. Por lo menos la historia tiene enseñanzas a este respecto que hasta el presente no parecen modificadas por la experiencia. Y esto, sabido es, no se puede decir de los artistas, quienes a veces llevaron su actividad de hombres de acción hasta el delito. Ahí están las *Memorias* de Benvenuto Cellini que no me dejan mentir. Y esto ya por sí nos ilustra, como la historia del Renacimiento entero, acerca del antagonismo en que los artistas y el arte pueden hallarse con la verdadera cultura.

Por otra parte, nada nuevo se dice al evidenciar que la constitución psíquica, filosóficamente inferior del hombre de acción, sea socialmente muy importante, como agente económico y como elemento bélico; porque los hombres como los pueblos perecen cuando se alteran sus normas de carácter con prescindencia absoluta de sus condiciones culturales, ya que todavía en nuestra época los hombres

y las naciones que éstos forman o componen, subsisten más por sus energías en la lucha implacable del vivir que por su elevación cultural y filosófica. La única superioridad ante la cual se inclina la historia, en cuanto a la subsistencia, es la militar, creada por los hombres de acción, siendo también verdad que éstos sólo por excepción se hallan dotados con los otros elementos de la civilización, que es cultura.

Caracas, Enero, 1928 (En Isba Petra).

Gabriel Espinoza (1882-1946), ensayista dedicado a problemas filosóficos, publica este extenso trabajo en tres números de *El Universal* de Caracas el 28, el 29 y el 30 de enero de 1928. Lleva una dedicatoria para Jesús Semprum y Rómulo Gallegos.

VANGUARDISMO POETICO

JOSE GIL FORTOUL

A LOS POETAS de la presente generación que lean estas páginas les advierto que no vengo a criticar, ni censurar ni muy menos a condenar. Porque no nací para crítico, ni censor, ni juez. Aunque jurista (además de sportman y aficionado a artes) jamás convine en ser juez, entre otros motivos porque con la filosofía especial que está arraigada en mi entendimiento y en mi corazón, aun los más empedernidos delinquentes tendrían probabilidades conmigo de resultar absueltos. Además, mis lectores y mi auditorio de aquí, de mi Venezuela, saben que prefiero andar por la vida recreándome solamente en cosas risueñas, en paisajes atractivos, apartándome en lo posible de tristezas y miserias, y cortando alguna flor fresca al lado del camino para prenderla, cuando puedo, en el corpiño transparente de una mujer hermosa...

Ni adversario adusto ni defensor apasionado de lo que ahora llaman vanguardismo. ¿Adversario, por qué? Trátase de una tendencia, de un entusiasmo, de una aspiración colectiva, que pretende renovar o rejuvenecer formas de arte, y para oponerme a eso no tengo ni autoridad, ni fuerzas, ni voluntad. Por otra parte, sería necio desaire aparecer como viejo caballo cansado corriendo detrás, a larga distancia, de potros briosos y relinchadores. Preferible fuera correr con ellos y llegar siquiera *placé*.

¿Defensor apasionado del vanguardismo? Tampoco. Si los vanguardistas tienen talento, y muchos tienen más que talento, se impondrán. Si no, irán cayendo como los zánganos de la colmena después del vuelo nupcial.

¿Que algunos vanguardistas dicen a veces disparates? ¡Qué importa! Otros dicen más; por ejemplo, muchos académicos, con la circunstancia agravante que éstos suelen soltar sus disparates sin ingenio ni gracia. Y el disparate no es la misma cosa cuando sale de una boca chocha que esté ya mascando el agua o cuando vibra en labios impacientes que se abren al chorro de un entusiasmo juvenil... En arte, envejecer es abdicar o morir. En arte y lo demás, nada importan los años, si el corazón permanece rojo y caliente. La vejez no son los años: es la indolencia, la desesperanza, la impotencia. Quédense los impotentes llorando en alguna etapa del camino. Los

otros, sigan andando... ¿A dónde? A otro espacio, a otros paisajes, a otros amores... hasta que nos encontremos con la última novia, con la última novia que en la última noche de amor ha de arrojarnos para siempre con la mortaja del silencio y del olvido.

Antes de ver en qué consiste propiamente el vanguardismo, sobre todo en poesía, despejemos un poco el terreno.

Algunos lectores, de esos que se quedan en la apariencia de lo que leen, se empeñan en buscarles a los actuales vanguardistas remotos precursores. A menudo se equivocan.

En poesía castellana traen a cuentas el "culteranismo" de Góngora. Ilusión histórica. Don Luis de Góngora y Argote, que vivió a horcajadas entre los siglos XVI y XVII, quiso en sus *Soledades*, en su *Polifemo*, en casi todas sus obras poéticas, reaccionar contra el ya cansado estilo de su época. Y logró su propósito, sencillamente porque tenía genio. Pero a poco sucedió que la turba imitadora imitó solamente su gusto por ciertas metáforas forzadas, por ciertas oscuridades aparentes; y formaron ellos, los imitadores, no Góngora, la escuela culterana. Góngora se quedó solo en su cumbre.

Aquí entre nosotros, en nuestros cenáculos caraqueños, suele evocarse irónicamente el *Delpinismo* llamándole precursor del vanguardismo. Como ironía pase, porque no deja de ser espiritual. Como precedente histórico, no.

El Delpinismo no fue movimiento exclusivamente literario. Tuvo más que ver con la política.

Francisco Antonio Delpino y Lamas pertenecía por su padre a familia de libertadores y por su madre era nieto del autor del *Popule meus*. No era completamente iletrado, como que niño pasó por colejos, y fue en su mocedad, como casi todos sus contemporáneos, guerrillero. Después se dedicó al noble oficio de sombrerero en la parroquia caraqueña de San Juan.

Es difícil averiguar si su ascendencia patricia, o sus recuerdos bélicos, o el arte de fabricar sombreros determinaron en él la ambición de destacarse intelectualmente sobre sus congéneres. Lo cierto es que la dio por hacer versos que no se pareciesen a ningunos y a poco resultó un Góngora del queso, para emplear la jerga de su tiempo. Cuerdo en todo lo demás, cojeaba, tropezaba y resbalaba al tratarse de poesía.

Estudiantes de la Universidad y otros frondistas de oficio se apoderaron de Delpino para convertirlo en héroe de una farsa satírica, exaltando hasta el delirio sus (como decía él) "Metamorfosis carnalesca" y "Sonetos estrambotes".

Empezaron por llamarle *Don* Francisco. Sarcasmo de actualidad. Porque hacía muchos años que los venezolanos eran todos democráticamente ciudadanos, a no ser también, caso frecuente, generales o doctores. El *don* se había quedado como distintivo de los antiguos "godos". Pero, por aquellos años delpinísticos revivió el *don* y se aplicó casi exclusivamente a los académicos de la Lengua, correspondientes de la Española. El título de *don* acordado a Delpino resultó una

burla contra los académicos (exceptuando, por supuesto, a hombres como Cecilio Acosta, Rafael Seijas, Julio Calcaño y algunos otros).

Al fin decidieron los delpinistas celebrar una velada en el Teatro Caracas para coronar al poeta, velada que se efectuó el 14 de marzo de 1885 con asistencia del Gobernador y del Prefecto. Los directores eran: Lucio Villegas Pulido, Manuel Vicente Romero García, Francisco Caballero, José Alfonso Ortega y José Mercedes López.

Ninguno hablaba nunca en serio. Vivían en plena guasa, en perpetua "guachafita", en incansable "mamadera de gallo". Lucio Villegas: estudiante eterno, es decir, que pasaba de un curso a otro sin presentar exámenes: su mayor desgracia hubiera sido tener que salir de la Universidad con un grado de doctor. Romero García, el futuro autor de *Peonía*, andaba todavía vacilando entre la carrera literaria y la carrera militar. Francisco Caballero, que trataba a Delpino de "tocayo", "tocayo don Pancho", no era aficionado a escribir: prefería conversar maliciosamente echando a rodar "bolas" extravagantes en la Plaza Bolívar y en los clubs. Seijas García: ironista en frío. Alfonso Ortega, estudiante de medicina, imitaba a veces el ingenio chispeante de su talentosísimo hermano Andrés, estudiante de Derecho. José Mercedes López, también estudiante de Medicina, apasionado admirador de la Revolución Francesa, gran jugador de dominó, como Dantón, al fin trocó su bisturí por un machete en las guerras civiles.

Véase, pues, que los corifeos del Delpinismo no eran propiamente pichones de literatos. Ninguno de ellos, a excepción de Romero García, novelista original, resultó después gran prosista, gran poeta, ni grande orador. Un Luis López Méndez, un Lisandro Alvarado, un César Zumeta, un Picón Febres, un Tomás Mármol, desdeñaron siempre la guasa callejera. Los delpinistas no formaron escuela literaria. La ironía y la sátira se tornaron luego más finas, más profundas y más artísticas, con otros prosistas y poetas.

Es verdad que los delpinistas titularon el opúsculo publicado al día siguiente de la coronación: *La Delpinada; Nueva faz de la literatura venezolana. Su reformador el Excmo. señor don Francisco Antonio Delpino y Lamas. Ese es el genio*; y agregaron en la dedicatoria: "A los intrépidos poetas que escalan el Helicón en el Pegaso de Sancho; a los presuntuosos de todas las edades y de todos los países; a los heroicos perseguidores de la arepa; al nihilismo literario".

Pero no hay en todo esto ningún esfuerzo creador, ningún estilo nuevo, ninguna nueva forma de belleza. Delpiniada es simplemente una burla de los ensayos académicos de epopeyas nacionales que se llamaron *La Colombiada*, *La Boliviada*, *La Cachurriada*, y con lo demás se quiso disfrazar una reacción político-social (cuya reseña pertenece a otro estudio).

En resolución, ni el culteranismo español, ni el delpinismo caraqueño se pueden invocar como precursores del vanguardismo actual.

Aquí, como en otras Repúblicas latinoamericanas, se está realizando un movimiento análogo al que en Europa, después de la gran guerra, se bautizó con una porción de calificativos en ismo: futurismo,

dadaísmo, cubismo, nemismo (de ahora), impresionismo, expresionismo, superrealismo, ultraísmo, oscurismo... y muchas etcéteras.

Sólo que esos movimientos europeos suelen propagarse por acá algo tarde. Aunque de París o de Londres o de Berlín a Caracas bastan dos semanas de viaje, sucede a veces que libros y revistas viajan con mayor lentitud, a causa de pausas de correo que algunos vanguardistas maliciosos atribuyen injustamente a nuestros amables y diligentes distribuidores de correspondencia.

El aspecto del vanguardismo que pudiéramos llamar técnico, lo trató el otro día en las columnas de *El Universal* mi distinguido colega Gabriel Espinosa, con admirable competencia, aunque también con alguna dureza. Por lo cual no hay que guardarle rencor: su erudición, su talento y su buena fe merecen aplauso y respeto.

Sería muy largo ahora y aquí que yo me engolfase en comentarios minuciosos de los libros que sobre vanguardismo se han publicado en Europa y en nuestra América.

Limítome a citar la revista *Válvula*, que se empezó a editar en Caracas (enero de 1928) y donde se define el vanguardismo venezolano. Dice: "El único concepto capaz de abarcar todas las finalidades de los módulos novísimos literarios, pictóricos, o musicales, el único, repetimos, es el de la sugerencia. Su último propósito es sugerir: decirlo todo con el menor número de elementos posibles (de allí la necesidad de la metáfora y de la imagen doble y múltiple), o en síntesis, que la obra de arte, el complejo estético, se produzca (con todas las posibilidades anexas) más en el espíritu a quien se dirige que en la materia bruta y limitada del instrumento".

¿Han bien comprendido todos mis lectores? ¿Sí? ¿No? Vamos por partes.

Según los diccionarios, sugerir es : "inspirar, dictar, insinuar, recordar, advertir, etc., alguna especie, alguna cosa". Retengamos el verbo "insinuar".

En primer término, no se trata de pintar o describir la realidad tal como ella aparece al vulgo, sino tal como el pintor y el poeta pretenden verla, con la mayor sobriedad y la mayor sugestión. En lo que casi todos estamos de acuerdo, por lo que diré abajo.

Sólo que, para comprender bien las cosas conviene hacer algunas salvedades, advertencias y distinciones.

Supongamos que el poeta o el prosista (de las diferencias entre uno y otro hablaré después) va a presentarnos una mujer bella y con este motivo hablarnos de amor. Si no es vanguardista, y si se trata, por ejemplo, de una muchacha angloamericana, la creará fresca, fuerte, alegre, sportiva: una holandesa será subida de color y abundosa en carnes, rubia húmeda como el trigo maduro arropado de brumas: una francesa será espiritual, complicada, *nuancée*, delicada-

mente matizada en todo, en el vestir, en el hablar, en el andar, en el sentir, en el amar... El vanguardista extremado no se detendrá en nada de eso. Su papel se circunscribirá a insinuar, a sugerir. Lo demás le corresponde al lector o al auditorio.

Veamos si logro explicarme mejor, en un asunto que pudiera ser escabroso. Si mi pluma resbala, permíteme el lector, gracias a mi ingenuidad.

Apelo a mis recuerdos. Cuando yo desempeñaba la Legación de mi país en Berlín, hace largos años, un secretario muy joven de la Legación de los Países Bajos, a quien pregunté si era feliz en Alemania, me contestó al rompe: "Sí, muy feliz aquí: buena cerveza y muchacha gorda". No era vanguardista.

A una dama gentil, en Londres, dama del gran mundo muy festejada durante la "estación", le oí decir, mientras saboreaba su té como si fuese solamente "sugerencia" de té: "Oh, el amor; si es un simple capricho resulta banal, y si se toma en pasión resulta tragedia: mejor es quedarse en el flirt". Era vanguardista mundana. Pasaba sobre los sentimientos como mariposa, o brisa, o nube, voluble e inconsciente. A su novio, si ha tenido novio, le habrá dicho: quedémonos a la puerta de la vicaría, sin nada aventurar. A su marido, si loca se ha casado: ¿para qué querernos? La sugerencia basta.

Aquí en Caracas recuerdo a uno de mis colegas plumíferos, compañero y comensal del amable cronista Fides. Era vanguardista anticipado. Vestido de paño raído, calzado de zapatos desencajados, habitante de un cuartico oscuro, y sin saber por qué milagro iba a encontrar que comer. Pero sabía apelar a la sugerencia, y al punto veía que por la puerta del cuartucho se entraba un pavo orondo, de cabeza rubicunda como si fuese nuncio o cardenal, meneando académicamente su abanico posterior, pidiendo que le desplumasen y echasen a la olla, o le hiciesen bailar danzas dadaístas en el asador. Y el pavo —afirmaba mi colega— se desmayaba él mismo sobre un plato historiado donde se besaba con un montoncito de trufas perfumadas y ofrecía él mismo su carne blanda y sabrosa al plumífero hambriento. Quien, además, no se regaba en soledad, porque un rayo de luna se entraba también por la ventana cantando amores con la imagen rubia de Afrodita, con las miradas verdes de Minerva, con los brazos voluptuosos de Helena... Después, dulce sueño digestivo en medio de la sugerencia de haber cenado como Lúculo, amado como Don Juan y creado una obra maestra.

En las discusiones vanguardistas ocupan lugar exagerado ciertos puntos que a mí me parecen relativamente secundarios. Por ejemplo: la rima y la neotipografía.

No recuerdo quién escribe que "prescindir de la rima es saber andar sobre la cuerda floja sin el balancín". Convenido. Pero todos sabemos que la rima no fue nunca, en ninguna lengua, parte esencial del verso, y que lo que distingue el verso de la prosa es un ritmo particular del uno y de la otra.

Sucedará, sin embargo, que después de una proscripción más o menos larga, la rima volverá del destierro, sobre todo en castellano, con sus consonancias y asonancias. La rima no es balancín sino para los poetas medianos que lo necesitan. Los grandes poetas de lengua castellana, o francesa o italiana, se volverán a casar con la rima rica y procrearán con ésta más versos armoniosos.

La neotipografía es otra novedad sin importancia. Un pormenor: ¿por qué suprimir las letras mayúsculas para reemplazarlas siempre con minúsculas? Es suprimir un aspecto de belleza visual. Las minúsculas son la turba, algo así como las obreras en las sociedades de insectos, o, hablando en lenguaje sugerente, son como mujeres pequeñas que, si tienen gracia y sal dan ganas de chuparlas golosamente como un bombón acidulado. Pero las mayúsculas son como mujeres altas, esbeltas, airosas, elegantes. ¿Por qué no seguir con las letras de ambos tamaños?

No insistiré sobre estas cuestiones secundarias. En una nota titulada "Forma y vanguardia", la revista *Válvula* apunta: "La vanguardia más quizá que ningún otro movimiento ha tenido que apelar a la forma, para llevar al público en una manera tangible la convicción de que lo que se propone es renovar. De allí la causa del uso de minúsculas, de la supresión de la puntuación rancia, sustituida por otros signos o por espacios en blanco, de la neotipografía caprichosa... Pero ello es sólo un medio por el cual la vanguardia significa su ruptura con el pasado y en modo alguno encierra la totalidad de su credo. El es puramente ideológico, y así no debe extrañar que ella se despoje de estos malabarismos formales y exteriores una vez que su idea haya sido comprendida".

De acuerdo. Pero ¿qué significa ruptura con el pasado? No será ciertamente supresión ni negación del pasado; lo que en primer lugar fuera imposible y en segundo absurdo, porque sería negarle al arte sus raíces y su historia. Lo que aquella frase quiere decir, en mi entender, es que en artes como en todo, los cambios profundos se efectúan por movimientos precipitados, que en sociología y en política llamamos revoluciones. En Europa y por contagio en nuestra América: romanticismo contra clasicismo; naturalismo contra romanticismo; simbolismo, impresionismo, etcétera, contra naturalismo, y ahora vanguardismo (u otro ismo) contra las escuelas predominantes hasta la gran guerra... Toda revolución literaria empieza a pasos rápidos y, teóricamente, llega a su extremo. Luego, las exageraciones se van moderando y al fin algo queda... algo o mucho con los que tuvieron talento original y realizaron grandes obras. La turba desaparece.

Otro punto esencial. La obra de arte nace del connubio del entendimiento humano con la naturaleza. ¿Cómo? (Advierto a mis pacientes lectores —si existen— que es difícil presentar este complicado asunto en fórmulas inmediatamente comprensibles, dificultad mayor para quien tiene la memoria cargada de reminiscencias... De Théophile Gautier se dijo que era un poeta para quien "el mundo exterior existe". Permítaseme decir humildemente que soy hombre para quien el arco iris

existe. La mayoría se fija cuando más en los colores simples, ignorando los intermedios).

No hay dos artistas que vean y sientan la naturaleza del mismo modo. El horizonte visual e intelectual de cada individuo y de cada grupo es diferente. Para muchos individuos y grupos el mundo infinito del arte apenas existe; viven ante un universo incógnito. O viven en un mundo representado por metáforas simples. ¿Las estrellas? Clavos de oro o plata. ¿La historia? Lo que pasó; pero sin lejanías, ni complicaciones, ni matices de psicología trascendente.

Lo que llamamos "realidad" de las cosas, lo es solamente con relación a nuestro entendimiento. "El hombre es la medida de todo: uno no se sale de uno mismo", decía Protágoras. Y cuando el entendimiento se afina y personifica, cada cual ve y siente de un modo especial, único, personal.

Esto no solamente en cuanto al hombre. Porque no cabe duda que la vista y el cerebro de una hormiga, por ejemplo, no se representan un árbol de igual manera que la vista y el cerebro de un hombre, culto o inculto... Imagínese lo que puede ser nuestra tierra para el habitante de otros mundos mayores. Más todavía: nuestro globo terráqueo es, probablemente, un organismo, un ser viviente con órganos cerebrales peculiares: ¿qué representación se formará el alma del globo terráqueo al sentir moverse el infusorio llamado hombre?...

Cuando el ser humano superior, el artista, el sabio, la mujer espiritualmente bella, ve y siente los aspectos del mundo exterior, ve y siente de otro modo que el vulgo.

Un Heráclito al ver pasar las aguas de un río no piensa solamente en bañarse y beber agua: su visión se agranda, se complica, y cuando exclama: "no nos bañamos dos veces en el mismo río", crea inmediatamente otro infinito mundo intelectual. Lo mismo un poeta como Lucrecio, limpiando de dioses el universo y reemplazándolos con fuerzas hasta entonces apenas sospechadas. Lo propio un pintor como Leonardo, combinando de mil maneras la sonrisa de Mona Lisa con la sonrisa —ambas enigmáticas— de Baco joven.

Sólo un Pascal, al mirar al cielo en noche serena, sabe combinar la filosofía más honda con la poesía más intensa pensando y escribiendo así: "Cuando considero la corta duración de mi vida, absorbida en la eternidad precedente y siguiente, el pequeño espacio que yo ocupó o veo, abismado en la infinita inmensidad de los espacios que yo ignoro y que me ignoran, me espanto y me extraño de verme aquí más bien que allá, porque no hay razón para que sea aquí y no allá, ni por qué ahora más bien que entonces... El silencio eterno de esos espacios infinitos me espanta".

Cuando un Goethe fija la mirada y pasea sus manos sobre un cuerpo humano de líneas perfectas, comprende en seguida (él con pocos) la absoluta belleza de una obra maestra en mármol, medita y compara, y (son palabras suyas) ve "con ojos que palpan" y toca "con manos que ven".

Así tal vez un día algún vanguardista de genio.

Dos palabras sobre otra cuestión importante: las relaciones o diferencias entre el verso y la prosa, que ciertos vanguardistas confunden inconsideradamente. Aun los más ignorantes plumíferos deberían saber por experiencia que es igualmente difícil escribir bien en una u otra forma, y que no es la una superior ni inferior a la otra. El verso de Racine o de Calderón no vale más ni menos que la frase de Pascal o de Santa Teresa.

Pero confundir verso y prosa equivaldría a un retroceso, a volver a lo primitivo, a refundir en una sola dos formas ya artísticamente diferenciadas, a empobrecer el arte de hablar y escribir. Los que tal pretenden andan ayunos de todo estilo, de toda técnica.

Mi compañero Aracil, mi más íntimo compañero en toda suerte de diversiones literarias, quien anda en estos días vagueando por Caracas entre dos viajes trasatlánticos, al oírme leerle estas páginas, me dice con su eterna sonrisa irónica:

"Si ello te divierte, embárcate con los vanguardistas. Pero no con desbocado entusiasmo juvenil. Deja eso a los que viven todavía en primavera. Si te vas en ese barco, vete como viejo marinero que ha corrido por muchos mares tempestuosos y guarda la experiencia de otras batallas, o para emplear un término de moda en los congresos diplomáticos, vete simplemente como "Observador". Muchos se caerán al agua. Otros, renovando el mito de Icaro, se quemarán allá arriba sus alas pegadizas. Unos pocos llegarán al puerto. Grítales salud y buena suerte a los que puedan imprimir su talento en obras perdurables".

José Gil Fortoul (1861-1943), ensayista, sociólogo y político venezolano. La aparición de la revista *válvula*, en enero de 1928, abre una polémica en los medios artísticos e intelectuales de Caracas, y Gil Fortoul anuncia una conferencia sobre el tema. Las acciones políticas que desencadena el movimiento de estudiantes (cf. Nelson Osorio: *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1985; pp. 89 y ss.) hacen que esa conferencia se suspenda, pero el texto se publica en *Cultura Venezolana*, N° 86 (enero-marzo 1928). Unos meses después, con el título de "Sobre el vanguardismo", se publica el mismo texto en *El Universal* del 5 de julio del mismo año, y abre una polémica en la que participan Miguel Febres Cordero y Fernando Paz Castillo (v. infra).

El texto que reproducimos está tomado de *Obras Completas* (Caracas: Ministerio de Educación, 1957), vol. VII, pp. 389-399.

EL VANGUARDISMO Y EL DOCTOR GIL FORTOUL

MIGUEL FEBRES CORDERO

FUROR DE INNOVACIÓN se apodera del mundo en cuanto a modas, costumbres, literatura y procedimientos. En todos los tiempos han ocurrido reformas y cambios, mas nunca tan copiosos ni tan sensacionales como en el presente siglo. Hechos que requerían épocas para sucederse en la historia, agólpense ahora dentro del corto lapso de un lustro, de un año o de menos tiempo. Un caso de estos es la violenta metamorfosis de la mujer desde que se masculinizó su indumentaria, actividad y modales.

Al modo como los cataclismos abrevian los procesos de la geología, hasta el grado de que en un solo día puede hundirse todo un continente y surgir otro de en medio de las ondas del mar, así el universo social viene presentando un espectáculo de inauditas novedades en la escena de la vida. Ejemplo: la abuela, la madre, la hija y la nieta (nacida esta última en nuestros días), representan cuatro épocas, de las cuales las tres primeras se eslabonan corrientemente, sin notables diferencias, como no sean las que de una manera natural impone el tiempo. La herencia de hábitos y de tradiciones viene pasando así, casi incólume, hasta la nieta; hasta allí el río de las generaciones corriendo tranquilo, sin enormes saltos ni lagunas que alteren su curso; pero de la nieta en adelante (hablamos en tesis general): principio, el Niágara o piélagos de por medio, la isla de Trinidad u otra Antilla, fragmento de la Tierra Firme, ¡apartándose de ésta por tremendo sacudimiento sísmico...! En la nieta viene a romperse, pues, la cadena de los antecedentes solariegos y en ella aparece por fin el tipo acabado de la mujer feminista, con sus modernos hechizos y trofeos de conquistadora, ufana de su libertad masculina.

Pero vayamos al vanguardismo, que es el tema principal de estas líneas, recientemente tratado en *Cultura Venezolana*, selecta revista caraqueña, por el doctor Gil Fortoul, literato esclarecido. ¡Poder del talento! Este ilustre escritor sugestiona de tal suerte con la autoridad de su rica pluma, que es capaz de hacernos creer que lo blanco es negro y viceversa. Bástale aplicar su habitual monóculo al vanguardismo, que sencillamente mirado no es sino un desordenado modo de escribir, para que el tal vanguardismo adquiera a los ojos de los

lectores categorías de escuela fundamental y hasta algo así como un *exequator* literario.

Toda escuela se funda en una doctrina y toda doctrina en principios. ¿Cuáles son la doctrina y los principios del vanguardismo? Ni se sabe. Por lo que se ve, su divisa es parecida al grito épico de Córdoba en Ayacucho: *Reglas discreción y paso a la palabra libre!* El anarquismo en tierras de Apolo. Por fortuna el vanguardismo, especie de afección juvenil, ha de pasar con la edad, cuando la crisálida del lirismo se rompa con el peso de la seriedad y del juicio. Entonces el vanguardista dejará de serlo, como sucedió a los decadentes, y terminará por escribir corrientemente, mirando claro que la originalidad, secreto del éxito en literatura, no consiste en simples y desairadas innovaciones, sino en la astucia del ingenio para lograr tan codiciado lujo sin incurrir en temeridades. Aquí está el *busilis*.

La edad es punto capital sobre el cual precisa hacer hincapié cada vez que se trate de revoluciones. La juventud, por razón natural, casi nunca es conservadora. Su índole la impulsa de ordinario a los ensayos, a la variación; de donde resulta el peligro de dañar en vez de mejorar, que se corre en toda reforma, cuando se pierde la orientación de la Belleza, si se trata del arte; de la Verdad, si de la ciencia; de la Justicia, si de la moral y del derecho. ¡Cuántos escritores de consagrada reputación, a salvo ya por sus años de toda crisis en su carrera literaria, quisieran fulminar la edición del periódico en que aparecieron las primicias de su no bien preparado ingenio, avergonzados de haberlas dado a la estampa! Pena que se ahorraron los jóvenes de antaño, escondiendo humildemente sus apellidos tras candorosos seudónimos: y de haberse atrevido *contra* el público, al punto un grito del *viejo*: niño! O la férula de críticos terribles, como los de entonces, demasiado intransigentes para admitir, en oficios de literatura, la disculpa de que *echando a perder se aprende*.

Triunfarán los vanguardistas de talento —augura Gil Fortoul—. Es lógico; pero no con el vanguardismo, sino con su talento mismo, pues el talento no tiene escuela; los giros de su caudaloso vuelo no caben en patios académicos ni en salones de clubs, sino en la inmensidad del éter; y si vamos a tomar por vanguardismo la reacción contra la decrepitud de la estética clásica y la preponderancia de nuevos métodos literarios, en la historia hay una legión de vanguardistas, distinguiéndose entre ellos Rubén Darío, el "mago del verso", y Vargas Vila, cuyo vanguardismo en las ideas llegó al disparatado extremo de ensalzar la venganza, sentimiento ruin, y abominar el perdón, virtud de almas superiores. Y si buscamos por los lados del Símbolo y de la Parábola, allá en las brumosas lontananzas de la literatura, se columbran nubes de fuego velando un monumento de estupenda originalidad y de sublimes vanguardismos; es el Apocalipsis, escrito por San Juan sobre la mesa de los siglos y al gusto de todas las escuelas.

El doctor Gil Fortoul, a pesar de sus declaraciones de indiferente en la materia, tiende siempre a halagar el vanguardismo, hon-

rándolo con apreciaciones sociológicas y regulándolo con bombones en el laberinto de su caudalosa fantasía. Lo que no impediría que un Julio Camba, verbigracia, apropiándose el fenómeno *vanguardismo*, lo despache con cuatro plumadas, declarando en su mordaz estilo lo mismo que creemos muchos, es, a saber, que tal manera de escribir no es esto ni aquello, sino lisa y llanamente, muchachadas!...

Ni podía tampoco el doctor Gil Fortoul tronar contra el vanguardismo, pues esto hubiera sido contrario a su temperamento de modernista definido; una nube importuna en el cielo siempre primaveral de sus bien vividos días; un soplo de vejez nocivo para el clavel que tan celebrado escritor suele ostentar en su pecho, como diciendo galantemente a las mujeres hermosas: Sabed que tras esta flor late un corazón lleno de juventud y de alegría, dispuesto a todo lo que queráis vosotras!

Y terminamos este palique pensando que alguno de los lectores, al vernos tan pequeños, pudiera decir:

—Miren al ratón jugando con el elefante. ¡Divertido!

Atreverse a refutar a Gil Fortoul...

Este artículo es una respuesta al de José Gil Fortoul (v. supra) y fue publicado en *El Universal* (Caracas) el 16 de julio de 1928; p. 1.

SOBRE EL TEMA DEL VANGUARDISMO

FERNANDO PAZ CASTILLO

C'est alors que se produisit le phénomène très remarquable d'une division profonde dans le peuple cultivé.

Paul Valéry

NO HAY VANGUARDISMO. Hay muchas formas nuevas de expresión que producen una aparente anarquía entre los escritores, y digo aparente, porque en el fondo todos están de acuerdo en una cosa: en darle al arte autonomía, en hacerlo puro, sin llegar por ello al concepto desinteresado del "arte por el arte". Como en la época romántica: "On revendiquait alors une liberté totale pour les formes de l'art et ses expressions". Una libertad que puede traducirse en diferentes modos de concebir y de expresar la belleza, incluyendo en ellos hasta la misma forma clásica, siempre que ésta sea vaso que contenga el espíritu nuevo.

Por lo tanto lo que hay es un espíritu nuevo, el cual no sólo se manifiesta en arte, sino también en todas las fases de la actividad humana. Negarlo es imposible. Aun en los terrenos de la ciencia, mucho más conservadora que el arte, temperamentos inquietos como Spengler y Einstein han provocado una serie de obras que, por sí solas, forman una literatura original. Definirlo es aventurado, ya que sentimiento tan complejo no puede encerrarse en unas cuantas palabras retóricas.

Algo parecido a esto, según tengo visto, pasó por los años de 1820, cuando los hombres dieron a todas las inquietudes del naciente siglo XIX el nombre abarcador del *mal del siglo*.

Entonces, preguntaban qué significado tendrían aquellas palabras. No obstante, el mal del siglo era una realidad que no sólo produjo el pistoletazo de Werther, sino que creó una modalidad literaria, acaso la más rica que ha habido en la Europa cristiana. Hoy a simple vista se entiende lo que la frase quiere significar, porque ya para nosotros sólo tiene un apagado valor histórico, ilustrado por una serie de hechos que pasaron de lo espiritual a lo vulgar, esto es, a lo cotidiano. Así, lo que para ellos representaba una inquietud, se convierte para nosotros en una realidad vivida, en un fenómeno histórico que juzgamos a través de creaciones características.

Nos parece muy claro el romanticismo contemplándolo desde las cimas de Hugo o de Vigny, ya que las dificultades momentáneas, las vacilaciones y otros muchos sentimientos inherentes al artista, desaparecen ante la magnitud de la obra realizada.

El mal del siglo y el espíritu nuevo son dos formas vagas de expresar una misma cosa: el deseo de vida de una generación, el ansia de encontrar una expresión, una palabra acaso, que contenga algo de ese íntimo anhelo del alma humana a superarse siempre.

Sólo la posteridad unifica los movimientos literarios. No es posible reducir a una sola tendencia los diferentes modos con que reaccionan ante la vida los hombres de una época. Entre dos románticos hay tanta desemejanza, viéndolos con perspicacia psicológica, como entre un clásico y un romántico.

Esta perspicacia es, precisamente, una de las cosas que determinan ese sentimiento confuso que se llama el espíritu nuevo: de allí que se haya acusado al arte actual de individualista.

Por lo tanto es difícil establecer una agrupación, o una escuela. Vanguardismo es una palabra genérica con la que agrupó Guillermo de Torre, en su libro *Literaturas de Vanguardia*, manifestaciones que sacuden los nervios de toda Europa. Un error hace motejar de vanguardismo a todas las literaturas nuevas, cada una de las cuales tiene su *ismo* propio. Así, podría fácilmente definirse lo que es el cubismo y no se necesitaría ser muy sagaz para ello, puesto que ya Apollinaire lo hizo. Lo mismo puede decirse del ultraísmo, del dadaísmo y de muchas otras, pues todas han salido a la luz precedidas de un mini-manifiesto.

Las nuevas tendencias se diferencian de las antiguas, no precisamente en la originalidad de cada poeta —originalidad siempre ha habido— sino en el valor que tiene cada uno, aun los más humildes, para confesarla.

Claro que a esta situación se llega por el concepto de libertad en el arte, el cual se traduce no sólo en la forma exterior de ampliar o reducir los metros clásicos, sino también en la manera intelectual de concebir la obra. Este concepto, algo egoísta si se quiere, aísla al hombre del medio, encerrándolo, si no en la torre de marfil de los románticos, en un cerebralismo un poco esotérico. Concepto que creo expresa Ortega y Gasset en su fórmula "la deshumanización del arte".

No es posible dar una definición abarcadora de todas las tendencias modernas: las anteriores acaso podría definir las un espíritu conforme que se contente con el significado de las palabras. Pero a un temperamento inquieto, y sobre todo a un artista a quien preocupa la verdad individual, separada de las arbitrarias agrupaciones retóricas, le es tan difícil encontrarle un sentido firme a la palabra vanguardismo como a cualquiera de los otros ismos que, desde los más remotos tiempos del pensamiento hasta hoy, han venido individualizando esa entelequia universal y eterna que es el arte.

Cada siglo produce su inquietud y levanta su polvareda. El siglo XIX estremecido de sentimientos libertarios —Revolución Francesa, Polonia, Grecia, Independencia de América— produjo ese sentimiento de inconformidad, para algunos pesimismo, que se llamó mal del siglo. El XX también, después de una guerra, produjo este otro sentimiento, para muchos optimista, deseo de vivir, que se llama espí-

ritu nuevo. Ambos sentimientos en el terreno del arte se convierten, aquél en romanticismo (fórmula: emancipación del hombre, fraternidad, exaltación del amor hasta considerar a la mujer como un ángel, pero como un ángel esclavo e incapaz por sí sola, exaltación que desfalleció en la literatura sensual de antes de la guerra) y éste, en vanguardismo (fórmula: emancipación individual, no política del hombre y la mujer, amor considerado como una idealización de la vida) . . .

Pero ni en el siglo XIX ni en el XX hay *Niágaras*. Las abuelas no son, en verdad, tan diferentes de sus nietas, como no son tan diferentes los buenos poetas de hoy a los de ayer. Todavía, aun los más exagerados modernistas, se emocionan con los versos de Espronceda a Teresa. En cuanto a las costumbres, no se necesita hilar muy delgado para ver que, en los mismos amanerados tiempos del minuet y del pañuelito de encajes, las damas gustaban hacerle ciertas burlas a la cejijunta moral . . . Y ahora vamos a otra cosa.

El señor Febres Cordero califica al vanguardismo como un desordenado modo de escribir, en lo cual demuestra que sólo conoce a los escritores de vanguardia desordenados, ya que hay algunos, como Alfonso Reyes, por ejemplo, que exceden en método, *en sentido de la medida*, y hasta si se quiere, en corrección del idioma, a los perfectos y ecuanímenes pseudo-clásicos, y no digo pseudo-románticos porque los románticos no fueron nunca afectos a las oxidadas leyes gramaticales.

Pero ¿qué podría pedírsele en esta vez al señor Febres Cordero, cuando él mismo confiesa su poca pericia en la materia? No otra cosa demuestra el siguiente párrafo: "Toda escuela se funda en una doctrina y toda doctrina en principios. ¿Cuáles son las doctrinas y principios del vanguardismo? Ni se sabe" . . . Lo que se traduce en este caso de devoción literaria: no se sabe porque el doctor Gil Fortoul, no ha podido decir nada en su artículo. Si hubiera algún principio, algún fundamento científico, alguna norma estética, el doctor Gil Fortoul los hubiera expresado. Quizás, pensando así, con respecto a nuestros conferencistas, tenga razón Febres Cordero . . . Pero ¿qué culpa tiene de ello el vanguardismo?

Claro que hay tendencias muy serias y muy bien definidas por escritores como Paul Valéry, de la vanguardia francesa, que actualmente ocupa el sillón que dejó vacante Anatole France.

El desorden no podría nunca sino dar obras menguadas y sin ningún valor estético como "La Delpiniada". Pero debe pensarse que en una tendencia que logra cuajar en obras de verdadera enjundia, hay algo más que desorden —hemos supuesto un pensamiento serio— aun cuando no se la pueda definir precisamente como a un triángulo.

El vanguardismo cuenta con obras serias como las de Pirandello, cumbre de los dramaturgos modernos, el *Ulises* de James Joyce, los libros de Apollinaire, poeta y crítico de arte, cuya tendencia tuvo su repercusión americana en Tablada, de quien no podía decir el señor Febres Cordero que es un desordenado, y con otras muchas entre las cuales se destacan los versos de Cocteau, Max Jacob, André Spir,

y las novelas de Paul Moran, que dicho sea de paso, no son completamente de mi agrado.

Mas, según deja ver el señor Febres Cordero, todas estas obras nacen como los cuadros de cierto clásico pintor que decía:

si con barbas, San Antón,
si no la Inmaculada Concepción:

esto es, nacen al azar de un desordenado movimiento de muchachos. ¿Y por qué de muchachos? Acaso ignora nuestro crítico que en España Antonio Machado, que nada tiene de muchacho, fue uno de los primeros en sentir la inquietud del momento y, noble y generoso, como siempre, abandonó la cómoda posición en que se encontraba para ensayar por los nuevos caminos en su libro *Nuevas Canciones*. Lo mismo que de él puede decirse de Jiménez, mucho más arriesgado y mucho menos tradicionalista... Y a pesar de estos auténticos valores del período rubeniano que no desconocen el vanguardismo y que lo creen una cosa seria, el señor Febres Cordero asegura que es un movimiento desordenado... Como si en todo movimiento literario no hubiera siempre, ya que va contra lo establecido, contra lo apaciguado por la costumbre, algo de desorden.

Tanto el doctor Gil Fortoul como el señor Febres Cordero cometen un pecado de acidia que no excusa al vanguardismo: el de hablar de una cosa de la cual no están suficientemente enterados. Una de las normas de ese desordenado movimiento que no tiene normas, es el horror a la literatura por la literatura, y tanto lo escrito por el doctor Gil Fortoul como el artículo a que me refiero, son literatura: una afortunada y graciosa literatura.

(Conste que el artículo del doctor Gil F. fue pensado como una conferencia social que, por motivo de enfermedad, no pudo efectuarse. De allí que la página abunda en intención de gracejo y en trivialidades de *causseur*, más que en intención de pensamiento).

Mucho se ha dicho que la crítica nueva ha cambiado de orientación. Ortega y Gasset la define como una buena fe simpatizante para servir de intermediario entre el público y el lector. Desde luego, la crítica considerada así, tiene que ser creación, tiene que ser obra de arte desinteresada y, sobre todo, comprensiva; y eso, precisamente, fue lo que le faltó al doctor Gil F., quien no se tomó el pequeño trabajo de examinar suficientes trozos de los vanguardistas.

Dejemos, pues, esto a un lado, y sigamos con nuestro tema, o mejor con el tema del señor Febres C., guardián de la tradición... La tradición que entiende el señor F. C., como muy bien lo hace ver Paul Valéry (no vaya a creerse que en Francia no existen críticos como el señor F. C.), es completamente artificial en nuestro siglo. Ahora, en el sentido constructivo, en el sentido vanguardista, no puede haber arte sin tradición: el vanguardismo en Francia se enlaza con Hugo, Baudelaire y Verlaine, en Italia con Páscoli y D'Annunzio; en España con Góngora. Pero esta tradición de ninguna manera puede

ser servilismo e imitación, sino nervio de raza, fuerza de pensamiento, grito íntimo que trata de afirmarse en cada nueva edad, alma misma del pueblo que se da en cantares; cantares que sufren, aunque debilitada, la influencia del medio y de la época hasta el punto de ser el folklore una de las más fuertes huellas históricas que persiguen los acuciosos investigadores modernos.

Y sólo así, rebelde y viva, la tradición tiene derecho a persistir. La tradición como un adormecido río de aceite, es la muerte del arte, el aniquilamiento de la raza.

Perdone el señor F. C. a nuestra graciosas mujeres de hoy el que no se parezcan a sus abuelas. Ellas cumplen con su siglo y reproducen, aunque de diferente modo, el encanto de las damas de antaño que leían a Becquer y a Espronceda entre rosales apagados por la luna.

Fernando Paz Castillo (1893-1981) fue uno de los que más contribuyó en Venezuela a la difusión de las ideas y la obra de la vanguardia francesa, española y latinoamericana, sin que él mismo pueda considerarse propiamente un poeta vanguardista en pleno sentido. En este artículo se refiere a los planteamientos de Gil Fortoul y Febres Cordero reproducidos más arriba.

Publicado en *El Universal* (Caracas), el 21 de julio de 1928; p. 9.

DIVAGACION SOBRE LITERATURA RECIENTE

JORGE BASADRE

FUERA DEL PERÚ surgió Ventura García Calderón cuya prosa señala un momento en el movimiento modernista castellano. Fuera del Perú actuaron dos de los mejores exponentes de la transición hacia el arte actual: Juan Parra del Riego por su dinamismo y, sobre todo, Alberto Hidalgo cuya contribución a la bibliografía nueva y a la creación de un ambiente remozado hace tan rotunda a su figura. Los que insurgieron en Lima no llegaron a provocar la atención del gran público que llegara al escándalo con Valdelomar. Vallejo pasó casi inadvertido con sus libros *Los heraldos negros* (1918) y *Trilce* (1922) aunque eso pudo no ocurrir por varios motivos: porque Vallejo quiso ser, aunque en su primer libro hay influencias de Darío y de Herrera y Reissig, desde su iniciación un "outlaw" uniendo al horror del lugar común, la búsqueda de la expresión sintetista y porque traía mucho de peruano, sobre todo de mestizo rural costeño, y al mismo tiempo hacía el poema del hogar, de la madre, de la infancia.

El arte nuevo propiamente dicho penetró entre nosotros un poco más tarde a través de revistas literarias argentinas sobre todo, pues el movimiento mexicano a pesar de ser tan interesante lo ignoramos por mucho tiempo. Y coincidió con un momento de emoción social juvenil (Propaganda de Haya de la Torre, 23 de mayo, U.P.G.P., influencia de Mariátegui). La inquietud se propagó a provincias; por primera vez en la historia literaria peruana las provincias han colaborado activamente en el remozamiento intelectual de la capital y, en parte, la han superado. En provincias la personalidad formidable de Alejandro Peralta y el grupo de *Titikaka*; en provincias un diario tan comprensivo de las nuevas cosas como *El Norte* de Alcides Spelucín y Antenor Orrego...

El vanguardismo argentino ha contribuido a intensificar el criollismo. El vanguardismo peruano, quizá no tanto por imitación sino por coincidencia, ha puesto en el primer plano el indigenismo. Este es el aporte de las provincias, sobre todo de los poetas del sur, quizá lo único intrínsecamente nuevo que a los extraños ofrece nuestra literatura reciente. Dos orientaciones se perfilan en Lima y en la costa: la tendencia social, estimulada por el momento mencionado

y dentro de influencias europeizantes y la tendencia puramente artística. La una tiene amplia acogida en las páginas de *Amauta*. La otra, si bien ha emergido eventualmente en *Amauta*, se exhibió inicialmente en *Flechas* (1924) y en *Poliedro* (1926) y con idéntica fugacidad pero más contexturadamente en la plural intentona de *Jarana* (1927). Escisión análoga a la que ha tenido el arte nuevo en México: un sector que se alimenta de raíces autóctonas que incorpora la Revolución y sus motivos en su temática; y un sector estetista que, a diferencia del nuestro que le es análogo, tiene libros, revistas, contacto cultural de primer orden con Europa.

Pero estas eclosiones provincianas o limeñas surgen en un ambiente bien poco propicio. Tropiezan con la falta de "training" para debates literarios, aumentada por el estancamiento desde la época de Valdelomar, ya mencionado. Hay aún gentes que se han quedado en el romanticismo; otras creen que el "non plus ultra" lo dio Rubén Darío. Algunos se azoran y se desconciertan todavía ante el simbolismo. Mentalidades ágiles y aprehensivas culturalmente, sufren ante el arte nuevo una "panne". Imperan en literatura, como en historia, como en cuestiones sociales, el totem y el tabú, lo que no se puede tocar, lo que no se puede dejar de venerar. Se vive, además, en un momento de materialismo, de "yanquización".

Así mismo, en las filas dispersas de los insurgentes —a pesar de que Jorge Luis Borges concilia la novedad con el clasicismo— se injerta una rebelión plebeya y procaz. Cardoza Aragón decía con gracia comentando la antología de poetas nuevos de Hidalgo, que le daba ganas de entrar en la Academia. Como la metáfora y el verso suelto, "alas de la nueva poesía", son más fáciles que la rima y la métrica, pululan los fabricantes de poemas. "La palabra "vanguardia" —me contaba Juan Luis Velásquez, poeta caviloso y amigo de siempre— que en París se dice con sentido trascendente, aquí tiene sabor a chunga". A veces se anhela que lo más pronto posible venga la "post vanguardia". (Quizá ha venido ya. Lo que sucede es que en materia de moda intelectual estamos en condición inferior a las mujeres con la moda de los vestidos, pues ellas reciben las creaciones de París casi inmediatamente después de que aparecen. Necesitamos una casa Oechsle literaria).

¿Qué es el arte nuevo, en suma? Un sabio alemán después de hondas meditaciones ha llegado a la conclusión de que lo santo consiste en una serie de inhibiciones. Análoga actitud tenía el abate Bremond al decir que poesía pura es lo que queda en el poema después de haber arrancado de él todo lo que no es poético. Porque escoge, porque criba las más vibrátiles e ignoradas ondulaciones de las cosas y se burla así de las preceptivas, porque su juvenil afán quiere virginizar el mundo, no ubiquemos al arte nuevo en recipientes. Si a

alguna fórmula habría que llegar, no sería quizás la "deshumanización" de que habló con un criterio limitado e influenciado en demasía por el dadaísmo y sus ramificaciones un escritor eminente a quien la inquietud filosófica y la cultura clásica no impiden compartir los anhelos audaces de la juventud. Arte nuevo es el de Pirandello y, sin embargo, no es pueril; arte nuevo es el de Chaplín y hay ironismo en él pero lleno de patetismo, precisamente de "no deshumanización"; arte nuevo es el de Botempelli y sin embargo dentro de su concepción que no es socialista ni bolchevique, está no ser impopular, sino, precisamente, ir a la masa. La crítica, en suma, no puede pronunciarse aún en definitiva; pero esto no niega el "hecho en sí" del arte nuevo. La crítica llega siempre con algunos años de retraso; es, un poco, profeta del pasado.

Buscando nota común en medio de este caos, valioso ya porque barre con lo trasijado y lo raído, quizás se la encuentre en la "desobjetivización". El arte antiguo se colocaba frente a la realidad objetiva para reflejarla o para crear otra análoga a ella. El arte nuevo, sin dejar de tomar algunos ingredientes de la realidad objetiva, no tiene en ella su linde. A veces la supera, siguiendo ocultas y espontáneas reglas interiores, llegando así a dar a la palabra "creación" su máxima excelsitud. Por eso se desviste de lo innecesario —metro, rima, erudición, etc.—; por eso, su nudismo. El conflicto entre la forma interiormente bullente y la materia rígida impuesta por la sociedad y por la costumbre que es lo característico según Adriano Tilgher en los personajes de Pirandello, el relieve de lo subconsciente en novelas densas o en poemas ágiles, la reivindicación del disparate como valor en sí, la vuelta a lo maravilloso no son sino maneras de ese desasimiento. Y al penetrar al mundo que no gobierna la lógica de la razón, el lector necesita colaborar con el autor y tiende a adoptar ante su obra la aleatoria actitud del jugador.

Absurdo es, en suma, desdeñar el arte nuevo que en Europa ya tiene obras tan perennes como las que deja el pasado. Absurdo, igualmente, desdeñar el arte nuevo en América y en el Perú, a pesar de la exuberancia de mediocridad que ha tenido. Tampoco cabe, en cambio, prosternarse ante él, erigir otro totem, otro tabú más. En nuestra biblioteca pueden estar juntos James Joyce y Shakespeare. La vena lírica purísima de Juan Ramón Jiménez que pasa a los nuevos poetas españoles —Guillén, Prados, Salinas, etc.— quizá es análoga a la que encontramos en los viejos romances, en Garcilaso, en Góngora. Dentro de una norma sin normas, integral y amplia pero también exigente y severa, demos la bienvenida a todo lo que amplifique y despierte la sensibilidad. En arte, el politeísmo es una virtud.

Jorge Basadre (Perú, 1903-1981?), historiador y ensayista, publica en su primer libro (1928) este ensayo sobre la vanguardia. Es uno de los primeros que observa la vinculación de la vanguardia literaria en Hispanoamérica con los elementos vernáculos ("criollismo", "indigenismo").

Reproducimos el texto de Jorge Basadre: *Equivocaciones. Ensayos sobre Literatura Penúltima*. Lima: Casa Editora "La Opinión Nacional", 1928; pp. 40-43.

ANIVERSARIO Y BALANCE [DE AMAUTA]

JOSE CARLOS MARIATEGUI

AMAUTA llega con este número a su segundo cumpleaños. Estuvo a punto de naufragar al noveno número, antes del primer aniversario. La admonición de Unamuno —"revista que envejece, degenera"— habría sido el epitafio de una obra resonante pero efímera. Pero *Amauta* no había nacido para quedarse en episodio, sino para ser historia y para hacerla. Si la historia es creación de los hombres y las ideas, podemos encarar con esperanza el porvenir. De hombres y de ideas es nuestra fuerza.

La primera obligación de toda obra, del género de la que *Amauta* se ha impuesto, es esta: durar. La historia es duración. No vale el grito aislado, por muy largo que sea su eco; vale la prédica constante, continua, persistente. No vale la idea perfecta, absoluta, abstracta, indiferente y móvil; vale la idea germinal, concreta, dialéctica, operante, rica en potencia y capaz de movimiento. *Amauta* no es una diversión ni un juego de intelectuales puros: profesa una idea histórica, confiesa una fe activa y multitudinaria, obedece a un movimiento social contemporáneo. En la lucha entre dos sistemas, entre dos ideas, no se nos ocurre sentirnos espectadores ni inventar un tercer término. La originalidad a ultranza, es una preocupación literaria y anárquica. En nuestra bandera, inscribimos esta sola, sencilla y grande palabra: Socialismo. (Con este lema afirmamos nuestra absoluta independencia frente a la idea de un Partido Nacionalista pequeño burgués y demagógico).

Hemos querido que *Amauta* tuviese un desarrollo orgánico, autónomo, individual, nacional. Por esto, empezamos por buscar su título en la tradición peruana. *Amauta* no debía ser un plagio, ni una traducción. Tomábamos una palabra inkaica, para crearla, de nuevo. Para que el Perú indio, la América indígena, sintieran que esta revista era suya. Y presentamos a *Amauta* como la voz de un movimiento y de una generación. *Amauta* ha sido, en estos dos años, una revista de definición ideológica, que ha recogido en sus páginas las proposiciones de cuantos, con título de sinceridad y competencia, han querido hablar a nombre de esta generación y de este movimiento.

El trabajo de definición ideológica nos parece cumplido. En todo caso, hemos oído ya las opiniones categóricas y solícitas en expresarse. Todo debate se abre para los que opinan, no para los que callan. La primera jornada de *Amauta* ha concluido. En la segunda jornada, no necesita ya llamarse revista de la "nueva generación", de la "vanguardia", de las "izquierdas". Para ser fiel a la Revolución, le basta ser una revista socialista.

"Nueva generación", "nuevo espíritu", "nueva sensibilidad", todos estos términos han envejecido. Lo mismo hay que decir de estos otros rótulos: "Vanguardia", "izquierda", "renovación". Fueron nuevos y buenos en su hora. Nos hemos servido de ellos para establecer demarcaciones provisionales, por razones contingentes de topografía y orientación. Hoy resultan ya demasiado genéricos y anfibológicos. Bajo estos rótulos empiezan a pasar gruesos contrabandos. La nueva generación no será efectivamente nueva sino en la medida en que sepa ser, en fin, adulta, creadora.

La misma palabra Revolución, en esta América de las pequeñas revoluciones, se presta bastante al equívoco. Tenemos que reivindicarla rigurosa e intransigentemente. Tenemos que restituirle su sentido estricto y cabal. La revolución latino-americana, será nada más y nada menos que una etapa, una fase de la revolución mundial. Será, simple y puramente, la revolución socialista. A esta palabra, agregad, según los casos, todos los adjetivos que queráis: "anti-imperialista", "agrarista", "nacionalista-revolucionaria". El socialismo los supone, los antecede, los abarca a todos.

A Norte América capitalista, plutocrática, imperialista, sólo es posible oponer eficazmente una América, latina o ibera, socialista. La época de la libre concurrencia, en la economía capitalista, ha terminado en todos los campos y todos los aspectos. Estamos en la época de los monopolios, vale decir de los imperios. Los países latino-americanos llegan con retardo a la competencia capitalista. Los primeros puestos, están ya definitivamente asignados. El destino de estos países, dentro del orden capitalista, es el de simples colonias. La oposición de idiomas, de razas, de espíritus, no tiene ningún sentido decisivo. Es ridículo hablar todavía del contraste entre una América sajona materialista y una América latina idealista, entre una Roma rubia y una Grecia pálida. Todos estos son tópicos irremisiblemente desacreditados. El mito de Rodó no obra ya —no ha obrado nunca— útil y fecundamente sobre las almas. Descartemos inexorablemente todas estas caricaturas y simulacros de ideologías y hagamos las cuentas, seria y francamente, con la realidad.

El socialismo no es, ciertamente, una doctrina indo-americana. Pero ninguna doctrina, ningún sistema contemporáneo lo es ni puede serlo. Y el socialismo, aunque haya nacido en Europa, como el capitalismo, no es tampoco específica ni particularmente europeo. Es un movimiento mundial, al cual no se sustrae ninguno de los países que se mueven dentro de la órbita de la civilización occidental. Esta civilización conduce, con una fuerza y unos medios de que ninguna

civilización dispuso, a la universalidad. Indo América, en este orden mundial, puede y debe tener individualidad y estilo; pero no una cultura ni un sino particulares. Hace cien años debimos nuestra independencia como naciones al ritmo de la historia de Occidente, que desde la colonización nos impuso ineluctablemente su compás. Libertad, Democracia, Parlamento, Soberanía del Pueblo, todas las grandes palabras que pronunciaron nuestros hombres de entonces, procedían del repertorio europeo. La historia, sin embargo, no mide la grandeza de esos hombres por la originalidad de estas ideas sino por la eficacia y genio con que las sirvieron. Y los pueblos que más adelante marchan en el continente son aquellos donde arraigaron mejor y más pronto. La interdependencia, la solidaridad de los pueblos y de los continentes, eran, sin embargo, en aquel tiempo, mucho menores que en este. El socialismo, en fin, está en la tradición americana. La más avanzada organización comunista, primitiva, que registra la historia, es la inkaica.

No queremos, ciertamente, que el socialismo sea en América calco y copia. Debe ser creación heroica. Tenemos que dar vida, con nuestra propia realidad, en nuestro propio lenguaje, al socialismo indo-americano. He ahí una misión digna de una generación nueva.

En Europa, la degeneración parlamentaria y reformista del socialismo ha impuesto, después de la guerra, designaciones específicas. En los pueblos donde este fenómeno no se ha producido, porque el socialismo aparece recién en su proceso histórico, la vieja y grande palabra conserva intacta su grandeza. La guardará también en la historia, mañana, cuando las necesidades contingentes y convencionales de demarcación que hoy distinguen prácticas y métodos, hayan desaparecido.

Capitalismo o Socialismo. Este es el problema de nuestra época. No nos anticipemos a las síntesis, a las transacciones, que sólo pueden operarse en la historia. Pensamos y sentimos como Gobetti que la historia es un reformismo más a condición de que los revolucionarios operen como tales. Marx, Sorel, Lenin, he ahí los hombres que hacen la historia.

Es posible que muchos artistas e intelectuales apunten que acatamos absolutamente la autoridad de maestros irremisiblemente comprendidos en el proceso de *la trahison des clercs*. Confesamos, sin escrúpulo, que nos sentimos en los dominios de lo temporal, de lo histórico, y que no tenemos ninguna intención de abandonarlos. Dejemos con sus cuitas estériles y sus lacrimosas metafísicas, a los espíritus incapaces de aceptar y comprender su época. El materialismo socialista encierra todas las posibilidades de ascensión espiritual, ética y filosófica. Y nunca nos sentimos más rabiosa y eficaz y religiosamente idealistas que al asentar bien la idea y los pies en la materia.

Al cumplirse el segundo año de *Amauta*, publicados ya 16 números, J. C. Mariátegui, su fundador y director, escribe este artículo en que señala cumplida la etapa de "definición ideológica" de la revista: "La primera jornada de *Amauta* ha concluido. En la segunda jornada, no necesita ya llamarse revista de la 'nueva generación', de la 'vanguardia', de las 'izquierdas'. Para ser fiel a la Revolución le basta ser una revista socialista".

Mariátegui es uno de los que mejor ilustra el proceso de ahondamiento crítico de la renovación vanguardista, que lleva a definiciones y toma de posición ante los problemas políticos y sociales. No todos los vanguardistas desarrollan esto consecuentemente. De allí el interés de este artículo.

Publicado en *Amauta* (Lima), año III, N° 17 (septiembre de 1928), p. 2.

PRIMER CONGRESO DE POETAS DE VANGUARDIA

MARIBLANCA SABAS ALOMA

(A la ciudad de La Habana, Ginebra de América)

Poema en prosa con cinco Aristas y una Revolución al final.

ARISTA NUM. 1.

LOS POETAS somos fantasiosos por naturaleza. Comenzaremos, pues, por asegurar que estamos divorciados ? de nuestros Gobiernos respectivos. Hasta llegaremos, si nos apuran mucho, a afirmar que por nuestras instigaciones se han llevado a cabo simultáneamente 21 Golpes de Estado en otras tantas naciones de América. Pero no. Es demasiado mentira esta mentira para que podamos vanagloriarnos de haberla inventado. Enemigos de las perfecciones pre-hechas, no llegaremos a esta afirmación.

Delegado Poeta de Venezuela: —Por otra parte, sería peligroso que...

Delegado Poeta de Bolivia: —Lo peor de esta mentira, es que pudiera ser verdad...

Delegado Poeta de Cuba: —Sólo la verdad nos pondrá la toga viril...

Así logramos el primero de nuestros propósitos: demostrar que somos tan originales... que hasta rechazamos la perfección de la mentira.

ARISTA NUM. 2.

Julián Petrovik propone que en lo sucesivo "estrella" se escriba con h y con y. HESTREYA. Serafín del Mar enreda en las antenas de su cabellera rípida una proposición incidental: supresión de mayúsculas y empleo de las letras a gusto del productor. Hugo Mayo despliega un ejemplar del Suplemento del DIARIO DE LA MARINA y hace temblar unas "Greguerías" de Gómez de la Serna plantando un beso en plena boca a Edgarda Cadenazzi. María Monvel que se ha asomado para ver y que ha visto, se va...

—Pido la palabra, camarada presidente !

—Tiene la palabra el camarada Gamaliel Churata.

El Poeta de Vanguardia Gamaliel Churata, alzando la voz:

—“vapores negros aguas sucias en el bar tus manos y tus ojos de borracho asesinaron una estrella yo te vi estabas en el azul de los ojos de una camarera ladrona el hombre tragaba suspiros de agua salada y MARZIA le impedía llegar hasta sus lirios mis nervios afilados naufragaron en una boca obscena humo de chimeneas trepidar de máquinas cerebro del hombre camaradas la palabra nueva degollaremos el capitalismo para las ametralladoras de los ejércitos nuestras metáforas creadores de soles...”

El paroxismo de nuestros entusiasmos ahoga la palabra de Gamaliel Churata. Los corresponsales de periódicos extranjeros se acercan y le piden los originales de este maravilloso discurso improvisado. ¡Ay, los corresponsales de periódicos que no se quieren convencer de que los poetas de vanguardia improvisamos nuestros discursos!... Gamaliel se consagra émulo glorioso de Jack Dempsey y estereotipia en las quijadas de los corresponsales de periódicos extranjeros veinte rotundos y vanguardistas Knocaos.

ARISTA NUM. 3.

Excursión al Presidio Modelo. Los camaradas presidiarios nos hacen los honores de la casa con extrema corrección. Por nuestra parte, prodigamos poemas a los camaradas. Los comentaristas anotan frases trascendentales:

“El dinero es la mancha del mundo”. — José Martí (desde arriba).

“Bicicleta la luna falda corta REVOLUCION”. — Edgarda Cadenazzi.

“Arriba abajo los payasos metáforas atónicas”. — Hugo Mayo.

“Jean Cocteau estilizaciones logradas Apollinaire”. — Alejo Carpentier.

“Anclo las yolas de mis gritos en tus ojos oceánicos”. — Serafín Delmar.

“El tuteo se convierte en yómeo”. — Miguel Unamuno.

“Presidio meridiano del garrote”. — E. Giménez Caballero.

“Con la madre muerte ya no la puede vender explotar”. — Angelo.

“Amor sin amor por el amor es más amor que todo el amor” — Víctor Hugo Tamayo.

“La propiedad es un robo”. — Alberto Hidalgo.

“La propiedad es una estafa”. — Vicente Huidobro.

“Yo soy la revolución”. — Maples Arce.

Y nos damos, de pronto, de manos a boca, con uno de los nuestros. Su talento oro de un millón de kilates trepa por los muros cara al sol y a la noche. Los Poetas de Vanguardia le hacemos el homenaje de un minuto de silencio. Carlos Montenegro, pálido y fuerte, se sonríe...

ARISTA NUM. 4.

Las comas, las mayúsculas, los puntos y los acentos, expulsados del seno del Primer Congreso de Poetas de Vanguardia, se amotinan. Irrumpen en el recinto al son de ruidos abracadabrantés y sutiles. Pero nuestro camarada y presidente da la casualidad que es, además de poeta, hombre de armas tomar, y llama en nuestro auxilio un escuadrón de "Radiogramas del Pacífico". Los revoltosos, asustados, emprenden la fuga. Se van, se van definitivamente, se van rumbo a los predios academicistas y clásicos de la literatura del año pasado.

El Congreso trabaja. Llueven las proposiciones. El Delegado de Costa Rica propone un voto de gracias a su Gobierno. El Delegado Poeta de Haití lo imita. Otro tanto hacen los Delegados Poetas de Bolivia, Chile, Panamá, Estados Unidos, Cuba, Brasil y Venezuela. Gerardo del Valle sugiere que se designe al semanario "La Semana" como órgano oficial del Congreso. Pita Rodríguez se opone, aduciendo que allí colaboran Juan B. Ubago y Julito "Gonor".

Los Delegados Poetas se acaloran. Tristán Maroff y Miguel Angel Asturias se confunden a sí mismos y tratan en vano de justificarse. Hugo Mayo se equivoca y habla con prosodia. De un hondazo terrible, Alejandro Peralta le rompe sus mejores metáforas a Serafín del Mar. Maples Arce interfiere un insulto desconocido y lo dedica en forma de poema a Germán List Arzumbide. "¡Aquí hace falta un Sandino!" —grita el Capitán Aponte, en tanto Vicente Huidobro le cuenta en voz baja a Humberto Díaz Casanueva el cómo y el porqué de la ausencia de los Delegados Poetas argentinos de este Primer Congreso de Poetas de Vanguardia.

Este es un Pandemonium. Menos mal que, como siempre, a tiempo llega el amigo Alfonso L. Fors y nuestro camarada presidente se ve obligado a dar por terminada la junta.

ARISTA NUM. 5.

Considerando: Que vistos y examinados los distintos expedientes instruidos a los señores que al margen se mencionan, es fácil llegar a la conclusión de que bajo los propósitos aparentes de celebrar un "Primer Congreso de Poetas de Vanguardia" con fines meramente literarios y bohemísticos ocultaban los dichos señores intenciones claras y definidas de propender a la difusión de teorías subversivas, absolutamente en desacuerdo con las doctrinas que en materia política mantiene este Gobierno;

Considerando: Que por la falta de conexión de las palabras pronunciadas o escritas por los dichos delegados, se deduce que un deliberado propósito de despistar a las autoridades policíacas los animaba, por cuanto es lógico suponer que bajo tan rotundos ataques a la gramática y al sentido común se esconden criminales propósitos

de alterar el orden constitucional y violentar las leyes que garantizan el libre desenvolvimiento de todas las energías sociales;

Considerando: Que el hecho de haber designado "Órgano Oficial del Primer Congreso de Poetas de Vanguardia" a la revista "La Semana" que dirige Sergio Carbó puede muy bien interpretarse como un reto lanzado a la "Real Academia de la Lengua", ya que en la citada publicación se desconoce deliberadamente la santa autoridad de la que "limpia, fija y da esplendor";

RESUELVO: Declarar obligatoria la asistencia de todos los miembros del susodicho "Primer Congreso de Poetas de Vanguardia" a la fiesta homenaje que organizará en su honor este Gobierno, con el siguiente programa:

PRIMERA PARTE

- 1.—Sinfonía por la Estudiantina del maestro O. U.
- 2.—Poesías, recitadas por su autora, la poetisa M. M. autora de dos libros de poemas.
- 3.—Canciones cubanas, por el tenor M. M.
- 4.—Discurso, por el doctor S. S.
- 5.—Piezas Escogidas, por el Sexteto de Hongolosongo.
- 6.—Poesías, recitadas por su autor el insigne bardo G. S. G.
- 7.—Proyección de la cinta "El Negro que tenía el alma blanca".
- 8.—Discurso por el doctor Tranquilo de la Fuente.

SEGUNDA PARTE

- 9.—Selecciones, Piano y violín. Por los niños de 5 a 6 años de edad Cuquito Pérez y Cuchita Gómez.
- 10.—Poesías, recitadas por su autora, la culta y distinguida poetisa oriental Mariblanca Sabas Alomá.
- 11.—Conferencia sobre la significación de los Centenarios, por el doctor Jorge Mañach.
- 12.—Resumen por el doctor J. M. C.

Firmado en La Habana a los tantos días del tal mes de tal año.

FULANO, Presidente

REVOLUCION FINAL.

cayeron heridos de muerte para siempre poemas juan de dios peza bonifacio byrne josé santos chocano leopoldo lugones resultado práctico primer congreso poetas de vanguardia incorporar programa recitadora berta singerman poemas nuevos julián petrovik, césar alfredo miró quesada, vicente huidobro, serafín delmar, gamaliel churata,

ricardo molinari, salvador novo, manuel maples arce, edgarda cade-nazzi, hugo mayo, blanca luz brum, maría rosa gonzález, alejandro peralta, gerardo del valle, pita rodríguez, alfredo mario ferreiro, alejo carpentier, ramón guirao e iran parsons.

enlazaron 2 veces las palabras Martí y Vladimiro.

la habana espantada no mirará otra vez congresos oficiales donde los hombres jugaron con los hombres al juego nada divertido del derecho de intervenir sancionado por veinte naciones débiles y una poderosa mil poetas han dejado de serlo hemos librado de esta plaga melodiosa y empalagosa a américa nos quedamos nosotros dueños del terreno nosotros que no sabemos mentir con consonantes.

QUE FACIL RESULTA ENCADENAR HABILMENTE LAS PALABRAS
HASTA DAR LA SENSACION DE PRODIGIOSAS REALIZACIONES
REVOLUCIONARIAS.

Habana, 1928.

Este interesante texto de Mariblanca Sabas Alomá (1901- ?), pleno de agresividad e ironía, ofrece una especie de recuento (en un imaginario congreso) de los más activos y polémicos escritores vanguardistas de esos años.

Publicado en el *Suplemento Literario del Diario de la Marina* (La Habana), el 30 de septiembre de 1928; p. II.

CARTEL RUNRUNICO

santana - andrade - lara - morgado

Isagoge

EL RUNRUNISMO no es un movimiento estático es un éxtasis en movimiento

es la eclosión cáustica y ebullidora que descarga su fobia contra la retaguardia hética y la vanguardia pacifista es un movimiento inútil de necesidad precisa con repugnancia extrema por la razón y la lógica paradigmática y escolástica es el cuociente de una ecuación dinámica motriz que resulta de un análisis cósmico acendrado runrunismo concéntrico escangular atropellador y desgarrante

el runrunismo es lo cósmico adaptable a la relatividad convexa del momento su principio genial y su término inmediato de la sensación hiperbólica del infinito aplastante y de la nada resultante como la raíz cuadrada de un espacio infinitesimal se descuelga y yuxtapone a los aerolitos intelectuales y a las erudiciones vacunas rompe las amarras de atraque y asalta sensibilidades ignoradas para colgarse a las válvulas de la literatura no creada vanilocuo a la estupidez genial que no es la genialidad recíproca ni la inteligencia cóncava movimiento mixtilíneo e inurbano movimiento acosador de acometividad y acomodamiento americano

no es un movimiento isomorfo

antífona

la exégesis runrúnica del arte es un calendario de palo con foliación doble de cinemática aspiración porvenirista.

el runrunismo empieza en el runrunismo y termina tres cuabras más allá o como si dijéramos que a y b son líneas paralelas

la moción lara acuerda que el símbolo del runrunismo sea una cuerda protoplasmática amarrada de las explosiones cardíacas sin ninguna trascendencia filosófica cósmica umbilical

como movimiento el runrunismo consta de seis columnas concéntrico dinámico voltaicas que gravitan en asociaciones múltiples

toma sus elementos de los movimientos centrífugos inversamente paralelos a los quitasoles

el runrunismo es la síntesis compleja de las colleras sub-concientes

runrunismo-profilaxia estética energética que sirva de catártico al presente en detrito horroroso y NAUSEABUNDO

con el runrunismo vamos a estuprar los cerebros de los intelectuales zagueros y vamos a romper el himen de los hacendados y panzudos adinerados de las enciclopedias

este es el categorema indefinido de este movimiento crematorio y discordante una acerada inarmonía con la normalidad y punto de apoyo para la estupidez que no es lo que Ud cree

el runrunismo no es un movimiento de adhesión laica el runrunista debe descolgarse de los perihelios etéreos y anteponerse a toda vanguardia degradante

canto y alarido mezcla su elemento a todo carácter inaugural supra-irrealizable no desea la congruencia o la metáfora directa y determinada sino que rechaza esta y anula el vínculo iconográfico para hacer abortar a los cerebros de los microcéfalos el runrunismo no se ofrece a los zoófagos

EL RUNRUNISMO NO ES ALIMENTO

EL RUNRUNISMO NO ES LO QUE UD. CREE

El "Runrunismo" es un curioso movimiento juvenil vanguardista que surge en Chile hacia 1927. El nombre deriva de un juguete popular infantil que consiste en una pieza redonda con dos agujeros por los que se pasa una cuerda con la que se hace girar produciendo un zumbido; este juguete se llama "runrún" en Chile y Argentina, "bramadera" en España, "guayubina" en R. Dominicana, "gurrufío" en Venezuela. Los fundadores e integrantes del "runrunismo" son Benjamín Morgado (n. 1910), Clemente Andrade Marchant, Raúl Lara Valle y Alfredo Pérez Santana. Más que una propuesta trascendente, la acción de los runrunistas buscaba burlarse y desafiar humorísticamente la empaquetada seriedad y gravedad que domina en esos años las letras chilenas. Como dice Francisco Santana, hay en ellos "una sana ironía, un juvenil y fino humor ante el trascendentalismo de las tendencias literarias en boga. Simple y llanamente juegan y sonríen con maliciosa incredulidad" (*Evolución de la poesía chilena*. Santiago: Editorial Nascimento, 1976; p. 197).

El *Cartel Runrúnico*, firmado por los cuatro fundadores, lleva fecha de abril de 1928, y se indica como N° 1 (aunque fue el único publicado). En seis columnas se publican textos sin firma y de diversa factura, aunque impregnados todos por el espíritu lúdico y burlón que es el sello del grupo. En la primera columna de este *Cartel* (destinado a pegarse en las paredes y que hoy es una pieza casi inhallable) los "runrunistas" publican con el título de "isagoge" una especie de manifiesto, que es el texto que aquí reproducimos.

INVENTARIO DE VANGUARDIA

FEDERICO BOLAÑOS

ESTO DE INVENTARIAR, con riqueza de detalles, un movimiento que ha tomado, en poco tiempo, considerable amplitud, aunque no intensidad, es cosa realmente difícil. Córrase, por un lado, el riesgo de aletargar a los lectores haciendo labor de acopio, minuciosa y prolija, con inclusión de fechas, nombres y acontecimientos; o de pecar por defecto emprendiendo una rápida y viviente revisión en la que se destacan tan sólo los principales actores y los hechos más importantes del proceso vanguardista. Colocado entre ambos caminos, me decido sin embargo, por lo segundo.

Como este artículo no tiene los alcances de un estudio, dejo de lado toda divagación periférica y me inhibo de realizar una exposición detallada de los distintos idearios estéticos que abarca el fecundo y complejo panorama moderno, muchos de los cuales han tenido un destino efímero o han servido meramente de plataforma para nuevas teorizaciones. El tema es complicado y arduo y merecería su abarcamiento total seguramente las dimensiones de un libro.

Contrayéndose el presente esbozo a la filmación [sic] rápida del movimiento lírico entre nosotros, conviene pues, enfocar la atención hacia lo que representa el verso nuevo en su doble aspecto: espíritu y expresión.

No vamos a analizar aquí las causales que determinaron la eclosión revolucionaria en los dominios de la inteligencia como instrumento de arte. Queden éstas para los sociólogos de la fenomenología artística y para los críticos científicos del movimiento. Apuntaremos solamente, como cosa sabida, que la erección del nuevo espíritu creativo aparece vinculado [sic] a un gran acontecimiento histórico: la guerra mundial que cancela íntegramente el pasado y pinta sobre el mundo una nueva aurora de reverberantes proyecciones porveniristas. Es en esos días de locura fratricida que el hombre descubre su nuevo destino y lleva su mensaje redentor a los más profundos sectores de la inteligencia y de la vida. Muere una época y un mundo y surgen los audaces sembradores de ideas en el arte como en la ciencia, en política como en filosofía. Los nuevos evangelios estéticos se propagan entonces con velocidad luminosa. Se derrumba en el cerebro de los hombres el

régimen caduco de las normas antiguas y la poesía —cumbre de la revolución estética mundial— afirma su señorío paradigmático sobre las demás artes. Sea que la nueva pintura (cubismo, expresionismo, etc.), como creen algunos, haya influido en la teorización inaugural de los nuevos postulados poéticos, sea que el fenómeno se haya realizado a la inversa, lo cierto es que las distintas escuelas literarias surgidas antes del año 20 en Europa marcan el nivel más alto del espíritu revolucionario artístico y suscitan mucho más que las innovaciones pictóricas y musicales la escandalosa y escandalizada atención del mundo.

La acción revolucionaria presenta dos faces: una demoledora y otra constructiva. Análisis iconoclasta y creación auroral. Se levanta una redentora guillotina y, entre carcajadas de humorismo y gritos de irreverencia, se decapita el yo estético antiguo y con él la vieja poesía hinchada de retórica y purulenta de esclavitud. No sólo se propugna el advenimiento de una nueva creación sino que se revoluciona, en su infraestructura, el espíritu del hombre como sujeto productor de arte y como comprendedor. Se renueva de raíz la dinámica funcional de la inteligencia frente a la creación estética y, simultáneamente, se plantean las nuevas leyes normativas del hecho artístico.

Primeramente. Se analiza con brutal ferocidad el organismo del verso antiguo (esclavo de la rutina, de la farsa, del adorno, de la música, de la superfluidad decorativa, de la "inspiración", de la pintura, de la arquitectura, del gusto burgués, de la manía autobiográfica del poeta, de las palabras bonitas, etc., etc.). Segundo momento. Se levanta sobre sus ruinas el luminoso rascacielo del verso moderno desde cuya cúspide se puede contemplar todo el panorama de la genial audacia innovatriz del hombre-artista. Para llegar a este resultado se han abierto todas las válvulas de creación del espíritu y se ha realizado la gran tarea emancipadora: la liberación de la poesía de todo lo que no era poesía y su encumbramiento a los planos de la belleza pura. Los nuevos libertadores, vale decir los nuevos guillotinadores, tangibilizan al mismo tiempo sus doctrinas en hechos estéticos de ejemplarizante sabor auroral, y se reparten entonces por el mundo los nuevos credos con velocidad tal, que, por primera vez en la historia, produce asombro su propagación casi simultánea en los centros civilizados acreditando que preexistía al movimiento una conciencia común, anhelosa de renovación, en los nuevos espíritus creadores.

Todas las escuelas —dadaísmo, creacionismo, sincronismo, futurismo, surrealismo, ultraísmo, etc.— lo primero que hacen es batir el record de la acción combativa renegando del pasado y sembrando con júbilo alboreante nuevos caminos cósmicos en el universo del arte. Coincidentes en la actitud demoledora, los nuevos estetas y polemistas se separan en los rumbos plasmadores de la nueva poética. Unos se contraen a revolucionar el espíritu acribillándolo de negaciones y escepticismo como los bellos insurgentes dadás; otros se contraen a la explotación estética de un mundo recién descubierto, el mundo subconsciente y el de los sueños, como los surrealistas; otros polarizan

sus fuerzas intelectuales preconizando la consecución de un nuevo cosmos de belleza distinto del cosmos real, como los creacionistas; otros, en fin, como los ultraístas y futuristas ubican su atención en lo relativo a la técnica formal, vigorizando a la vez el sentido de la vida con inyecciones de alegría deportiva y loando las tres potencias de la época: juventud, máquina y velocidad. Cada escuela, en suma, se agita por su lado en arribar a esta meta ideal: POESIA NUEVA igual POESIA PURA.

Los nombres de estos audaces independizadores descubridores, de estos geniales Colones y Bolívares del verso, están en el corazón de todos los vanguardistas del mundo. Se llaman Tristán Tzara, Apollinaire, Max Jacobo [sic], Reverdy, Aragón, Sopoault [sic], Marinetti, Picabia, Cendrars, Cocteau, etc. Ellos han explayado el horizonte temático de la poesía, han cambiado de eje a la actividad literaria, han dado muerte a la sensibilidad enfermiza del pasado, han contemporaneizado el verso haciéndolo hijo ardiente de la época, han pulverizado toda supervivencia de racionalismo en el poema, han suprimido el grillete del metro, la falsa decoración de la rima; abolido los nexos superfluos, fracturado para siempre las cadenas del verso tiranizado por las limitantes exigencias lógicas y gramaticales; y le han dado una bella libertad absoluta, construyéndole sólo con materiales de poesía pura, con sus materiales eternos, que la retórica anciana había vestido de palabras inútiles y de andrajos llamativos.

El movimiento que acabamos de esquematizar pertenece, como se sabe, racial y geográficamente a Francia. Sus gestores más calificados son de allí o, por lo menos, son hijos espirituales de su realidad ambiental. Quiere decir que mientras Rusia, la estupenda Rusia de Andreief y Lenin realizaba su revolución vital y política, Francia acaudillaba la revolución del espíritu por los caminos del arte suscitando en el mundo entero el mago prodigio [sic]: el nacimiento de hombres nuevos liberados de la paquidérmica piel del pasado.

En América el fenómeno del contagio vanguardista adopta caracteres únicos. Raza joven y elástica, raza ansiosa de lo nuevo y con posibilidades de realización realmente geniales, asimila flamantes idearios penetrándolos de su fuerza creadora y transformándolos en su sangre como la luz se transforma en la geometría transparente de un prisma. Se produce, pues, una nueva creación, una recreación de los valores importados. Pertenece a América el parto de la palabra VANGUARDIA, que ha centralizado en sus 10 letras todas las direcciones del movimiento europeo.

En el Perú, tierra de tesoros arqueológicos y sedentarismo espiritual, prende la nueva luz con ímpetus prometedores. Unos cuantos muchachos sacudidos por las ondas radiales que vienen de ultramar hacen su viaje de circunvalación por las nuevas ideas y arrojan al

cielo sus primeros cohetes vanguardistas: lluvia aérea de colores que no vieron los críticos en auge ni los literatos conservadores seguramente por la costumbre de caminar con la cabeza (?) paralela al suelo... Cronológicamente el movimiento data del año 23 época en que aparecen publicados dispersamente los primeros poemas de vanguardia no siendo tales los que con anterioridad aparecían en libros firmados por Vallejo, quien, por su espíritu subversivo dislocador de los preceptos en uso y por su intuición genial de las formas por llegar merece con justicia el título áureo de precursor. Conviene anotar aquí que, mucho antes de que se supiera la iniciación del movimiento en la Argentina, país que se atribuye vanidosamente la primogenitura vanguardista en el continente, ya surgía entre nosotros una poesía nueva y, contemporáneamente, en Chile, reflejo vital inmediato de libros y revistas francesas recién llegados y de voces americanas inaugurales como la del magnífico chileno-francés Vicente Huidobro.

Surgen, pues, las primeras voces anunciadoras. Magda Portal, Luis Velásquez, Juan José Lora, Mario Chabes, Serafín del Mar y el que esto escribe. Por esta misma época, Hidalgo, el gran poeta peruano-argentino, revolucionaba con su grito de acero la lírica del Plata y Juan Parra del Riego, en el Uruguay, adelantándose a sus congéneres locales, hacía bellas evoluciones aviónicas por aterrizar en el área verdadera de la vanguardia.

Poco después llegaron noticias al Perú de que cundía igual proceso en México, Brasil y Uruguay.

Irrumpe, entonces, en el escenario limeño una revista: *Flechas*, que ansiosa de renovación aunque poco audaz de contenido, ya traía marcada su frente con esta llameante frase: *literatura de vanguardia*.

Es en esta época, la del segundo Centenario, como un alarde sarcástico del destino, se realiza en una sala de espectáculos un gigantesco torneo de vieja y gritona poesía, tocándole a un conocido director de revista, profesionalizado en la crítica y en el palo, el papel de acusador y de alarmador por los primeros síntomas de subversión que dábamos los muchachos!

Pasa el tiempo y se cargan las baterías iconoclastas con nuevos puñados de pólvora. Brotan luego nuevos magníficos creadores: Alejandro Peralta en el Sur, Bazán, Xavier Abril, Nicanor de la Fuente en el Norte, Oquendo de Amat, etc. Un gran poeta, Atahualpa Rodríguez, se incorpora luego, plenamente, al movimiento y surgen prosadores nuevos como Héctor Velarde, Basadre, etc.

El entusiasmo proselitista sube de nivel por obra de los gonfaloneros del arte nuevo. Se editan apresuradamente libros y revistas de avanzada. Se toma por asalto las columnas de los periódicos conservadores y fósiles, y empieza a nacer esta cosa anhelada: ambiente de vanguardia.

La reacción entonces contrataca con armas enmohecidas y se pugna al mismo tiempo por encerrarnos en el círculo de un silencio hermético y brutal. Se nos llama "monos", "calcadores" o simplemente "locos" a los nuevos insurrectos. El escándalo crece y las mismas gentes

inofensivas paran la oreja y hacen ascos al ver un poema de vanguardia. Pero pronto se aclimata el movimiento y se hace moda el presentarse como "vanguardista". Surgen entonces copiosamente los "vivos", los falsos poetas de vanguardia, el séquito, en fin..., que con receta en mano y con impunidad descarada atolondran y desconciertan más "al público lector". Mientras tanto aparecen revistas armadas de incendiante gasolina: *Trampolín*, *Hangar*, *Guerrilla*, *Jarana*, *Hélice*, etc. Publicaciones que en cooperación con unos cuantos libros, conferencias y predicaciones de prensa aisladas, contribuyen a vanguardizar el país.

Por último emergen nuevos poetas: Julián Petravíc [sic] en la Sierra, Martín Adán y José Varallanos, que son los benjamines de la nueva poesía.

Retrocediendo, se edita también con gran aparato una revista-ómnibus *Amauta*, imbuida de excelente nacionalismo, pero copiosa de mediocridad. En esta revista, por la manía acumulativa de sus gestores, figuran nombres de todas las edades, incluso de la paleolítica... Con todo, su misión política y social sirve de contrapeso a lo mediano de su finalidad estética y de su función depurativa de valores.

Entre los nuevos críticos, sobrepasando en cultura literaria moderna y en agudez de visión y estilo a dos [sic] periodistas consagrados a menesteres de tarea crítica, surgen dos nombres matinales: Aurelio Miró Quesada Sosa y Adalberto Varallanos. Son la esperanza del vanguardismo nacional que hoy madura a despecho de sus falsos directores y de los incompresivos imbéciles.

Como el movimiento está en marcha y como aún no se han definido plenamente las personalidades no cabe hacer aquí una precisa jerarquía de valores. Sería herir susceptibilidades y aceptar sin duda, varios dueños, lo que no me agrada mucho ni poco.

Pero sí cabe hacer esta separación radical: escritores que realizan simplemente labor de arte puro, poetas apolíticos, y escritores que confunden la política con el arte, y realizan labor mixta de los que no se sabe si quedarán como artistas o como agitadores.

Estos son los cuadros que propongo a la meditación de mis lectores, si es que los hay, lo cual no me interesa grandemente.

POETAS

(Índice cronológico)

1a. hora	Precursores, inauguradores o aclimatadores primeros.	Juan Parra del Riego
		César Vallejo
2a. hora	Creadores netos de vanguardia y afiliados.	Magda Portal
		Juan Luis Velásquez
3a. hora	Los nuevos continuadores	Mario Chabes
		Juan José Lora
		Serafín del Mar
		Francis Zandoval
		Federico Bolaños
		Atahualpa Rodríguez
		Alejandro Peralta
		Rafael Méndez Dorich
		Gamaliel Churata
		Emilio Armaza
		Alberto Guillén
		Armando Bazán
		Xavier Abril
		Oquendo de Amat
		Guillermo Mercado
		Los dos Peña Barrenechea
		Esteban Pauletish [sic]
		Alcides Spelucín
		Ramiro Pérez Reinoso
		E. Bustamante y Ballivian
		Julián Petrovic [sic]
		Carlos Alberto González
		Nicanor de la Fuente
		César Alfredo Miró Quesada
		Martín Adán
		José Varallanos
		Luis de Rodrigo

PROSADORES DE AVANZADA

Cuentistas, ensayistas, comentadores, críticos, glosadores, etc.	1a. hora	Antenor Orrego
		Jorge Basadre
		Héctor Velarde Bergman
		Adalberto Varallanos
	2a. hora	Aurelio Miró Quesada Sosa

ENSAYO DE AGRUPACION POR CARACTERISTICAS "CELOS"

DE ESPIRITU, DE RAZA Y DE GEOGRAFIA

Creadores HUMANOS Poetas-hombres Arte vital.	Hidalgo Vallejo Parra del Riego A. Rodríguez M. Portal Lora Chabes González Bolaños Etc.
Poetas DESHUMANIZADOS Poesía-voluntad estética. Arte imaginativo	Oquendo Abril N. de la Fuente Velásquez S. del Mar Adán Méndez Dorich Etc.
Poetas NACIONALISTAS Indianismo o vernaculismo. Arte autóctono	Peralta Vallejo J. Varallanos Armaza Mercado Churata
Poetas Internacionales Arte americano-cósmico cosmopolitismo	Hidalgo Guillén Bolaños González Abril Oquendo Lora R. Peña B. Velásquez Etc.
Arte proletario Poetas políticos literatura de trascendencia social	M. Portal Petrovic Mercado Churata Pauletich C. Miró Quesada del Mar

RESUMEN

Hay una treintena de escritores de vanguardia en plena creación y con una formidable voluntad literaria que no pueden mermar la indiferencia de las masas ni la falta de empresas editoriales.

Se lleva publicadas una media docena de libros perdurables y otro tanto de revistas que, aunque tuvieron vida efímera, supieron morir llenas de vigor, con juvenil heroicidad. (Abominamos tanto de la vejez, que tenemos hecho este pacto: un poeta de vanguardia debe morir cuando más a los 40 años).

Hay otra media docena de libros inéditos, los cuales darán plena culminación al movimiento.

Se ha escrito aproximadamente 2.000 poemas en cinco años y se ha hecho llegar el grito nuevo del Perú a todas las latitudes civilizadas.

En la actualidad, 1928, extreman su ímpetu ultraísta, su novedosismo revolucionario, los más jóvenes del movimiento. Se acercan a gran velocidad a la constelación del Disparate Puro.

Otros, los más, los más sabios, realizan una finta hacia la derecha. Son la esperanza o son ya el clasicismo de la vanguardia. La derecha de la izquierda, he ahí la ubicación justa.

Finalmente hay un grupo de poetas que pretenden standarizar la poesía. Son, en su mayor parte, los que han sacrificado su yo bio-estético al yo social. Sus poemas carecen de individualidad y no se diferencian entre sí. Practican una especie de colectivismo impersonal.

Como somos raza inteligente, cabe asegurar, por último, que la performance de la vanguardia peruana es de las mejores en América, por su variedad y por su fuerza.

VOTO FINAL

Quiera Dios que el movimiento crezca como una mañana de abril —sobre la playa llena de agitación perenne— hasta rebasar los bordes del cielo...

Publicado en tres partes en la *Revista Semanal* de Lima, N° 53 (9 de agosto de 1928), N° 54 (16 de agosto de 1928) y N° 55 (23 de agosto de 1928). Federico Bolaños (1896- ?) fue poeta y periodista; en 1922 publica el poemario *Atalaya*; en Lima funda y dirige la revista *Flechas* (1924) a la que hace mención en este mismo artículo.

LA NUEVA SENSIBILIDAD

MANUEL MEDINA BETANCORT

Es INDUDABLE que cada generación trae, en su juventud, un nuevo latido, su latido, como lo trae y lo tiene cada individuo en la adolescencia, que por una ley natural ineludible, emanada precisamente de la propia naturaleza, al manifestarse siempre lo hace tratando de renovar el pasado, negando a su modo y extensión lo que fue novedad y verdad, última palabra, discutiendo con su flamante juicio y sus nuevos puntos de vista, la obra y la visión física e intelectual de sus antepasados. ¿Es esto acaso porque lo anterior, todo lo anterior, era inferioridad, error, falsa percepción humana de las cosas del mundo y de la vida? No. Es que como decimos, la naturaleza, aun fuera de la forma hombre, cumpliendo un designio superior de perfección, busca incesantemente, irresistiblemente, y por medios hasta cierto punto incoherentes, ser más en lo mejor, llegar a una expresión de grandeza y sublimidad aún no concebible, aunque sí presentida; grandeza, sublimidad, perfección espiritual que según se ve por la historia del hombre y del universo, poco a poco se edifica a costa de las potencias de la propia materia, que en sus formas se va reduciendo, en sus elementos quizá consumiendo, y como cosa física evolucionada, degenerando. En el hombre este avance, por lo menos en su punto de partida —la juventud— se cumple por impulsos, por movimientos instintivos, casi todos ellos fuera de la razón, que sólo es resultado de la experiencia del examen que vendrán más tarde, con la madurez, —y por esto es por lo que en líneas generales la juventud suele ser injusta, exagerada, liviana en la obra y en el juicio, víctima del hervor de sus propias fuerzas abundantes que le desbordan, y que apresurada por ellas no sabe cómo y dónde emplear, pareciéndole entonces el mundo y lo demás, todo lo que no es ella, poco, mezquino y malo. Como un ejército que va a entrar en batalla —sagrado ejercicio de la especie— cada generación trae a la existencia su pliego cerrado, su mandato imperativo, su bagaje de armas, para dar a su hora su batalla, para dejar con flor de sangre marcado su triunfo en el arco parabólico de la Vida. La adolescencia es la época de la revolución y por eso es también el caos, lo que ha de trastornar el reposo que toman las cosas ya depuradas, la armonía estática, un tanto fría y

marmórea, de los valores consagrados, para plantar sobre ellas el escándalo de su bandera nueva, por nueva anárquica e iconoclasta. Y así es que en literatura como en las demás artes, de una escuela se pasa a otra, de un estilo a otro estilo, de una verdad que se va a otra verdad que llega, como si el hombre anduviese, a través del tiempo, siempre errante en pos de una quimera. Simbolismo. Decadentismo. Romanticismo. Realismo. Naturalismo. Todas florecieron. Todas pasaron. Todas fueron en su época lo mejor, la nueva sensibilidad victoriosa. ¿Eran todas acaso buenas porque fueron nuevas? ¿Eran todas acaso malas porque pasaron? No. Lo cierto es que siendo estados del hombre en distintos estados de cultura y en distintas edades de la humanidad, no fueron sin embargo ni toda la verdad, ni la expresión suprema de la belleza. Fueron modas, cambiantes, faces del limitado prisma humano, al que el hombre, aburrido, impaciente y ambicioso, da vueltas sin cesar con diferentes nombres y con éxito igual. Yo no niego la existencia de una nueva sensibilidad, que entre otros, con tanto calor propaga, entre nosotros, desde su intermitente *Cruz del Sur*, mi cultísimo amigo Lasplaces, y por la cual, como una respuesta a mi *Voz*, en cierto modo pasatista, rompe una lanza más en carta que me escribe. Como digo antes, todas las generaciones traen su latido. Mas ¿es acaso que ese latido está en los que a sí mismos se llaman vanguardistas, únicos mantenedores del fuego sagrado que arde en el altar de la hora literaria? Creo que al respecto hay una lamentable confusión de términos, un error de apreciación, una subversión de lo objetivo y lo subjetivo, y por falta de preparación en el dolor, en el goce y también en lo que nuestros abuelos llamaban humanidades, una ausencia completa de sensibilidad emocional, suplantada lamentablemente por una sensibilidad objetiva, cerebral, nerviosa, hiperestésica, si no morbosa. Lo primero que ha hecho un joven de hoy para convertirse en poeta vanguardista, es tirar al suelo los moldes clásicos, despreciar el sonsonete musical de la rima, entreverar en una audaz prestidigitación las palabras más ordinarias del lenguaje, alterar el orden de la oración, el significado y la correspondencia del sustantivo y el adjetivo, y enhebrar unas veces a posta y otras por ignorancia, sartas cortas y largas de cosas duras, inarmónicas, desagradables, sin sentido ni belleza conocida, y desde luego sin retórica. Armar algo así como un barullo de jazz-band. Una de las especialidades de esta peregrina modalidad poética es urdir las metáforas sobre estados de alma, con símiles tomados de la materialidad vulgar, con comparaciones de la vida cotidiana, usar de términos pedestres, prosaicos, groseros, y para remate, inventar palabras, derivadas de otras castizas que no se acomodan al gusto, y enturbiar el idioma con resacas extranjeras y lunfardismos de tango. Ellos dicen —revolucionarios valientes y generosos— que todo eso lo hacen para dar color nuevo a las imágenes, a los conceptos, a las viejas ideas... Mas como de tanto galimatías y desafuero sólo sale una retahila de loco, por la apariencia, de poeta loco, y como es natural Ud. no lo entiende, le llaman, si es escritor, pasatista y antiguo, y le desprecian, y si es un mortal cualquiera,

ignorante. Es claro. Ud. no tiene la nueva sensibilidad, y con ojos normales y corazón viejo jamás alcanzará a ver los pirotécnicos matices de la moderna poesía, ni a comprender las metafísicas que hay en el fondo de sus nebulosas. Son preferibles mil veces las elaboradas confituras de Góngora, el culteranismo, el preciosismo, el marinismo, todas esas maneras poéticas resultantes de un exceso de cultura, pues como todo ello fue obra del entendimiento y estaba compuesto guardando las formas y hasta el sentido tradicional, aunque alambicado, los que eran de la clase, a fuerza de estudiarlo concluían por penetrar en sus reconditeces y obscuridades, y comprenderlo con bastante sabor y provecho. Déseme mieles que por sobra de dulzura hasta causen empacho, pero no se me obligue a comer potajes o pan bazo, que por su bastedad, su pesadez y su acritud me enfermen el paladar y el alma.

A mi ver el nuevo latido, la última sensibilidad estética, si puede estar en alguna parte con rango de excelencia es dentro de los cánones consagrados, por consagrados superiores y eternos, porque el concepto de la belleza que el hombre se ha formado viene desde Grecia acá, o desde Egipto, o desde quién sabe dónde, y ha sido el largo, paciente y esforzado trabajo de educación y selección de cientos de generaciones, de millares de artistas, de millones de seres que fueron la masa, el instrumento y el modelo. La belleza es una, aunque no única porque al renovarse es varia, y si se renueva no es para ser otra, sino porque es en sí misma múltiple y tiene muchas facetas y da vueltas, como da vueltas el sol y repite los días, y dan vueltas los astros y repiten la diamantería de la noche, y dan vueltas las estaciones y repiten la juventud y la vejez, la vida y la muerte. Las percepciones y emociones sobre cosas conocidas pueden ser nuevas para los nuevos, porque no las han experimentado antes; pero dentro de la capacidad y medios de expresión del ser humano, es pretencioso afirmar que se ha traído al mundo y al templo de la belleza pura, por pura divinizada, un ritmo, una armonía, un concepto nuevo, una forma desconocida, lo que se llamaría una verdadera creación. Como en el destino de los musulmanes, todo está escrito, y sólo nos es permitido, instrumentos de las fuerzas ciegas, ir laborando en el curso de la vida a través de los años, las nuevas formas, las reales, las perdurables, las eternas, eternas precisamente porque son el resultado de una larga experiencia; pulidas, trabajadas con el tesón y la fatalidad de los cantos rodados, y a las cuales han rendido el tributo de sus virtudes más esenciales, innúmeras generaciones. La naturaleza no anda a saltos, como expresa el aforismo, ni improvisa. Ni el hombre tampoco. La cultura universal se levanta como la corteza de la Tierra, por capas, por etapas, por tiempo. La legión poética de hoy es sólo vanguardia porque está adelante en el orden cronológico. Pero no debe olvidar que es la última en la experiencia y en el conocimiento, y que en vez de destruir los libros y los templos y renegar de los maestros y los dioses, debe reverenciarlos y agradecerles el legado de su historia y su sabiduría. Que su latido y su sensibilidad no podrían perpetuarse si no encontraran al llegar a la vida el corazón materno de la especie que les llenara de su

gracia y les enseñara a descifrar el misterio sagrado de la belleza. ¿Y sabe Ud., a fin de cuentas, por qué medra, y toma alas, y hace ruido esa presuntuosa legión? Porque hay espíritus cultos que la prohijan, la aplauden y hasta la acaudillan. Esta apostasía a primera vista inexplicable, sólo se explica por el cansancio en que el escritor consagrado, erudito o crítico, suele caer después de un largo y repetido curso de clasicismos y escuelas, y por el afán de ver si con su ayuda comadrera alumbrará la "escondida senda" del arte, un nuevo rayo maravilloso. Este anhelo condensa el anhelo y la impaciencia de todas las juventudes, y en definitiva el de toda la falange humana, que siempre en marcha suspira con el verso de Poe: "Más allá". "Más allá". Por la autoridad que tienen tales oráculos de la opinión, es que el público cree y la demás gente de letras duda, o cuando no duda, por no perder amistades o reputación, o echarles enemigos a sus obras, calla y deja hacer, y cuando ya la marea y el daño son muy grandes, recién entonces empieza la reacción, la contra-revolución que lo vuelve todo a su quicio; mas ¿quién reparará los estragos que el snobismo ha hecho en la porción ingenua de la conciencia pública?

Artículo publicado en *Nosotros* (Buenos Aires), Año XXII, Vol. LXII, N° 233 (octubre 1928), pp. 54-58. Manuel Medina Betancourt (1882-?) es un novelista y cuentista uruguayo y el artículo está fechado en Montevideo.

En el siguiente número de *Nosotros* se publica una carta de Max Dickmann (1902-?), novelista y cuentista argentino, que polemiza irónicamente con este artículo. Posteriormente otra carta de MMB contesta y cierra esta pintoresca polémica.

Reproducimos a continuación los textos de estas dos cartas, tal como aparecieron en la sección Notas y Comentarios de *Nosotros*. La primera, bajo el encabezado de "Discrepancias astronómicas" en el N° 234 (noviembre de 1928; pp. 282-283); la segunda, con el de "De nuevo sobre astronomía", en el N° 235 (diciembre de 1928; pp. 425-426).

Discrepancias astronómicas.

Señor Alfredo A. Bianchi, Director de *Nosotros*.

Estimado señor y amigo: No se trata de hacer llegar a Ud. la opinión que me han sugerido los tres artículos que acerca de la tan discutida "nueva sensibilidad" trae el número de octubre de *Nosotros*.

Sería eso vano y ocioso, ya que Ud. conoce mi concepto estético sobre los problemas que motivan los susodichos artículos.

Pero quiero señalar ciertos párrafos de uno de ellos, que aunque ajenos al pensamiento angular que los motiva, no he podido dejar pasar indiferente.

Me refiero al artículo "La Nueva Sensibilidad" que firma el señor Manuel Medina Betancort de Montevideo y a los párrafos de la página 57, línea 9 y subsiguientes.

Conoce usted, estimado amigo, mi antigua afición por la astronomía y todo lo que se relaciona con esta ciencia; se explicará entonces que sonría socarronamente ante afirmaciones como la de "el sol da vueltas y repite los días... dan vueltas los astros... y dan vueltas las estaciones".

¿Será posible que las leyes astronómicas seculares y eternas se alteren para satisfacción de los poetas y literatos?, que la indiscutible rotación y traslación de nuestro planeta en torno al sol, se haya trastocado en una inmovilidad, y que sea ésta quien nos pasee la cuadra, como los enamorados de las chicas de Flores?

¿Será también verdad, que la "diamantriz nocturna" la motivan los astros que dan vuelta? O es que ahora se denomina así, al "afelio" y al "perihelio", las distancias máximas y mínimas de un astro con respecto a la tierra? ¡Y también las estaciones dan vueltas, como si se complacieran en pasearse por el planeta!

Señor director: todo esto es imperdonable por cierto en quien escribe tres páginas sobre problema tan agudo como el de la "nueva sensibilidad".

Como de continuar con estas cosas, temo que la cabeza comience también a darme vueltas, evitaré llegar a esto dando fin a estas líneas cuanto antes.

Salúdalo afectuosamente.

Max Dickmann

De nuevo sobre astronomía.

Señor Director de *Nosotros*, D. Alfredo A. Bianchi.

Mi distinguido amigo: Al enviarme el número de *Nosotros* correspondiente a noviembre —que me llega hoy 28 de diciembre, día de Inocentes— con gentileza de caballero dueño de casa, me quiere Ud. dar la alternativa para que conteste una carta que le remitió el Sr. Max Dickmann acerca de cierta mención astronómica que me permití hacer

en el artículo que sobre la nueva sensibilidad Ud. tuvo la deferencia de publicar en el número anterior. Pero ¿qué le voy a discutir yo, pobre de mí, a un astrónomo de la capacidad científica del Sr. Max Dickmann que, según él mismo dice, tiene una afición tan antigua por la astronomía? Yo soy un literato y él un hombre de ciencia.

Todavía no me explico por qué dije que el sol —entre otros astros— da vueltas, cuando desde la escuela me vienen repitiendo que es al revés, es decir, que quien da vueltas es sólo y únicamente la tierra. Tal vez sea porque hoy para mí esas cosas no tienen mayor importancia.

Lo que yo pretendí, en realidad, fue hacer una figura retórica de una sensación, ya que hablaba en mi artículo de sensibilidad, y al expresar, verbigracia, que el sol da vueltas, quise referirme a que vuelve o lo volvemos a ver todos los días, cada doce horas (pongo por tiempo), siempre el mismo sol, o casi el mismo, con sus rayos, su calorito, su aurora y su ocaso. ¿Que es en cambio la tierra la que da vueltas? Si bien es cierto que está comprobado con pruebas fehacientes de especial demostración, no al alcance de todo el mundo y sólo reservadas a personas en su mayoría de la singular competencia del Sr. Max Dickmann, puedo asegurarle a mi sabio contrincante que yo y mucha gente lega en la materia, tenemos la sensación física y por lo menos aparentemente real, casi desde que nacimos, de que no es la tierra la que da vueltas y nos da vueltas, sino que es el sol el que gira, porque para nuestros ojos de poco alcance, de los dos cuerpos celestes, a él es al único que vemos caminar, ir y volver, todos los días, de oriente a occidente, describiendo a nuestro alrededor un círculo mitad visible, mitad invisible, con una perseverancia que por monótona y exacta en su horario anual, ha concluido por aburrirnos y hacernos desear otra cosa. En todo caso, si el señor Max Dickmann no cree que esto vale, me atengo a la opinión de los sabios del tiempo de Galileo.

Mi dómine aficionado, cuya ciencia celestial respeto, debe examinar para su satisfacción, que no todos los mortales saben como él que *il mondo gira*, y si no, recuerde el caso de aquel milanés incrédulo que para destruir la sabiduría astronómica de un compatriota que le afirmaba que la tierra daba vueltas, le dijo que si eso era verdad, los hombres debían sostenerse con ganchos en los pies, cuando en la rotación del globo quedaban cabeza abajo. Naturalmente que el otro se quedó sin argumento.

El señor Max Dickmann, por lo que dice en su carta, no es poeta ni literato y sí un astrónomo moderno de antigua inclinación telescópica. Por eso considera que la "dia-

manería de la noche", las estrellas (no "diamantriz nocturna" como transcribe con tan poco miramiento para el original), no se produce por la *vuelta* de la noche y sus astros, por la repetición del magnífico espectáculo en el moverse y girar de todo el universo sidéreo —inclusive la tierra y el sol— unos astros más, otros menos, según nuestra visibilidad humana, nuestra posición de terranos, y el alcance de nuestros humildes conocimientos. ¿No le hará también sonreír socarronamente al Sr. Max Dickmann el que se me haya ocurrido como a tantos otros, llamar diamantes a las estrellas? Podría en otra epístola erudita y suficiente, refutarnos la afirmación y demostrarnos con lujo de detalles a todos los que lo ignoramos, de cuántas clases y cantidades de elementos químicos están formados esos lejanos puntos luminosos que nos embellecen las noches y nuestros pobres espíritus terrestres. Y para que no se maree si le sigo dando vueltas a su cabeza de sabio, voy a poner punto final, aunque después de incomodarlo un poco haciéndole ver que "el golpe" hubiera sido haber enviado su carta al "Pescatore di Perle" de la revista *El Hogar* quien según es fama da una libra por cada "perla" que le remiten, Y siendo esta mía, o de él, como un garbanzo... de a libra...

Perdone, señor Director, el chiste alemán que me ha salido, influenciado quizás por el nombre germánico de mi contrincante.

Le saluda con el aprecio de siempre, su S. S.

M. Medina Betancort

MANIFIESTO DEL GRUPO SIN NUMERO Y SIN NOMBRE

APUNTA un nuevo índice — sin pretensión de guiar. — Proyecta un camposombra — bajo el rayo del sol literario.

Es posible una antena sin proporciones ni significación en el plano perspectivo. Todo es posible. ¿Qué no es posible? Pero la hemos levantado.

Grupo sin número y sin nombre. Sin residencia oficial. Ha nacido en Jalisco, pero bien puede morir en cualquier parte. Por lo pronto el espacio queda en él abierto y locuaz. Pero con tendencia. Aunque no blasonemos de novedad. (Hartos estamos de borracheras románticas).

Amplio y corto programa — el de cada uno — sin escuela. Ancho el espíritu, el entendimiento, la comprensión.

Saludamos a todos. Nos universalizamos. Pontificamos nuestro amor y nos desprendemos de la vanidad a pesar del elogio de Alfonso Reyes. Más amaríamos el orgullo... ¿En qué factuario?

Lo haríamos en la carne madura rota de las luchas pobres que vivimos. El arte por el arte es lo más inactual. Hace y deshace narcisos inertes, inocentes y sin rubor.

Sabemos de problemas y situaciones morales que tiene la obra de arte y no podemos —nosotros— seguir abanicándonos estilísticamente.

Conocemos una honda lucha. La reconocemos. Vivimos humo y dolor. Son nuestro ambiente. De tal modo raso que de continuo nos aprieta. Así, es verdaderamente imposible no hacerle caso...

Entonces de la tesis volamos a la antítesis y de tanto sobarnos en el odio hemos conocido el amor. Amamos. Un poco a la antigua en la provincia enana.

En la literatura, ¡viejo Bernal Díaz del Castillo!, fue salvación la fuerza. No más vale maña que fuerza. Lo importante es tener qué decir. Seguro nos quedamos con los ojos locos a pesar del color que los ata. Con perfecta conciencia segura en lo manirroto del hombre

Con todo, deshumanos y actuales. Gustamos la ironía porque ella significa candidez y dolor. —Hemos dicho veinte veces dolor— Dolor propio. La propia candidez y la de las cosas. Cocktail de todos

los licores: el vino tinto, también, de nuestra democracia. Aun cuando no vayamos hacia el pueblo. Pues venimos de él en todo caso. Nos amará cuando nos entienda. Entonces el pueblo habrá salido del pueblo. Es triste... Cuando nos amemos agradecerá la intención.

Y si no lo agradece, peor para todos; sobre todo para los que hemos hecho esto.

*Agustín Yáñez — Esteban A. Cueva — Alfonso Gutiérrez Hermosillo
José G. Cardona Vera — Emmanuel de Palacios.*

Posteriormente se han agrupado otros amigos y esta bandera ondeará — joven — sus nombres jóvenes.

Este manifiesto se publica en el tomo I, N° 1, de la revista quincenal *Bandera de Provincias*, con fecha de la Primera Quincena de mayo de 1929, en Guadalajara (Jalisco, México). La revista está impulsada por el mismo "Grupo sin número y sin nombre", y de ella se publicaron 24 números, entre mayo de 1929 y mayo de 1930. Hasta el N° 18 tiene 6 páginas, después menos.

Utilizamos aquí el texto que reproduce Marie Françoise Porte en "L'avant garde mexicain des annés 30: un manifeste publié à Guadalajara" (*Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg*, 46, N° 7, avril de 1968), pp. 660-663.

MANIFIESTO ATALAYISTA

CLEMENTE SOTO VELEZ

LAS NUBES PIROTÉCNICAS de nuestra rebeldía contra el arcaísmo andrógino de las fórmulas utilitarias hacen su explosión en los campos mefíticos del metro y de la rima, como petardos que destrozan rocas ingentes de siglos petrificados.

Queremos explotar la cantera del librepensamiento para construir nuevas carreteras por donde solamente pasen las máquinas incoercitivas de la electricidad, única diosa que acariciará las cúpulas de nuestro triunfo.

Nuestro intento es quemar las montañas embriagadas de penumbras académicas y de falsos ídolos que con sus tijeras olorosas a romanticismo despilfarran lentamente los encajes fosforescentes de la única literatura de porvenir que podría crearse en nuestra gastada antilla, pisoteada aún por los espectros nostálgicos de extranjeros ociosos y faltos de salud espiritual.

La pólvora de nuestra sangre es suficiente para destruir las trincheras miasmáticas de los soldados cobardes que no se atreven a salir a pelear a campo raso con las bayonetas caladas de su honor y su civismo, por el sagrado encauzamiento de las ideas libertarias.

¡Abajo las cobardías!

Odiamos la belleza anémica creada por espíritus enfermos, porque ésta no sólo contagia, sino que destruye.

Encontramos más belleza en un cuadro donde fusilan a cien rebeldes que en uno donde se nos presenta un desnudo de mujer.

Amamos más el vértigo que nos produce una rosa abierta de velocidad que el que nos produjera el contoneo de una flapper mesalínica.

Pedimos con altivez de emperadores la destrucción de todo aquello que extenúe o que amilane.

Un descarrilamiento de trenes es diez mil veces más bello que los éxtasis de Santa Teresa.

Creemos que una ciudad ardiendo contiene más belleza que todos los museos del mundo. Pedimos a todo trance que las imprentas

se abstengan de publicar libros ñoños o envueltos en las sábanas del pasado.

Renegamos de las revistas que den publicidad a literaturas fossilizadas o huera, porque éstas —las literaturas— solamente serán apariciones de siglos olvidados y por tanto son obsesiones al encaminamiento de una vida progresional.

Requerimos esto valientemente de todos los directores de periódicos y de revistas, porque en ellos se sostiene la columna salutífera de todo el electorado del país y porque son los más responsables del adelanto intelectual en cuanto a materia de exteriorización se trate.

Seremos sus enemigos más encarnizados y violentos si no actúan conforme a estas proposiciones, porque ellos son los preparadores, en cierto modo, de armas de combate.

Los atalayistas pedimos el libérrimo poder de la acción porque esta es la única que puede enroscarse a su cintura los cinturones de las estrellas.

Queremos sobre todas las cosas poner nuestros besos ardientes sobre los precipicios de la voluntad para cazar los relámpagos diabólicos del peligro con los anzuelos estrellados de nuestros espíritus guerreros.

Estamos seguros que la juventud literaria puertorriqueña se anexaría a nosotros para dar el grito más rebelde que habrá de darse en los cielos literarios de las Antillas.

(fdo.) *Clemente Soto Vélez*
Atalaya de los Dioses

El Atalayismo puertorriqueño está formado por un grupo de jóvenes fundado por Graciany Miranda Archilla (n. 1910), Fernando González Alberty (n. 1908), Alfredo Margenat (n. 1907) y Clemente Soto Vélez (n. 1905), que en 1928 se conoce como "El Hospital de los Sensitivos" y al año siguiente como "Atalaya de los Dioses" (de donde deriva su nombre). Se incorporan a este grupo además Samuel Lugo (n. 1905), Juan Calderón Escobar (n. 1902), Luis Hernández Aquino (n. 1907) y Antonio Cruz y Nieves (n. 1907). No publican manifiestos como grupo, aunque este que aquí se transcribe, al igual que "Acracia Atalayista", también de Soto Vélez (vid. infra), y el "Decálogo Atalayista" de Miranda Archilla (vid. infra), todos firmados individualmente, pueden considerarse como expresión común de sus postulados. "Estilísticamente hablando —escribe Cesáreo Rosa Nieves—, el Atalayismo fue un mosaico de distintos ismos europeos. Tiene ingredientes estéticos del Futurismo, del Creacionismo, del Cubismo y del Dadaísmo" (*Aguinaldo lírico de la poesía puertorriqueña*. Río Piedras, P. R.: Editorial Edil, 1971, tomo III, p. 320). Políticamente se adscriben a las tendencias que abogan por la independencia total de Puerto Rico.

El "Manifiesto Atalayista" fue publicado en *El Tiempo*, el 12 de agosto de 1929, p. 4. El texto que aquí se reproduce está tomado de Luis Hernández Aquino: *Nuestra aventura literaria (Los Ismos de la poesía puertorriqueña)*. 1913-1948. San Juan, P. R.: Ediciones de la Torre, Universidad de Puerto Rico, 2a. ed., 1966; pp. 246-247.

[PROCLAMA EDITORIAL DE GONG]

GONG, voz de los artistas de ahora. Bronco sonido, medio a medio la pesada sombra de nuestro ambiente. Juguetón o agresivo, según quién y cómo le reciban.

No buscará batallas, pero presentándose no las rehusará.

Sean los elefantes de la literatura diluviana o los consagrados de hoy, que escupen despectivamente a la cabeza de los de abajo.

GONG, más que todo quiere ser tablero abierto para la inquietud espiritual y artística de los hermanos de América. Para ellos, esta deshilachada revista abre sus dos hojas, como abre sus brazos mal cubiertos, pero sanos el proletario al proletario!

La revista *Gong* se publica en Valparaíso (Chile), dirigida por Oreste Plath, con el subtítulo de "Tablero de arte" (después "Tablero de arte y literatura"). Se publicaron por lo menos 5 números (1929-1930) con colaboraciones de escritores de diversos países de América Latina. Ante las críticas recibidas, en el N° 4 defiende su posición vanguardista "contra la oposición de la burla detractora de los 'mamouth' [sic] literarios oponiendo la juventud triunfante de Salvador Reyes, Magda Portal, Lucía Condal, Angel Urquieta, José Varallanos, Mario Bonat" (Año II, N° 4, marzo de 1930, p. 1).

La proclama editorial que publicamos apareció sin título en la 1a. página del N° 1 (agosto de 1929).

ACOTACIONES VANGUARDISTAS

MIGUEL ANGEL LEON

DEL PERÚ, lar consanguíneo, como palomas de colores se han parado en la reja de mi arca, los opúsculos vanguardistas *Timonel* i *Rascacielos*; vienen aureolados con el halo pitagórico del verso i emplumados de letras de ascua; traen en sus picos de auroras boreales, el olivo de un sentimiento internacionalista, arrancado del árbol de sangre de la revolución social. Pues hay que dejar que el cuervo del patriotismo siga comiendo cadáveres después de la cataclítica [sic] ideología de los involucionados, mientras la juventud incandescente de todos los países forme, al darse la mano, una horca proteica, con sus brazos biceptuados para hacer saltar las lenguas vibrátiles de los tiranos, de los dioses mugrientos i de las normas anquilosadas de pulpitos i academias.

En el liminar de *Rascacielos*, cinco columnas jónicas, de volutas constrictoras, sostienen la cúpula criolla del nuevo altar; guardan, bajo la palia de sus logos replegados al ortal dios que busca catecúmenos ateos. Oíd, aun los que no sepáis oír, estos gladiadores peruanos, poetas de vanguardia, así hablan:

"En los nuevos caminos abiertos a los hombres para la fraternidad universal — entusiastas como una caja de pájaros extendemos las manos respondiendo en el mismo gesto amplio, aunando nuestras fuerzas espirituales para que no fracasen los primeros intentos — aquí que las bajas pasiones distancian todos los cerebros — firmamos estos cinco nombres claros: Serafín del Mar, Magda Portal, Gamaliel Churata, Alejandro Peralta, Julián Petrovick".

Así con un gesto cosmopolitadamente fraterno se presentan estos filarmónicos pújiles, estos hiperpáticos anticristos, en una apoteosis de amor cristiano hacia los hombres. También como Whitman son hijos de Manhattan.

Resuenen, como en una caja de resonancia, en vuestros corazones estas palabras, forjadas con mil metales: poetas rebeldes, que formáis parte del trópico, de este cinturón de sol que acinchona la tierra. Poetas eugénicos, ya no debeis ser débiles e inútiles, declamatorios i afeminados, en este siglo ciclópeo del foot-ball i la locomotora. Vuestro corazón no sea una pandera monótona de lágrimas; no hagáis

vuestro verso con el olor anafrodisíaco de las neuronas en éxtasis, con los nirvanas contemplativos. Buscad el acorde kinestésico, aquel que deba tronar al son de las hélices, gineteando [sic] las alas abiertas de par en par de los huracanes i tejiendo en telares mecánicos la red pescadora de nébulas, con vuestros nervios ensuavecidos en los óleos prolíficos del sudor que debe caer sobre las ruedas ágiles i las lanzaderas pertinaces como un rocío matapsíquico y taumaturgo.

POETAS, VUESTRA LENGUA DEBE SER UN ARCO IRIS SOBRE LAS PASIONES CUATERNARIAS DE LOS PUEBLOS I VUESTRO CORAZON UNA BOMBA QUE PONER EN MANOS DEL PARIA.

Pasada la labor negativa del saltimbanquismo i humos clownesco de los poetas "Dadá", que supieron hacer atambores fantásticos de los vientres adiposos de los burgueses, pasado el super-realismo con sus acordes wagnerianos de la subconciencia freudiana, cuya expresión ectoplasmática reventaba las escleróticas miopes, pasado el simun del futurismo acrobático y patriotero. Pasadas todas estas escuelas de vandalismo civilizador que maceraron con las pepsinas de la carcajada la mortecina clásica; evacuada, luego, por el torrente del espíritu moderno en excrescencias viscosas hacia los acantilados higiénicos del olvido; urge la labor constructora de nuevos valores literarios i esto nos toca primariamente a los poetas de América que no tenemos aún las manos rojas de tanto asesinar héroes, que aún no hemos luchado, porque nuestro pretérito no es más que un pretérito de guiñol, con unos cuantos alaridos escarlata, que hemos dramatizado en la historia para darles una enfocación pragmáticamente cursi.

PERO OÍDME BIEN, digo de creación i no de un simiesco visaje de imitación, de autoctonía [sic]. Nuestra voz no debe ser la voz del loro que, después de cohabitar bajo el techo doméstico europeo, venga a irrumpir en cantos sobre nuestras selvas desmelenadas i sobre nuestros picachos de nieve, crestosados de llamas. Nuestra voz debe tener un diapasón distinto, para que se oiga entre el bramido de los volcanes, para que sobre ella se balanceen las águilas i en su tronco aromático se espiralen las boas, nuestra voz debe ser una cuerda clara para acordarse con el bajo profundo del Amazonas.

De creación sí, i lejos del prejuicio de tener el arte por divino, sólo el alteísmo [sic] integral es propio del hombre culto; i de medir la intensidad poética por su polarización espasmódica, pues como dice el excelso ensayista Ortega i Gasset, afiliado teorizante a las nuevas cabriolas caliográficas [sic] i el valor más cristalizado e iridiscente de España: "Ello aclara el error de q' una obra se lee por su capacidad de arrebatarse, de penetrar violentamente en los sujetos. Si así fuera, los géneros artísticos superiores serían las cosquillas del alcohol".

POETAS DE AMERICA: NO CREAIS EN LOS HOMBRES CREDULOS NI EN LOS POSTRADOS QUE LLEVAN MULETAS Y BACULO PARA ANDAR...

...Los poetas peruanos vanguardis[as] se nos presentan en "TIMONEL" i "RASCACIELOS" ingenieros arquitectos, graduados por el tribunal de los cuatro elementos: estudiaron bajo el aula de los horizontes detonantes, hojearon la biblioteca de sus bosques, leyeron los logaritmos cabalísticos de las ionizaciones de las cosas, en el pizarrón de la noche i, al igual que los zumbantes poetas ecuatorianos de "MOTOCICLETA" [,] atisban por las rendijas del futuro los nuevos preceptos impreceptuados de la emoción estética sincrónica, atizando sus circunvoluciones, leña de nuestros montes, en el acordeón del libro.

Ved cómo mi cerebro refracta bajo la luz de estos "cinco nombres claros" que redactan "TIMONEL" i "RASCACIELOS".

SERAFIN DEL MAR:

Gran exégeta de la naturaleza, diapasón que mide las vibraciones de las auroras i las noches, zigzagueador de imágenes, reventador del misterio armonioso i parabólico, patriarcal, whitmaniano. Saudoso i autóctono, pausado i sereno. Amable revolucionario. Lago que llama a vísperas.

MAGDA PORTAL:

Mi aplauso sincero telegrafiado en las risas de los hombres voluminosos que me leen para Magda Portal, cuyo crochet 300 kilómetros por hora, teje mallas maravillosas con venas de sangre rútila para vestir a la "PROCESION DE HOMBRES TRISTES" i lanzarlos a las rebeldías encabritadas de odio. Con una abnegación de hija de la caridad desenrolla el ovillo de vendas de su corazón para los que cayeron heridos por la batería de la sombra.

GAMALIEL CHURATA:

Hijo de san Juan, joqueke e inteligente de sus poemas [sic], elásticos craks que se entrenan para emparejarse con los cuadrúpedos del Apocalipsis. Crea la quimera de sensación, da trampolines en las cuerdas flojas del absurdo, equilibrándose con una sombrilla de astros en la mano, su vocablo es una feria de gestos. Becher, el alemán, le extendería los resortes de su palabra para verle rebotar pelealmente del cenit al nadir.

ALEJANDRO PERALTA:

Su neuróglea es un icosaedro de espejos. Gran poeta imaginista. Políglota del color. Alquitara del paisaje. Su pluma es un proscenio de emociones, cuya escenografía la ha pintado con la brocha del sol.

JULIAN PETROVICK:

Mui cerca del fol-klore [sic], cansino i agotado. Sus poemas brillan como ojos de buey, es una música de rondador, insuflada en la esquina de una gran ciudad, cerca del ruido de los motores i del rún-rún de los reóforos, gatos artificiales.

Publicado en el *Boletín Titikaka* (Puno, Perú), N° 28 (febrero de 1929). Miguel Angel León (1900-1942), poeta ecuatoriano, nacido en Riobamba, había publicado un libro de poemas de vanguardia en 1923: *Labios sonámbulos*.

En este texto se hace referencia a los números 3 (*rascacielos*) y 4 (*timonel*) de la revista peruana de cuatro nombres uno de cuyos editoriales, con el título de "bandera" (que es el que aquí se cita), está reproducido en las páginas anteriores de esta selección.

ACRACIA ATALAYISTA

CLEMENTE SOTO VELEZ

LOS ATALAYISTAS nos declaramos automedontes del carro del mundo —odiamos a los seres imbéciles que permiten ser guiados por otros— para lanzar nuestras bombas explosivas desde sus guardalodos hacia las ciudades tullidas, presididas por retoricistas enfermos, envueltos aún en las frisas carcomidas de la forma. Alrededor de nuestras cinturas tenemos apretadas correas de sol para fustigar a los erotomaníacos que bostezan todavía en las tibias faldas de amantes desconsoladas.

Queremos trazar una nueva ruta a tantos entes fósiles que tenemos en Puerto Rico, como, por ejemplo, L. Kotright, vendedor de hojas de patatas; Rafael Márquez, enfermero de galerías versíferas; Eugenio Astol, gran portador de bellezas en versos esqueléticos; Benítez Flores, esquizofrénico cruzrojista; a Juan A. Corretjer, péndulo que oscila entre el presente y el futuro con miras al pasado; a Vicente Geigel Polanco, poeta que, a pesar de sus altos vuelos, degolló a su musa; a Samuel R. Quiñones, abogado con sueños de poeta; a Juan Calderón Escobar, que se ahorcó de la primera cuerda de su lira —nosotros la quemamos, porque nuestra generación no la necesita—; los atalayistas no queremos abusar de los difuntos: Dante, Anacreonte, Homero, Petrarca, Ovidio, Cervantes, Shakespeare, y Byron, etc.

Aunque sea poniendo las espadas el revolucionismo sobre sus pechos álgidos [sic]. Empujados por los puños transparentes de la época, hemos trazado en Puerto Rico un camino a seguir: el Atalayismo. Unica rabiza artística que puede hacer despertar a nuestro pueblo de su sueño de cuatro siglos y medio. Nuestro hiparca atalayista Graciany Miranda Archilla, dice: "Puerto Rico antes de nosotros no había tenido poetas". Maravilloso acierto. Si afirmamos, por ejemplo, que un versificador es un poeta, Puerto Rico ha tenido un millón de poetas. Ahora, si decimos que un poeta es un creador, un inventor, un constructor de mundos, se reafirma lo que dice nuestro hermano Archilla.

Un versificador no sabe más que hacer consonantes. ¿Podría un versificador darle a un río la forma de una estrella?

Y así, agarrados de las cabelleras de los huracanes de la libre emoción, retamos al universo desde las torres de nuestra Atalaya.

Ya hemos acariciado las risas eléctricas de los poetas nocturnos en los cuales los alambres conductores son frágiles cuerpos de mujer cargados de lascivia. Admiramos los postes eléctricos como si fueran princesas soñadoras. Admiramos sus collares de bombillas que son diamantes de seiscientos quilates, los cuales se nutren de la oscuridad.

Aún estamos en San Juan, y vemos que esta ciudad concupiscente se ciñe a su cintura los carros eléctricos como si fuesen cintas de brujas diabólicas. Parados en las esquinas, camisas de seda y guardapelos de raso hablan distintos idiomas. Hemos cogido la carretera que conduce de San Juan a Ponce por la costa, y de un terrible macetazo hemos roto la columna vertebral. Hemos tenido la hidalguía de romper los pesebres donde tantos cuadrúpedos —comedores de soledad— alimentaban su inercia malsana. Vamos, atalayistas, quememos todo lo que sea antiguo, es decir, todo lo que enferme —según dijo el Archipámpano de Zíntar— para ponerle a nuestro siglo el traje de nuestro júbilo potente.

Abofeteemos con la risa de nuestros aplausos la cara de tantos seres paleolíticos, cobardes y adocenados. Riamos estridentemente hasta dejar sordos a tantos rumiantes y platacantomios.

(fdo.) *Clemente Soto Véléz*
Atalaya de los Dioses

Publicado en *El Tiempo*, el 16 de septiembre de 1929, p. 4.
Reproducimos aquí el texto publicado por Luis Hernández Aquino:
Nuestra aventura literaria (Los Ismos en la poesía puertorriqueña).
1913-1948. San Juan, P. R.: Ediciones de la Torre, Universidad
de Puerto Rico, 2a. ed., 1966; pp. 248-249.

DECALOGO ATALAYISTA

GRACIANY MIRANDA ARCHILLA

Art. 1. — EMPEZAREMOS por decir que todo idiota es un antiatalayista, enemigo del movimiento mecánico actual y un ser anquilosado que si tiene narices, carece de cerebro.

Art. 2. — Más que el dodecaedro —figura de doce facetas— el Atalayismo puede hablar de caras, las caras que tiene y las que no tiene. De ahí que el mentecato arrabalesco cagiense no lograra darnos en la cara, a pesar que es un superhombre. Poseemos los letreros de todas las ciudades del mundo. ¿Queréis saber? Londres es nuestra mesa, Berlín nuestra ventana, París nuestro balcón, Viena nuestra cama. Constantinopla nuestra camisa, Pekín nuestra peinilla y Nueva York nuestra corbata... ¿Sobresalimos? Esa es la cuestión: sobresalir. Todo el que sobresale, dejó de ser pequeño. (También sobresale la naranja: señal de que dejó de ser naranja).

Art. 3. — Según un farfantón mediocrizante, teorizante de bullanguería, Atalayismo es un Pato que pesca lo que otros no consiguieron. Creo —no estoy casi seguro y pido perdón si me equivoco, a pesar de que ustedes, queridos señores, no son los llamados a criticar a un atalayista— que ser Pato es ser atalayista .

Art. 4. — El Pato del Atalayismo —ya muchos quisieran ser patitos de auroras y no amadisitos nervos— ha llegado a la vida con el pico muy largo y las alas muy hondas. De tal suerte provisto, al alargar el cuello picotea mundos desconocidos, y al extender las alas, perfora horizontes. Más tarde lo encontraréis en Argentina, Uruguay, Paraguay, Brasil, Colombia, Bolivia, Perú, Chile, Ecuador, Venezuela, América Central y los Estados Unidos, después en Europa y el Oriente, nadando como un solemne patito de Budha...

Art. 5. — Aunque Atalayismo es un "Ismo" con un "Atalay" al frente, no penséis —pobres sentimentales de baratillo subliterario— que él —un hombre vestido de Pato— es uno de tantos trucos escolásticos de trascendencias de ayer. Recordad que el Abismo no es una Escuela. No olvidéis que Atalayista es todo aquel que desea ser personal en este momento violento de nuestra literatura y nuestra política. Atalayismo es la doctrina de cada minuto. Es la juventud de Puerto Rico. Es la vida nuestra, mirada desde el Atalaya razonador de nuestras

reales conquistas. Es el reverdecimiento de nuestros espíritus gastados por el afán de la cuchara y el plato de los municipios. Ser Atalayista, es ser patriota, y es ser Poeta. ¿Que explotó un neumático, anduvo un paralítico, un poeta famoso —v.g., La Hija del Caribe— se cura las quemaduras imitativas? Eso es Atalayismo; el momento que impera. Viejo latón que suena de la misma sensación que un piano nuevo. El chirrido de una puerta celosa que se abre es tan melodioso como el suspirar de una flauta. La rasgadura de un traje sensual es más hipnotizante que una sinfonía de Beethoven. El rebuzno de una bestia es más rotundo que una estrofa cesteriana, repleta de muecas saltimbanquistas. Es igual un Juan Caliente que una fusta, un ladrido que un arrullo.

Art. 6. —No pensamos los Atalayistas convertir a los mitagogos de la vieja religión. Sólo deseamos hacerles la obra caritativa de limpiar a los enfermos de las barrocas musiquitas. Ya saben mis amigos —Lloréns Torres (hamaca y salcocho)— y uno muy atrevido que se atrevió a publicar creo que una especie de libreto que merece estar en la gloria apolillada de la Biblioteca Carnegie —ejemplar de malas bibliotecas—, Gaspar Gerena Bras —ambos ínfimos antonomásticamente—, que el Atalayismo se vende en cápsulas, según reza uno de nuestros sabios calembures.

Art. 7. — Como el Atalayismo es movimiento —igual de tren que de idea, metamorfosis, aceleración, velocidad— no dudamos que con nuestras Pastillas anti-catarral-sifilítico-tetánica atalayistas muchos enfermos, andando cogidos de nuestras manos, como bebés, sudarán la modorra que sobre ellos vomitaron los plectros damnificados de Musset y Silva, sin pensar en el mal que hacían. ¿Mal? No; en el bien que hacían. Porque si estos antropopitecos no existiesen, nosotros no tendríamos a quien limpiar. ¿Y dónde quedarían nuestras gracias doctorales?

Art. 8. — Reconociendo que la idiotez de estos dignísimos señores que honran nuestra literatura mediocre es tan ultraidiotizada, no esperamos contestaciones. Nos conformamos con dedicarles los manicomios de los museos y librerías y con anunciarles que los echaremos en las carretas del olvido, prometiéndoles, además, que sólo nos ocuparemos de la Juventud Puertorriqueña, única fuerza que aprieta los cuatro mil puntos cardinales del Universo. —Que los muertos entierren a sus muertos— gritó Cristo, cuando creyó dejar a los mundanos y a las rameras.

Graciany Miranda Archilla
Atalaya de los Dioses

Publicado en *El Tiempo*, el 1º de octubre de 1929, p. 8. Reproducimos el texto que recoge Luis Hernández Aquino: *Nuestra aventura literaria (Los Ismos en la poesía puertorriqueña). 1913-1948*. San Juan, P. R.: Ediciones de la Torre, Universidad de Puerto Rico, 2a. ed., 1966; pp. 250-252.

LA ENTRECASA EN EL ARTE

ALFREDO MARIO FERREIRO

DECÍAMOS en un ensayito anterior que el arte anda en pijama florecido de dentro a afuera, con tipo escultórico, movable, palpable y florecido.

Añadimos ahora que el arte de estos tiempos es arte de entrecasa. Arte de mostrar el arte que, de golpe, sin que se le espere surge en las esperas familiares de poetas, pintores y músicos.

Ahora se muestra lo que antes se tuvo por ejercicio preparatorio. Ahora se da para afuera lo que antes se guardó celosamente. Y también en esto, corre parejas el arte con la manera de ser de los hombres.

Hace tiempo ningún hombre o mujer que se tuviesen por correctos aparecían en público sin aquella indumentaria terrible y tanquera que les daba, a ellas, aspecto de carpas corredizas y a ellos empaque de académicos.

Lo que aquellos hombres y aquellas mujeres eran dentro de la casa, antes de zamparse aquella catástrofe de trapos resultaba cosa vedada, absolutamente íntima; escandalosa si se propagaba hacia afuera.

Y nadie nos dirá nada contra esto: que el movimiento de la mujer que así se ataviaba, sin el atavío era el mismo, idénticamente el mismo, en gracia, holgura y perfume visual que el que hace hoy la *sport-woman* sobre la roja tersura de la cancha del tenis, o sobre el billar quebrado del campo de golf.

Movimiento idéntico adentro; expansión, transparencia, transmisión distinta hacia afuera.

Arte nuevo: rapidez y dar. Vidrio de despreocupación. Dejar ver.

Arte viejo: circunspección, respeto y modales de salón en las ideas.

Ya no hay borradores.

Esta es otra característica de lo de ahora. En esto se va junto a la standarización de todo.

De un golpe — el maravilloso soplo de ahora — se crean las cosas.

Lo mismo un automóvil que un poema.

Lo estupendo es que es tan poema el automóvil, como es automóvil — movable por sí mismo — el poema.

Y de las bofetadas de esta dinámica fresca, con rocío de nervios humanos, va manando la atención de los hombres.

Otra cosa: un poema de ahora es más confortable que un poema de hace veinte años; nada más que veinte años.

Descansamos mejor en ellos. Hay algunos que los sentimos equipados con ballones. Rodaje sin roce. Supresión del ruido. (¡Afuera consonantes, medidas, palabras convencionales!).

Larguen las amarras. Despegamos y vamos en pleno vuelo.

Atmósfera de recepción en Nueva York. Llueven las proclamas del arte nuevo. Alto y cuadriculado, como los rascacielos. Rápido y luminoso, como los trajes de baño; sonoro, movido, inesperado, como los autos lanzados, como el *movietone*, como la onda amarrada al dial de ajuste que, en su esclavitud, canta o da noticias de bolsa.

Y que ahora salga un zarrapastroso de los de la academia y nos diga que hay que volver a lo de antes...

Cuando ni siquiera había cuartos de baño en las casas...

Alfredo Mario Ferreiro (1899- ?) publica en 1927 su libro de poemas *El hombre que se comió un autobús*, donde "opera especialmente (...) con los elementos mecánicos de la civilización y con el dinamismo de la vida urbana" (A. Zum Felde: *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*. Montevideo: Editorial Claridad, 1941; p. 573).

Este texto aparece en la revista *Cartel* de Montevideo, que era dirigida por el mismo Ferreiro con J. Sigüenza, y de la cual aparecieron cuatro números, de diciembre de 1929 a marzo de 1930. Fue publicado en el ejemplar del año I, N° 2 (15 de enero de 1930), p. 1.

AUTOPSIA DEL SUPERREALISMO

CESAR VALLEJO

LA INTELIGENCIA CAPITALISTA ofrece, entre otros síntomas de su agonía, el vicio del cenáculo. Es curioso observar cómo las crisis más agudas y recientes del imperialismo económico —la guerra, la racionalización industrial, la miseria de las masas, los cracs financieros y bursátiles, el desarrollo de la revolución obrera, las insurrecciones coloniales, etc.—, corresponden sincrónicamente a una furiosa multiplicación de escuelas literarias, tan improvisadas como efímeras. Hacia 1914, nacía el expresionismo (Dvorak, Fretzer). Hacia 1915, nacía el cubismo (Apollinaire, Reverdy). En 1917 nacía el dadaísmo (Tzara, Picabia). En 1924, el superrealismo (Breton, Ribemont Dessaignes). Sin contar las escuelas ya existentes: simbolismo, futurismo, neosimbolismo, unanimismo, etc. Por último, a partir de la pronunciación superrealista, irrumpe casi mensualmente una nueva escuela literaria. Nunca el pensamiento social se fraccionó en tantas y tan fugaces fórmulas. Nunca experimentó un gusto tan frenético y una tal necesidad por estereotiparse en recetas y clisés, como si tuviera miedo de su libertad o como si no pudiese producirse en su unidad orgánica. Anarquía y desagregación semejantes no se vio sino entre los filósofos y poetas de la decadencia, en el ocaso de la civilización greco-latina. Las de hoy, a su turno, anuncian una nueva decadencia del espíritu: el ocaso de la civilización capitalista.

La última escuela de mayor cartel, el superrealismo, acaba de morir oficialmente.

En verdad, el superrealismo, como escuela literaria, no representaba ningún aporte constructivo. Era una receta más de hacer poemas sobre medida, como lo son y serán las escuelas literarias de todos los tiempos. Más todavía. No era ni siquiera una receta original. Toda la pomposa teoría y el abracadabrante método del superrealismo, fueron condenados y vienen de unos cuantos pensamientos esbozados al respecto por Apollinaire. Basados sobre estas ideas del autor de *Caligramas*, los manifiestos superrealistas se limitaban a edificar inteligentes juegos de salón relativos a la escritura automática, a la moral, a la religión, a la política.

Juegos de salón, —he dicho e inteligentes también: cerebrales— debiera decir. Cuando el superrealismo llegó, por la dialéctica ineluctable de las cosas, a afrontar los problemas vivientes de la realidad —que no dependen precisamente de las elucubraciones abstractas y metafísicas de ninguna escuela literaria—, el superrealismo se vio en apuros. Para ser consecuente con lo que los propios superrealistas llamaban "espíritu crítico y revolucionario" de este movimiento, había que saltar al medio de la calle y hacerse cargo, entre otros, del problema político y económico de nuestra época. El superrealismo se hizo entonces anarquista, forma ésta la más abstracta, mística y cerebral de la política y la que mejor se avenía con el carácter ontológico por excelencia y hasta oculista del cenáculo. Dentro del anarquismo, los superrealistas podían seguir reconociéndose, pues con él podía convivir y hasta consustanciarse el orgánico nihilismo de la escuela.

Pero, más tarde, andando las cosas, los superrealistas llegaron a apercibirse de que, fuera del catecismo superrealista, había otro método revolucionario, tan "interesante" como el que ellos proponían: me refiero al marxismo. Leyeron, meditaron y, por un milagro muy burgués de eclecticismo o de "combinación" inextricable, Breton propuso a sus amigos la coordinación y síntesis de ambos métodos. Los superrealistas se hicieron inmediatamente comunistas.

Es sólo en este momento —y no antes ni después— que el superrealismo adquiere cierta trascendencia social. De simple fábrica de poetas en serie, se transforma en un movimiento político militante y en una pragmática intelectual realmente viva y revolucionaria. El superrealismo mereció entonces ser tomado en consideración y calificado como una de las corrientes literarias más vivientes y constructivas de la época.

Sin embargo, este concepto no estaba exento de beneficio de inventario. Había que seguir los métodos y disciplinas superrealistas ulteriores, para saber hasta qué punto su contenido y su acción eran en verdad y sinceramente revolucionarios. Aun cuando se sabía que aquello de coordinar el método superrealista con el marxismo, no pasaba de un disparate juvenil o de una mistificación provisoria, quedaba la esperanza de que, poco a poco, se irían radicalizando los flamantes e imprevistos militantes bolcheviques.

Por desgracia, Breton y sus amigos, contrariando y desmintiendo sus estridentes declaraciones de fe marxista, siguieron siendo, sin poderlo evitar y subconscientemente, unos intelectuales anarquistas incurables. Del pesimismo y desesperación superrealista de los primeros momentos —pesimismo y desesperación que, a su hora pudieron motorizar eficazmente la conciencia del cenáculo— se hizo un sistema permanente y estático, un módulo académico. La crisis moral e intelectual que el superrealismo se propuso promover y que (otra falta de originalidad de la escuela) arrancara y tuviera su primera y máxima expresión en el dadaísmo, se anquilosó en psicopatía de bufete y en

clisé literario, pese a las inyecciones dialécticas de Marx y a la adhesión formal y oficiosa de los inquietos jóvenes al comunismo. El pesimismo y la desesperación deben ser siempre etapas y no metas. Para que ellos agiten y fecunden el espíritu, deben desenvolverse hasta transformarse en afirmaciones consecutivas. De otra manera, no pasan de gérmenes patológicos, condenados a devorarse a sí mismos. Los superrealistas, burlando la ley del devenir brutal, se academizaron, repito, en su famosa crisis moral e intelectual y fueron impotentes para excederla y superarla con formas realmente revolucionarias, es decir, destructivo-constructivas. Cada superrealista hizo lo que le vino en gana. Romplieron con numerosos miembros del partido y con sus órganos de prensa y procedieron en todo, en perpetuo divorcio con las grandes directivas marxistas. Desde el punto de vista literario, sus producciones siguieron caracterizándose por un evidente refinamiento burgués. La adhesión al comunismo no tuvo reflejo alguno sobre el sentido y las formas esenciales de sus obras. El superrealismo se declaraba, por todos estos motivos, incapaz para comprender y practicar el verdadero y único espíritu revolucionario de estos tiempos: el marxismo. El superrealismo perdió rápidamente la sola prestancia social que habría podido ser la razón de su existencia y empezó a agonizar irremediablemente.

A la hora en que estamos, el superrealismo —como movimiento marxista— es un cadáver. (Como cenáculo meramente literario, —repito— fue siempre, como todas las escuelas, una impostura de la vida, un vulgar espanta-pájaros). La declaración de su defunción acaba de traducirse en dos documentos de parte interesada: el *Segundo Manifiesto Superrealista* de Breton y el que, con el título de *Un Cadáver*, firman contra Breton numerosos superrealistas, encabezados por Ribemont-Dessaignes. Ambos manifiestos establecen, junto con la muerte y descomposición ideológica del superrealismo, su disolución como grupo o agregado físico. Se trata de un cisma o derrumbe total de la capilla, y el más grave y el último de la serie ya larga de sus derrumbes.

Breton, en su Segundo Manifiesto, revista la doctrina superrealista, mostrándose satisfecho de su realización y resultados. Breton continúa siendo, hasta sus postreros instantes, un intelectual profesional, un ideólogo escolástico, un rebelde de bufete, un dómene recalcitrante, un polemista estilo Maurras, en fin, un anarquista de barrio. Declara, de nuevo, que el superrealismo ha triunfado, porque ha obtenido lo que se proponía: "suscitar, desde el punto de vista moral e intelectual, una crisis de conciencia". Breton se equivoca: Si, en verdad, ha leído y se ha suscrito al marxismo, no me explico cómo olvida, que, dentro de esta doctrina, el rol de los escritores no está en suscitar crisis morales e intelectuales, más o menos graves o generales, es decir, en hacer la revolución por arriba, sino, al contrario, en hacerla por abajo. Breton olvida que no hay más que una sola revolución: la proletaria y que esta revolución la harán los obreros con la acción y no los intelectuales con sus "crisis de conciencia". La

única crisis es la crisis económica y ella se halla planteada —como hecho y no simplemente como noción o como "diletantismo"— desde hace siglos. En cuanto al resto del Segundo Manifiesto, Breton lo dedica a atacar con vociferaciones e injurias personales de policía literario, a sus antiguos cofrades, injurias y vociferaciones que denuncian el carácter burgués de íntima entraña, de su "crisis de conciencia".

El otro manifiesto titulado *Un Cadáver*, ofrece lapidarios pasajes necrológicos sobre Breton. "Un instante —dice Ribemont-Dessaigues,— nos gustó el superrealismo: amores de juventud, amores, si se quiere, de domésticos. Los jovencitos están autorizados a amar hasta a la mujer de un gendarme (esta mujer está encarnada en la estética de Breton). Falso compañero, falso comunista, falso revolucionario, pero verdadero y auténtico farsante, Breton debe cuidarse de la guillotina: ¡qué estoy diciendo! No se guillotina a los cadáveres".

"Breton garabateaba —dice Roger Vitrae—. Garabateaba un estilo de reaccionario y de santurrón, sobre ideas subversivas, obteniendo un curioso resultado, que no dejó de asombrar a los pequeños burgueses, a los pequeños comerciantes e industriales, a los acólitos de seminario y a los cardíacos de las escuelas primarias".

"Breton —dice Jacques Prevert— fue un tartamudo y lo confundió todo: la desesperación y el dolor al hígado, la Biblia y los Cantos de Maldoror, Dios y Dios, la tinta y la mesa, las barricadas y el diván de madame Sabatier, el marqués de Sade y Jean Lorrain, la Revolución Rusa y la Revolución superrealista... Mayordomo lírico, distribuyó diplomas a los enamorados que versificaban y, en los días de indulgencia, a los principiantes en desesperación".

"El cadáver de Breton —dice Michel Leiris— me da asco, entre otras causas, porque es el de un hombre que vivió siempre de cadáveres".

"Naturalmente —dice Jacques Rigaut— Breton hablaba muy bien del amor, pero en la vida era un personaje de Courteline".

Etc., etc., etc.

Sólo que estas mismas apreciaciones sobre Breton, pueden ser aplicadas a todos los superrealistas sin excepción, y a la propia escuela difunta. Se dirá que este es el lado clownesco y circunstancial de los hombres y no el fondo histórico del movimiento. Muy bien dicho. Con tal de que este fondo histórico exista en verdad, lo que, en este caso, no es así. El fondo histórico del superrealismo es casi nulo, desde cualquier aspecto que se le examine.

Así pasan las escuelas literarias. Tal es el destino de toda inquietud que, en vez de devenir austero laboratorio creador, no llega a ser más que una mera fórmula. Inútiles resultan entonces los reclamos tonantes, los pregoneros para el vulgo, la publicidad en colores, en fin, las prestidigitaciones y trucos del oficio. Junto con el árbol abortado, se asfixia la hojarasca.

Veremos si no sucede lo propio con el populismo, la novísima escuela literaria que, sobre la tumba recién abierta del superrealismo, acaban de fundar André Therive y sus amigos.

París, febrero de 1930.

Este artículo de César Vallejo salió publicado, entre marzo y julio de 1930, en diversas revistas de Hispanoamérica. Hemos podido registrar las siguientes: *Nosotros* (Buenos Aires), Año XXIV, N° 250 (marzo 1930), pp. 342-347; *Variedades* (Lima), N° 1.151 (26 de marzo de 1930); *Amauta* (Lima), N° 30 (abril-mayo 1930), pp. 44-47; *Gong* (Valparaíso), Año II, N° 5 (mayo 1930), pp. 1-2; *Letras* (Santiago de Chile), Año III, N° 22 (julio 1930), pp. 27-28.

El cuarto párrafo (el que comienza: "Juegos de salón..."), según observa Enrique Ballón A. (en su Prólogo a *Obra Poética Completa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979; p. LXVII), ofrece diferencias de lectura con el texto publicado en *Variedades*, el cual salta varias líneas (al revés de lo que dice Ballón) y empalma una oración anterior con la última frase. El texto que aquí publicamos está tomado de la revista *Letras*, corrigiendo algunos errores de transcripción según otras ediciones.

EN TORNO A LA VANGUARDIA

ANGEL CRUCHAGA [SANTA MARIA]

No HACE MUCHO, las revistas de España y las del Nuevo Mundo comentaron exaltadamente el tema de moda: "la ubicación del Meridiano de la Lengua Española" y las opiniones nunca llegaron a unificarse.

Ahora las publicaciones de Madrid discuten acaloradamente el concepto de "vanguardia" y mientras muchos escritores niegan que haya existido esa vanguardia, o sea, la actitud extrema de lucha en el movimiento de las ideas estéticas, algunos le asignan una situación precisa que difícilmente podría negarse, ya que ese concepto es como el afán constante de la juventud que en todos los climas y épocas ha tratado de superarse y de vislumbrar un camino en la originalidad.

Sin ir muy atrás en la literatura y sobre todo en la poesía, señalaremos la obra de algunos escritores a quienes nadie negaría el título de vanguardistas, como Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé y otros de Francia, en el pasado siglo, y en el nuestro a Guillaume Apollinaire, el gran poeta de *Alcools* y de *Calligrammes*, a Blaise Cendrars, a Paul Eluard, a Paul Dermée y a muchos más que han enarbolado el emblema de la avanzada.

Entre nosotros también se ha analizado el concepto de vanguardia, pero ante esta palabra que implica el gesto del explorador o del heraldo que busca nuevos mundos, los comentaristas han sonreído o se han horrorizado como si ella significara una completa obscuridad o fuera el anticipo del caos.

Entre esos comentaristas existen algunos que esperan la venida del Reino del Espíritu Santo, como diría Keyserling, pero para ellos la venida del Reino sería el retroceso en arte, o sea, una era de sencillez anodina, en la que los versos de los poetas románticos alcanzarían un apogeo pretérito.

Guillaume Apollinaire dice en *Zona*:

Pastora, oh Torre Eiffel, el rebaño de puentes bala esta mañana.

Este verso, que nos coloca inmediatamente en un plazo de novedad, sería negado por un poeta clásico. ¿No podríamos señalarlo en esa *vanguardia* que encoleriza a muchos versificadores que miden

el alcance de las imágenes como si el pensamiento fuese una figura geométrica?

Podríamos citar mil versos que respondan a ese concepto de vanguardia tan zaherido por nuestros críticos que antes de analizar una obra y de palpar un movimiento que se observa en todas las literaturas del mundo, se contentan con lanzar su vacío anatema. Incapaces de sentir un verso trémulo y sugerente, niegan lo que sus ojos débiles no "ven".

En nuestro país tenemos el caso de Pablo Neruda, que es, en nuestra opinión, el más grande poeta que existe en el idioma y que en su primera obra *Crepusculario* fue saludado como una vigorosa esperanza. Más tarde recibió, al aparecer *Veinte Poemas de amor y una Canción Desesperada*, el ataque violento de más de un crítico sin vibración. ¡Para qué decir cómo elevaron los incomprensivos su grito cuando Neruda publicó *Tentativa del Hombre Infinito*, libro que nosotros colocamos en esa "vanguardia", en la que pueden citarse las obras poéticas de Vicente Huidobro desde *Horizon Carré*; *País Blanco y Negro*, de Rosamel del Valle; *Dos Campanarios a la Orilla del Cielo*, de Gerardo Seguel, y *El Aventurero de Saba*, de Díaz Casanueva.

Nunca se logró definir el concepto de "Modernismo" que sirvió para lanzar las más airadas flechas al ilustre chorotega Rubén Darío. Hoy muchos de los que militaron en España en el "Ultra", capitaneados por Cansinos Asséns, niegan que haya existido una vanguardia y de que ella produjera frutos apreciables. Pero recordemos que los poetas que dirigían la revista *Grecia* en 1918, aceptaban la existencia de una corriente de novedad y de hallazgos inauditos y que entonaron loas al leer *Horizon Carré* y *Ecuatorial* de Huidobro. Desde luego, quedan como prueba los artículos publicados por el apóstol del "Ultraísmo", Cansinos Asséns, sobre la personalidad de nuestro compatriota.

Quien analice con detenimiento y con los ojos abiertos la obra de Paul Eluard, Blaise Cendrars, Paul Dermée, Celine, Arnaud y muchos otros poetas de Francia, verá que pueden ser catalogados en esa "vanguardia" que produce horror o risa inexplicable a algunos escritores de estas latitudes. Y cerca de nosotros, en Argentina, ¿no viven Jorge Luis Borges y Leopoldo Marechal, dos líricos que caminan briosamente en la avanzada y que no podrían ser incluidos en las escuelas pretéritas?

Hay escritores que piensan que llegará la hora en que los poetas, desorbitados, según ellos, traten de guarecerse en una serenidad idílica, buscando la sencillez antigua; pero no creemos que aquel que marchó en la avanzada, avizorando planetas desconocidos, pueda sumisamente regresar de su viaje astral. Acaso consiga una mayor claridad en la expresión y un más seguro dominio de sus facultades estéticas, pero no vendrá el momento en que abjure como un Clodoveo de lo que ayer fue adoración y meta de su espíritu.

No negaremos que en las corrientes nuevas de la poesía existan algunos descarriados o simplemente autores que no han conseguido

realizar una labor artística y que sólo han fabricado obras mecánicas que carecen del soplo y de la virtud del alma. Pero estos casos que son comunes en todas las escuelas y a través de todas las épocas, deben merecer al crítico un estudio especial, en el que, separando las producciones bellamente conseguidas de las no logradas, se muestre en toda su claridad el fruto que ha madurado en su estación propicia.

Rubén Darío, el gran lírico de *Cantos de Vida y Esperanza* que abrió caminos en la poesía de América y España, fue muchas veces criticado enconadamente por las producciones de sus imitadores, que lejos de poseer sus excepcionales méritos, intentaban realizar un vuelo para el que habían nacido bajo el cielo azul de Nicaragua las alas de aquel que "tenía manos de Marqués".

Al analizar el bullado concepto de "vanguardia", los críticos, para ridiculizar las nuevas escuelas literarias, extractan en sus débiles comentarios aquellas estrofas o versos que menoscaban la reputación de un autor y silencian las legítimas bellezas.

Se ha llegado a decir que la vanguardia no ha producido obras y que sólo es una palabra vacía. Pero puntualizando recordemos que hay libros, como *Horizon Carré*, *Ecuatorial*, *Poemas Articos*, *Hallali*, *Tour Eiffel* y otros, de Huidobro, en los que una poderosa corriente de avanzada está latente y que responden a un vigoroso soplo poético. Y en este mismo plan estético colocaremos la labor de Juan Larrea, Jorge Guillén, Pedro Espinoza en España, de Borges y Marechal en Argentina y de los chilenos ya nombrados Del Valle, Seguel y Díaz Casanueva.

¿No van ellos caminando en la vanguardia y echan sus anclas en los mares de la nueva emoción?

Para llegar a esta comprensión de los nuevos valores, no es necesario recurrir a comparaciones con poetas de otra época, como José A. Silva y Gustavo Adolfo Bécquer, porque sería lo mismo que establecer un paralelo entre una señorita de París y un nativo de la Martinica. Época, latitud, comprensión del mundo les son diferentes.

Creemos que los poetas de avanzada viven en una era especial de la humanidad, acaso en una zona insospechada. Para ellos la Creación tiene una esencia y un matiz aún no captados. Al llegar a los ojos de estos hombres las cosas y los sentimientos reciben un nuevo bautizo. Por eso, acaso, los críticos que jamás han hecho un buen verso ni han vibrado nunca "fuera del tiempo y fuera del espacio", como exclamaba Poe, no logran comprender a los poetas de vanguardia. Ellos hablan otro idioma y perciben comunicaciones que no llegan al oído de cualquier señor a quien por arte de la casualidad le ha caído en gracia redactar la crónica literaria de un periódico.

Juventud y Vanguardia pueden ser sinónimos, ¿o es el horror a esa palabra que no tiene nada de obscuro, lo que solivianta a muchos intelectuales de España y de América?

¡Quien sabe! Esto acaso pertenezca a los dominios del Misterio, y por lo tanto ya nos sería imposible lanzar hacia él nuestra profana interrogación.

Angel Cruchaga Santa María (1893-1964) fue un poeta que si bien en su obra no asume posiciones propias de los vanguardistas, supo captar y comprender con mucha claridad el valor y la importancia que estas propuestas significaban. Este artículo, publicado en 1930, es un lúcido intento de comprensión y legitimación del vanguardismo en nuestro medio.

Publicado en *Letras* (Santiago), III, 25 (octubre 1930); pp. 13-14.

ALDABON

CARLOS GOMEZ-CORNEJO

1.—

PASADO el error-horror mimético de aceptar a pie juntillas las aberraciones poéticas de las cien y una escuelas inventadas en Europa, corresponde a las nuevas promociones de artistas indo-americanos, crear una estética propia. Cada raza, como cada individuo, posee originalidad fisonómica. Ocultarla a trueque de imitación de la ajena, es ejecutoria de mediocridad. Si hasta el hombre mongol, del Japón y la China, ha logrado conservar y perfeccionar las calidades mentales de su raza, no se explica por qué el hombre de Indo América, en cuya sangre palpitan Don Quijote, Cuactemoc y Atahualpa, no pueda lograr idéntico fin. Imprimir en los productos de su actividad social, el sello de la fisonomía aborigen, que le legó el antecesor de sus Imperios.

La creación de una personalidad artística indo-americana, es ideal que apremia. Después de cien años de vivir anodino, el consenso de los aportes culturales de los distintos pueblos y Continentes, nos emplaza al cumplimiento de este sino histórico.

Pasada la moda, —endebles muletilla,— de la nueva sensibilidad, en el sentido de copiar lo europeo, de espaldas al contenido medular de nuestra realidad autóctona, es halagüeño constatar cómo los más brillantes esfuerzos juveniles se encaminan hoy al logro de aquel ideal. La nueva sensibilidad de América la del hablar latino, está en el ritmo revolucionario de México. Todo lo demás: bizantinismo rastacuero. Abramos los ojos.

2.—

Pero el poeta novecentista, el de post guerra, no puede vivir ya al margen de la tragedia social. Del martirologio proletario. Del cinismo imperialista. Palpita con el dolor de las clases oprimidas. Lucha al lado de los desheredados, ansioso de conquistar sus derechos.

Por eso la poesía de esos hombres, proletarios casi todos, tiene que ser el trasunto de la ansiedad multitudinaria. Lo contrario involucraría una retrospección absurda. La restauración cretina de las literas y los Versalles en una época de velocidad y reivindicaciones económicas.

Y aunque no es propiamente poesía proletaria la que hacemos, ya que es obvio, que el arte proletario sólo será privilegio de esa sociedad nueva que fermenta hoy en el máximo laboratorio del solar moscovita, nuestro arte y nuestra poesía, son no obstante manifestaciones estéticas que traducen ya un panorama espiritual pre revolucionario.

Es floración de una juventud, temperamentalmente rebelde, que opone su corazón limpio a las embestidas bestiales de todas las canallas burguesas gobernantes. Siempre en defensa del clamor colectivo.

Tal el caso de Eduardo Román Paz.

Claro está que se trata de una labor esporádica y por lo mismo de ineficacia inmediata. Nada importa. Ninguna semilla se pierde. Y esa, que arroja en los surcos de la vida social el Arte, es semilla que fructifica siempre.

3.—

La nueva sensibilidad de que tanto se ha hablado y que se ha debatido tanto en nuestra América, está pues, sintetizada para nosotros los indo-latinos, en estos dos postulados: interpretación del contenido vernacular de nuestra vida e intervención en el ritmo libertario de las masas laborantes.

Lejos de todo narcisismo inocuo, el artista de hoy se debe a su raza y a su época. Sólo por eso el arte titánico de Witman [sic] es para el mundo los Estados Unidos del Norte. Y los frescos saturados de atormentada emoción proletaria de Diego Rivera, son el México del porvenir, y el tango, —música, canto o danza—, impone en el mapamundi del vivir contemporáneo el alma de la Argentina.

Y en esta Antología se acentúa esa tendencia bifurcada. Doble antena augural de una aurora próxima.

Yo arrojo sobre los horizontes de América este puñado de espíritus libres y disconformes, que anhelan estrechar a sus hermanos del Continente, con la visión fraternaria de Bolívar, en el alma. Quiero decir, en nombre de ellos, que Bolivia, como convicción de agregado social histórico, empieza recién aquí. En 1930. Con esta generación absolutamente poseída de su misión directora. De su responsabilidad revolucionaria. De su verticalismo ideológico.

Generación vidente del 930! Aquí sólo van los nombres de sus poetas. Pero sus falanges son múltiples. Están en el ardor autonomista de la Universidad. Están en el fragor renovatriz [sic] de la prensa. Están en las filas mismas de los trabajadores ahitos de servidumbre.

Y trabajan con fe. Con esa voluntad que genera milagros y a la cual se refería Rodó en la parábola de "La pampa de granito", con que clausura sus *Motivos de Proteo*, y que el propio Maestro explicaba así:

"Esa desolada pampa es nuestra vida y ese inexorable espectro es el poder de nuestra voluntad y esos trémulos niños son nuestras

entrañas, nuestras facultades y nuestras potencias, de cuya debilidad y desamparo la voluntad arranca la energía todopoderosa que subyuga el mundo y rompe las sombras de lo arcano".

Las ideas y propuestas de la vanguardia fueron divulgadas en Bolivia por *El Diario* de La Paz, en 1929-1932, en su sección dominical "Hombres, ideas y libros", fundada por Fernando Diez de Medina (n. 1908); este suplemento alcanzó a publicar 100 números.

Carlos Gómez-Cornejo, según Arturo Costa de la Torre (Cf. *Catálogo de la Bibliografía Boliviana*. Libros y folletos 1900-1963. La Paz: [Universidad de San Andrés], 1966 [Tomo II: 1973]), preparó la primera *Antología de poetas vanguardistas de Bolivia*, de la cual no hemos podido encontrar ninguna otra información.

El texto que publicamos aparece con ese mismo título como prólogo a su libro *Poetas bolivianos de izquierda*. La Paz: Imprenta Standard, 1930; pp. V-VIII.

PALABRAS PARA ASEGURAR UNA POSICION DUDOSA

XAVIER ABRIL

Introducción a un recital o más propiamente a una lectura de poemas nuevos frustrada por la censura eclesiástica del arzobispo de Lima en sus dominios de la Sociedad "Entre Nous".

Análisis de la palabra "vanguardia"

ANTES DE PRINCIPIAR A LEER mi ensayo me siento obligado a hacer el análisis de la palabra vanguardia, con la que algunos desvaídos señores pretenden calificarnos duramente, ignorando —con excesivo lujo y despreocupación burgueses— la filiación y el tono político —no literarios— de aquella palabra. La palabra "vanguardia" ha llegado como *sonido*, ya que como *hecho social* no puede llegar porque está superada y agotada hasta fonéticamente en la lucha prerrevolucionaria. La poesía de propaganda demagógica hispanoamericana la ha rehabilitado con frecuencia exagerada —irritándole la garganta— para asustar a tiranuelos y audaces de baja estofa, peligrosos mosquitos palúdicos y tropicaloides. La palabra vanguardia ha llegado a América como en los antiguos correos coloniales, con gran atraso de carabela. Cronológicamente debió aparecer por los cuarteles, pero de acuerdo con su vehemencia un tanto vagabunda y bohemia, ha preferido revelarse en el lirismo violento y tendencioso de los poetas liberales y futuristas. No se trata sino de una vaga equivocación de Cronos. Pero que en Sudamérica es una equivocación muy acertada. A propósito, muchos ignoran que la palabra vanguardia nació —o volvió a nacer— de una manera mejor y vitalmente estructurada en los primeros años de este siglo europeo. La acción bélica la ha limitado en sus alcances sociales, para que hoy podamos pronunciarla más claramente en la palabra REVOLUCION.

Aunque abunden los tontos literarios que se sirven de ella, esto no autoriza la superchería y el temor de que se ha querido rodear a la palabra "vanguardia", volviéndola tabú.

He venido a deciros mi palabra antes del verso, porque de mí exige esta actitud una interpretación, y no una interpretación sumisa, sino revolucionaria. El por qué estoy aquí y por qué he venido puede

tener varias interpretaciones. Es muy conveniente que ahora tenga una de mi modalidad de ver y de pensar en mi posición de hombre en el cosmos. Se trata, sobre todo de la oportunidad o "chance", que no yo, sino la poesía nueva quiere dar a ustedes, puesto que ya se hace demasiado insoportable la actitud de incompreensión de la nueva poética *entre nosotros*. Por otra parte, tampoco mis poemas traen ninguna solución a este, ya que toda Ciencia principia por la dificultad. No hay que olvidar que a la especulación del cardio sentimental en que se inspiraba la poesía llamada romántica ha sucedido un corazón cósmico y mineral, y no ya un sencillo músculo egoísta e ignorante del mundo como era el corazón en el ritmo individual del Romantismo. En esta mi disposición de ánimo estético se podría encontrar —si quisieran, lo cual no me apura demasiado puesto que quisiera seguir hablando en ensayo y no en poesía como se me espera— el diagnóstico certero de la fenomenología que separa geométricamente —en el tiempo y en el espacio— el mundo antiguo del nuevo. Y esto entonces sí que explicaría ilustrativamente el curso de mi creación poética, ya que yo no trato de sumiros en una vergonzante explicación *a priori* de mi poesía, como seguramente quisiera demandarme que lo haga la exigencia metódica, melódica y aluminosa de algún crítico colonial *entre nosotros*. Entre nosotros, en este caso no es precisamente la traducción de Entre Nous. Esto está bien que lo anote y subraye para que toda malicia quede disminuida y aún más toda suposición.

Yo sé que mi palabra está muy lejos de la histórica y larga tradición acústica en el sentido de la cerilla musical del verso antiguo. Es a Paul Verlaine a quien se debe por su célebre frase de *la musique avant toute chose*, esa desagradable secreción del oído musical. Por otra parte también sé que no he venido a hablar a un público de oreja, a ese melancólico, pensante y aburrido público de oreja de las audiciones musicales. A ese absurdo y filosófico público de oreja de las audiciones musicales [sic]. El público de aquí es todo línea y asombro; ojos, color y perfume; feminidad [sic]. en suma. Magnífico público para un poeta soltero que siempre está dispuesto a la aventura deliciosa de la feminidad (sic). Feminidad quiere decir ternura y encanto.

Yo he venido sin ningún temor ya que en otra ocasión he fracasado. Un hombre reincidente en su fracaso está siempre decidido a todo. En este aspecto conozco toda la gama del candor y de los trucos que hay tanto en el éxito como en el fracaso. Es mucho más fácil triunfar que fracasar. Para fracasar se necesita de mucha más selección espiritual. Se necesita que todo un público esté en contra

de uno y que uno esté en contra de todo un público. Esto es de más fuerza. Por ello estoy con el fracaso. Una de las cosas que amo más en este mundo contemporáneo es el sentido profundo del fracaso. No vayan a creer que pretendo desorientar con estas palabras que pueden saber equivocadamente a derrotistas. La psicología del fracaso en la nueva cultura —en el caos moderno e infernal— la siento como una verdadera categoría vital y filosófica, para que puedan creer que de esta especulación quiero hacerles simplemente un juego de dolor. Yo repito que lo que más me interesa y me gana por completo de la cultura —y esto a manera discrepante y polémica— es el sentido del fracaso. El fracaso lo siento plenamente. Yo mismo soy un fracaso que os puede resultar peligroso. Esta misma noble intención femenina de oírme y hasta de quererme comprender es un fracaso, pero un fracaso que yo amo profundamente. Por eso he venido sabiendo que no se me iba a comprender, pero os amo más que a los que me comprenden.

En la crítica a los fenómenos —poesía, pintura, escultura, fotografía, música, radio— del arte nuevo, no interesa mucho la comprensión, que es una exigencia demasiado escolástica para que pueda ser aplicada a la nueva vitalidad de la historia de los hechos artísticos. Yo perdono la falta de comprensión, que no interesa mucho, pero lo que no perdonaré sino con medias sonrisas de pura cinematicidad estética, es esa exigencia de algunos críticos de que yo explique mi poética, mi técnica, lo que equivaldría tanto como explicar a un eunuco el nacimiento de la criatura, que de por sí es bello, adánicamente bello sin ninguna explicación. Los seres con cultura biológica no exigen jamás explicaciones. La explicación obedece en origen al pecado de la cultura universitaria. La explicación, se podría decir muy bien, es un didáctico servilismo que se ofrece a la realidad.

El arte y la Estética pura no son especulaciones de demagogos. Existe entre nosotros ese choque, esa oscuridad en la apreciación de los nuevos valores estéticos. Pero todavía hay algo peor, que la nueva poética no tiene un público nuevo entre nosotros, su público que sea creación de su mecánica. Cuando en la naturaleza principien a precisarse los nuevos paisajes *surrealistas* —como los hubo clásicos y románticos— va a ser terrible por la falta del hombre subconsciente en el paisaje. Esa vez va a ser el paisaje anterior al hombre. Lo que hay ahora son autómatas de la realidad burguesa. Donde se pone el ojo se da uno con estos autómatas. Ya en la organización capitalista: en los bancos, clubs, hoteles, teatros, asilos o prostíbulos. La burguesía y sus vicios han tornado a sus seres en autómatas de la especie. El orden maquinístico está también en manos de autómatas. Y estos son santos o criminales. El verdadero panorama de la cultura burguesa —agónica— es terrible. De esta agonía ha nacido y se ha salvado

una clase, que es el *surréalisme*; una clase, y no simple y solamente una escuela literaria como creen algunos confusionistas anárquicos. Yo creo que al realismo burgués tendrá que sobrevenir el mundo, la cultura del subconsciente, lo que ya es ahora una anunciación con el *surréalisme*. Así como al idealismo místico y medieval, sobrevino el realismo burgués, a la lógica de la cultura burguesa y cartesiana, ha sucedido el disparate, el caos; de este caos —hoy *surréalisme*— está naciendo un nuevo cuerpo humano y maravilloso. Le está naciendo al mundo su verdadero cuerpo. La burguesía trajo el esqueleto con su psicología espiritista; el psicoanálisis revolucionario ha revelado la *libido*. La revolución materialista de nuestra época —es bueno que lo sepan los idealistas— va más allá del cuerpo en lo que éste pueda significar de realidad pútrida como en el naturalismo burgués de Zola, que no excede —ya lo hemos visto en los veintiocho años de su muerte— a las carnes descompuestas de las carnicerías. La realidad burguesa —más que en el nacimiento— está inspirada en la muerte, en la descomposición, en lo fatal del misterio. Es necesaria una sociedad comunista que reivindique el alba, el nacimiento y la alegría. El Carnaval no tiene lugar de existencia sino en las sociedades que amparan el crecimiento de la miseria. Pero se necesita un clima social en el que ya no pueda vivir la tragedia. Es justo que se le devuelva al mundo el ser con todas sus pertenencias de paraíso, sin los gases asfixiantes que creó el capitalismo. Yo voto desde mi inocencia perdida por el retorno a la luz y a lo que se da sin demanda y trabajo.

Insisto en que he venido solamente a mostraros —aunque sepa yo mismo que esto es difícilísimo —el orden de la inteligencia psicoanalista [sic] de nuestra época. Sólo que encuéntrome con un público que no obedece a la creación de esta psicología. ¿Tendría que recurrir acaso al método del examen profano? Pero juzgo que esto también sería peligroso. No soy yo, repito, sino la poesía nueva que viene a daros esta lucha. Y ha querido la ordenación del "seguro azar" o de la suerte, que sea yo el héroe de esta lucha. Nada tampoco debo agradecer a la suerte tanto como a este público debo agradecer.

Antes de terminar voy a dirigirme a los mejores mozos de mi generación: a Martín Adán, gran poeta y novelista de genio; a Varallanos, muerto prematuramente cuando los mejores europeos principiaban a admirarle, es justo que también me dirija; a los poetas Oquendo de Amat, Enrique Peña Barrenechea, José Varallanos y Emilio Adolfo Von Westphalen; a los críticos Estuardo Núñez y Aurelio Miró; a

los pintores Juan Devéscovi y Camilo Blas. Y voy a explicar a ellos, que todo se lo explican, el por qué he venido a esta sociedad en la que tal vez no se aventurarían. Y por esto creo no haber abusado al decir que en mis poemas es la poesía nueva la que ofrece esta única oportunidad de voz y de presencia. Para un viaje tan definitivo como el mío era necesario que yo pasara por aquí. Siempre creí que la Entre Nous, por su expresión de pequeño burgo, lo era también del Perú en su verdadero sentido histórico y sociológico. Por eso he necesitado venir para ver si la indulgencia de ustedes visa mis pasaportes. De suceder esto, creo que me iré legalmente del país. En mi itinerario he escogido esta estación llena de peligros. Por ella solamente me voy del Perú, no de esa selección de mozos que he nombrado anteriormente —que son el nuevo Perú mental— con los que siempre seguiré luchando por la imposición de un nuevo orden en la Política y en la Estética.

Si todavía después de todas estas divagaciones, no he podido daros una aproximada interpretación de mi poesía, pienso que de aquí a unos cincuenta años la tendréis.

La revista *Bolívar*, fundada y dirigida por Pablo Abril de Viveros (1894- ?), en España, desempeñaba un cargo en la legación peruana, publica 14 números, de febrero a diciembre de 1930. Aunque no era estrictamente una publicación vanguardista, da amplia acogida a la obra y autores del arte nuevo, como también a las ideas más avanzadas y progresistas del pensamiento político (en ella se publican, por ejemplo, los artículos de Vallejo que forman su libro *Reflexiones al pie del Kremlin*, de 1931). En *Bolívar* colaboran muchos de los escritores hispanoamericanos vinculados a la vanguardia, y en ella se publican textos de Martín Adán, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, José Carlos Mariátegui, Xavier Abril, Jaime Torres Bodet, Martí Casanova, Oliverio Girondo, César Vallejo, Luis Vidales y otros.

Xavier Abril (n. 1905), poeta vanguardista y hermano de Pablo Abril, publica este artículo en *Bolívar* (Madrid), N° 12 (15 de julio de 1930), p. 6. Tomamos el texto de la edición facsimilar de los 14 números de la revista publicada en Caracas: Cámara de Comercio y Producción Venezolano-Española, 1971.

LIGERA EXPOSICION Y PROCLAMA DE LA ANTI-ACADEMIA NICARAGÜENSE

1.—HAY QUE APROVECHAR la presencia en esta ciudad de algunos elementos jóvenes de afición literaria para formar un núcleo de vanguardia que trabaje por abrir la perspectiva de una literatura nacional y construir una especie de capital literaria que sea como el meridiano intelectual de la nación.

2.—El nombre de Anti-Academia y la estructura circular de la agrupación tienen por objeto facilitar la oportunidad de reunión y de acción conjunta, pero haciendo patente el carácter de endiablada libertad personal, de espíritu explorador y de acometividad juvenil que serán distintivos del movimiento.

3.—El trabajo de la Anti-Academia se circunscribirá únicamente a las manifestaciones comprendidas en el nombre de *Bellas artes*, en las fronteras de nuestra Patria. Este trabajo comprenderá dos movimientos: el de investigación y el de creación. El movimiento de investigación tiende a descubrir y a sacar a luz a toda manifestación artística nicaragüense del pasado, que pertenezca a la veta pura de nuestra tradición nacional, movimiento que supone la antiposición de combatir toda manifestación del pasado que sea espúrea, hechiza, estéril, en una palabra académica. El movimiento de creación se refiere a nuestras propias obras construidas en un espíritu esencialmente nacional y por consecuencia umbilicalmente personal.

4.—Contamos con la buena voluntad de todos los anti-académicos y de los que deseen serlo, empeñada en trabajar constante y disciplinadamente para hacerle atmósfera a nuestro modo de sentir la nación y de expresar en formas de arte la esencia misma de la emoción paisana. Para ello es necesario A): mantener la unión espiritual entre nosotros mismos por medio de la conversación asidua, de la emulación amistosa, del trabajo en común, de las manifestaciones en grupo, del intercambio de lecturas, de las batallas, escaramuzas y guerrillas al unísono, del *café*, de la revista, de la antología, del banquete, del teatrillo, de las peregrinaciones, etc., etc., etc. B): emprender la conquista del público apoderándonos de su atención por medio de golpes de estado artísticos, del escándalo intelectual, de la crítica agresiva, de la batalla literaria, de la descarada exposición de arte moderno, de la acusación contra

la esterilidad, anemia, paludismo y otras enfermedades de la literatura académica y por otros muchos medios efectivos como por ejemplo: 1.—dar a conocer la técnica de vanguardia que domina en el mundo desde hace más de diez años, y que es casi desconocida en Nicaragua, a pesar de que ella permitiría a los jóvenes expresar sus emociones personales y su sentimiento nacional con mucha más facilidad, espontaneidad y sinceridad que en los viejos y muertos moldes de una retórica en desuso. Esto se hará, traduciendo nosotros mismos, de las lenguas que conozcamos, poesía que nos sirva, no como un modelo que imitar, sino como un ejemplo de libertad que seguir, y dando corrimiento a los libros de arte y literatura que reflejan el espíritu nuevo de otras naciones. Lo cual será compensado por los trabajos de investigación que llevaremos a cabo en el campo de nuestras artes y letras del pasado y del verdadero folklore nicaragüense, pues tales manifestaciones de arte nuestro, nada tienen que envidiar en espontánea audacia, en sabor virgen y en pureza artística a las referidas manifestaciones de arte extranjero. 2.—lanzando un manifiesto literario y artístico en que exponremos nuestro concepto general de la estética, nuestro criterio sobre la técnica y en que trataremos de abrir las perspectivas que nuestra tierra ofrece a los artistas que deseen, en primer término, dar rienda suelta a la emoción de *ser y estar* en Nicaragua, y en segundo término, hacer esta tierra y este espíritu, amables, sensibles, tangibles, concretos, asimilables para todos, en una palabra, emprender la recreación artística de Nicaragua. 3.—acometiendo por nuestra cuenta un renacimiento de las artes y las letras nacionales, fuera de todo entorpecimiento político, comercial y extranjero; dedicándonos con todo empeño y valentía, si es necesario con heroísmo, a la creación de la poesía nacional, del teatro nacional, de la pintura, de la escultura, de la música y de la arquitectura nacionales, sin tomar en cuenta el mal gusto de los ricos, los prejuicios de los académicos, las burlas de los pedantes y la indiferencia de los pobres. Desconocemos la palabra *imposible*; queremos hacer uso de todos los medios, hasta de la dinamita y del fusil literarios, para emprender nuestra revolución incruenta, que es más noble, más gloriosa, que las sangrientas revoluciones partidaristas, más útil que las obesas hartazones comercialistas.

5.—Para dar estabilidad y eficiencia a nuestro movimiento, necesitamos fundar con cierto carácter institucional, algunas pequeñas empresas que sean como los ejes o carriles de nuestro vehículo, y que serán por de pronto, los siguientes: a) CAFE DE LAS ARTES: Fundaremos, o bien escogeremos entre las cantinas, restaurantes, mondonguerías, mesones o posadas existentes, una que sea punto de reunión y de entrenamiento de todos los que sean o [se] sientan anti-académicos; lugar que protegeremos, decoraremos, y al que daremos el hermoso nombre de "Café de las Artes". La entrada será libre y gratis, igualmente la conversación, pero se fijará un día especial cada semana en que la asistencia será particularmente recomendable y extraordinaria-

mente grata. b) **TEATRITO:** Abriremos en cualquier plaza o barraca, o escenario existente, un teatrillo en el que exhibiremos nosotros mismos piezas de teatro moderno extranjero, misterios, autos, bailadas o bailetes, coloquios, entremeses, pastorelas y toda suerte de actos de actores y títeres, del teatro colonial, del teatro popular y del nuestro. c) **INFORMES:** Presentaremos frecuentemente informes de estudios hechos sobre las artes indígenas, coloniales y populares de Nicaragua. d) **CUADERNOS VERNACULOS:** Publicaremos periódicamente unos cuadernos vernaculares en que daremos a conocer los trabajos artísticos de la vanguardia literaria que formamos. e) **ANTOLOGÍA:** Editaremos también a su debido tiempo y sazón, una antología de la poesía nueva que se haga en Nicaragua, para darla a conocer a nuestro público y al extranjero. (Para la publicación de nuestros informes, cuadernos, etc., contamos con nuestra propia fuerza, con la ayuda de algunos propietarios de imprenta, con la misma Academia de la Lengua, nuestra antagonista, que no podrá menos de apreciar la importancia, siquiera histórica, de nuestras investigaciones, y por último, hasta con el Supremo Gobierno).

De esta manera exponemos ligeramente los firmes propósitos y perspectivas generales de la Anti-Academia que hemos fundado y a la cual pertenecemos.

Bruno Mongalo — José Coronel Urtecho — Luis Castrillo — Joaquín Pasos Argüello — Pablo Antonio Cuadra — Octavio Rocha — Luis Alberto Cabrales — Manolo Cuadra — Joaquín Zavala Urtecho.

Este es el primer manifiesto propiamente tal del grupo de vanguardia de Nicaragua. Se publica en *El Diario Nicaragüense* de Granada, el viernes 17 de abril de 1931.

Tomamos el texto reproducido en la revista *El Pez y la Serpiente* (Managua), N° 22-23, Número Extraordinario dedicado a los "50 años del Movimiento de Vanguardia de Nicaragua" (Invierno 1978 - verano 1979); pp. 24-26.

DOS PERSPECTIVAS

AL VIENTO VARIAS PÁGINAS YA. Muchas personas tienden su dedo para que pose este pájaro de visita bisemanal. Sin embargo, muchos admiran, en el malicioso animal, sus colores, su canto; pero no saben por qué viene, a qué su vuelo.

Yo explico breve: Nuestro movimiento (Movimiento de Vanguardia que llamamos) es dinamizado por dos fuerzas.

Una: Nacionalizar.

Dos: Hacer un empuje de reacción contra las roídas rutas del siglo XIX. Mostrar una literatura nueva (ya mundial). Regar su semilla.

Por la parte primera todo es muy claro. Estamos intervenidos por una raza distinta. Queremos intelectualmente conservar la nuestra. No dejar que se evapore nuestro espíritu latino: indo-español. Conservar nuestra tradición, nuestras costumbres arraigadas. Nuestra lengua. Conservar nuestra nacionalidad; crearla todos los días. De aquí hay una deducción lógica a la segunda parte.

Una literatura vieja, una política vieja de ideas estúpidas, un desmoronamiento cotidiano de todo lo que es verdadero arte nacional; sobre todo una literatura envejecida (recordando que por medio de la literatura habla el hombre a la multitud, el hombre al hombre, la inteligencia a la inteligencia, el corazón al corazón): *Todo esto cansa.*

El cansancio lleva al hastío.

Viene la civilización interventora, infiltra su mal aire, su espíritu. El alma nacional, el pueblo, hastiado, acoge lo nuevo ciegamente y, equivocadamente en la escogencia, se va por aquello que ganó ilusión a primera vista.

Y nuestra nacionalidad, nuestra cultura, se esfuman.

Por eso, adelantándonos, mejor dicho, luchando ya con la otra fingida y mala novedad, mostramos caminos nuevos, vigilamos aquellos puntos de nuestra cultura que quieran ceder, reforzamos con aliento y ejemplo las debilidades de nuestra alma.

Pero hay otros motivos: El arte que es la belleza de ser. La alegría de lo auténtico. Por arte también presentamos estas nuevas tendencias para que los intelectuales lean, asimilen, comprendan y

luego sean también de los que llevan la alegría de ser jóvenes en su sangre y en sus escritos.

Queremos terminar con una generación llorona.

Que surja una generación libre y alegre.

Sólo la alegría, fuente del acto creador, puede potenciar en el futuro la nacionalidad y traer la verdadera cultura de Nicaragua.

El poeta nicaragüense Pablo Antonio Cuadra (n. 1912) es uno de los principales impulsores del grupo de vanguardia de su país. Después de lanzado el primer manifiesto (v. supra: "Ligera exposición y proclama de la anti-academia nicaragüense"), comienza a publicar en el diario *El Correo* de Granada un suplemento literario bisemanal (jueves y domingo) que se titula "Rincón de Vanguardia"; el primero aparece el 14 de junio de 1931, se suspende en noviembre de ese año, y reaparece el 10 de abril de 1932 con el título de "Vanguardia". El texto que aquí reproducimos se publica el 28 de junio de 1931. Lo tomamos del ya citado número 22-23 de *El Pez y la Serpiente*, p. 27.

TOTAL

VICENTE HUIDOBRO

BASTA YA de vuestros pedazos de hombre, de vuestros pequeños trozos de vida. Basta ya de cortar el hombre y la tierra y el mar y el cielo.

Basta de vuestros fragmentos y de vuestras pequeñas voces sutiles que hablan por una parte de vuestro corazón y por un dedo precioso.

No se puede fraccionar el hombre, porque hay todo el universo, las estrellas, las montañas, el mar, las selvas, el día y la noche.

Basta de vuestras guerras adentro de vuestra piel o algunos pasos más allá de vuestra piel.

El pecho contra la cabeza, la cabeza contra el pecho.

El ojo contra la oreja, la oreja contra el ojo.

El brazo derecho contra el brazo izquierdo, el brazo izquierdo, contra el brazo derecho.

El sentimiento contra la razón, la razón contra el sentimiento.

El espíritu contra la materia, la materia contra el espíritu.

La realidad contra el sueño, el sueño contra la realidad.

Lo concreto contra lo abstracto, lo abstracto contra lo concreto.

El día contra la noche, la noche contra el día.

El Norte contra el Sur, el Sur contra el Norte.

¿No podéis dar un hombre, todo un hombre, un hombre entero?

El mundo está harto de vuestras voces de canario monocorde.

Tenéis lengua de príncipes y es preciso tener lengua de hombre.

Es preferible oír los discursos de un picapedrero, porque él al menos siente su cólera y conoce su destino, él está en la pasión y quiere romper las limitaciones.

En cambio, vosotros no dais la gran palabra que se mueve en su vientre. No sabéis revelarla.

La gran palabra que será el clamor del hombre en el infinito, que será el alarido de los continentes y los mares hacia el cielo embrujado y la tierra escamoteada, el canto del ser realizando su gran sueño, el canto de la nueva conciencia, el canto total del hombre total.

El mundo os vuelve las espaldas, poetas, porque vuestra lengua es demasiado diminuta, demasiado pegada a vuestro yo mezquino y más refinada que vuestros confites. Habéis perdido el sentido de la unidad, habéis olvidado el verbo creador.

El verbo cósmico, el verbo en el cual flotan los mundos. Porque al principio era el verbo y al fin será también el verbo.

Una voz grande y calma, fuerte y sin vanidad.

La voz de una nueva civilización naciente, la voz de un mundo de hombres y no de clases. Una voz de poeta que pertenece a la humanidad y no a cierto clan. Como especialista, tu primera especialidad, poeta, es ser humano, integralmente humano. No se trata de negar tu oficio, pero tu oficio es oficio de hombre y no de flor.

Ninguna castración interna del hombre ni tampoco del mundo externo. Ni castración espiritual ni castración social.

Después de tanta tesis y tanta antítesis, es preciso ahora la gran síntesis.

Nuestra época posee también sus bellas cabezas de algodón. De algodón con pretensiones explosivas, pero absolutamente hidrófilo.

¡Ah, ya sé! La medida, la famosa medida. Sois todos muy medidos. Si a veces esto no fuera un pretexto, si a veces ello no sirviera sino para esconder vuestro vacío.

Habéis nacido en la época en que se inventó el metro. Todos medís un metro sesenta y ocho, y tenéis miedo, miedo de romperos la cabeza contra el techo.

Pero necesitamos un hombre sin miedo. Queremos un ancho espíritu sintético, un hombre total, un hombre que refleje toda nuestra época, como esos grandes poetas que fueron la garganta de su siglo.

Lo esperamos con los oídos abiertos como los brazos del amor.

Este manifiesto de Vicente Huidobro ofrece dificultades para su datación precisa. Se publica por primera vez en francés en la revista *Vertigral* de París, en julio de 1932; en 1933 se publica por primera vez en castellano en *La Nación* de Buenos Aires. La revista *Total*, fundada por Huidobro en Santiago de Chile, lo publica en el N° 1 (verano 1936), p. 1-3. Es recogido en la *Antología* de V. H. preparada por Eduardo Anguita (Santiago: Empresa Editora Zig-Zag, 1945), donde en una nota V. Huidobro advierte que fue escrito en 1931, en Madrid.

Aceptando esto último, lo incorporamos aquí por la fecha de su escritura y no por la de su publicación. Esto nos lleva a establecer una relación entre *Altazor* (1931) y "Total" (escrito en 1931), ambos textos, discurso poético el uno, poético-reflexivo el otro, cierran un ciclo fundamental de la obra de Vicente Huidobro y, al mismo tiempo, cierran de algún modo la etapa polémica y experimental de la vanguardia hispanoamericana.

Tomamos el texto de la edición de *Obras Completas* (Santiago: Editorial Andrés Bello, 1976), tomo I, pp. 755-756.

BIBLIOGRAFIA

En esta Bibliografía se registran los principales estudios críticos y recopilaciones que tratan sobre la vanguardia literaria en Hispanoamérica durante los años 20. No se incluyen materiales sobre cuestiones teóricas del arte de vanguardia en general ni aquellos referentes al vanguardismo en otros países. Tampoco se registran los capítulos de las diversas historias de la literatura hispanoamericana en que se trata el tema. En general, tampoco se incluyen los trabajos que se refieren a la obra de un escritor en particular, salvo cuando tienen observaciones e información que puedan ser útiles para el estudio del período.

En el último apartado se registran algunos de los textos sobre la vanguardia que se publicaron durante los años 20; este capítulo de la bibliografía debe completarse con los textos que se recogen en la Selección que aquí se reproduce, ya que la mayor parte de ellos no se incluyen en esta bibliografía.

I. ARTICULOS, ENSAYOS Y TRABAJOS CRITICOS

ABREU GOMEZ, Ermilo: *Contemporáneos*, en VVAA: *Las revistas literarias de México*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1963; pp. 165-184.

AGUDO FREITES, Raúl: *Pío Tamayo y la vanguardia*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1967, 207 pp.

AGUIRRE, Raúl Gustavo: "Vicente Huidobro y la poética del Creacionismo", *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), XXXIX, 235 (marzo-abril 1978), pp. 41-46.

AINSA, Fernando: "La vanguardia surrealista en Uruguay", *Zona Franca* (Caracas), Segunda Epoca, II, 11 (febrero de 1972), pp. 56-57.

ALCIBIADES, Mirla: "Mariátegui, Amauta y la vanguardia literaria", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima), VIII, 15 (1er. semestre 1982), pp. 123-139.

ANDERSON IMBERT, Enrique: "La prosa vanguardista de Neruda", en *Simposio Pablo Neruda. Actas*. South Carolina: U. of S. C. / Las Américas, 1975; pp. 293-299.

- ARANGO, Manuel Antonio: *Tres figuras representativas de Hispanoamérica en la generación de vanguardia o literatura de postguerra* (Porfirio Barba Jacob - César Vallejo - Alfonso Reyes). Bogotá: Edit. Procer, 1967, 179 pp.
- ARELLANO, Jorge Eduardo: *El movimiento nicaragüense de vanguardia*. (Antecedentes, Desarrollo, Significado y Estudios sobre sus poetas). Tesis para optar al título de Doctor en Literatura Hispánica. Madrid: Universidad Complutense, Facultad de Filología, 1985. (Mecanogr.).
- ARELLANO, Jorge Eduardo: "El movimiento de vanguardia de Nicaragua, 1927-1932. Gérmenes, desarrollo, significado", *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano* (Managua), XXII, 106 (julio de 1969), pp. 1-73 + il. (Foliado esp. como El Libro del Mes).
- BAJARLIA, Juan Jacobo: "Del modernismo al vanguardismo con J. R. J.", *Atenea* (Concepción, Chile), XCIII, 288 (junio 1949), pp. 445-454.
- BAJARLIA, Juan Jacobo: *El vanguardismo poético en América y España*. Buenos Aires: Editorial Perrot, 1957. 48 pp. + Ilust.
- BAJARLIA, Juan Jacobo: *Literatura de vanguardia*. Del *Ulises* de Joyce y las escuelas poéticas. Buenos Aires: Editorial Araujo, 1946.
- BAJARLIA, Juan Jacobo: "Orígenes del vanguardismo en la poesía castellana", *Atenea* (Concepción, Chile), XXIX, 319-320 (enero-febrero 1952), pp. 94-112.
- BAJARLIA, Juan Jacobo: "Orígenes creacionistas del ultraísmo: los plagios de Guillermo de Torre", *Taller de Letras* (Santiago de Chile), N° 3 (1973), pp. 7-11.
- BALAKIAN, Anna: "Latin-American Poets and the Surrealist Heritage", en Peter C. Earle - Germán Gullón (eds.): *Surrealismo / Surrealismos. Latinoamérica y España*. Philadelphia: Department of Romance Languages, University of Pennsylvania, s.f.; pp. 11-19.
- BALLAGAS, Emilio: "Los movimientos literarios de vanguardia", *Cuadernos de la Universidad del Aire* (La Habana), N° 24 (1933).
- BALLAGAS, Emilio: "Pasión y muerte del Futurismo", *Revista Cubana*, I, 1 (enero 1935), pp. 91-111.
- [No hay referencias directas al F. o las vanguardias en América Latina].
- BARRERO, Amparo: "El Grupo H", en *Encuentro de escritores de Oriente*. Santiago de Cuba, 1935. Tomo 2, pp. 14-28 (Mimeografiado).
- BECCO, Horacio Jorge: "El vanguardismo en la Argentina (1920-1930)", *Cuadernos del Idioma* (Buenos Aires), Año I, N° 4 (abril de 1966), pp. 127-152.

[Bibliografía de 150 ingresos (libros y artículos) con notas].

BENITEZ, José María: "El Estridentismo, El Agorismo, *Crisol*", en VVAA: *Las revistas literarias de México*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1963; pp. 145-164.

BLASI, Alberto: "Vanguardismo en el Río de la Plata: Un 'Diario' y una exposición", *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XLVIII, 118-119 (enero-junio 1982), pp. 21-36.

[Sobre R. Güiraldes y el libro de Pedro Juan Vignale - César Tiempo: *Exposición de la actual poesía Argentina (1922-1927)*].

BOLAÑO, Roberto: "El Estridentismo", *Plural* (México), 61 (octubre 1976), pp. 48-50.

BOLAÑO, Roberto: "Tres estridentistas en 1976", *Plural* (México), 62 (noviembre 1976), pp. 48-60.

[Entr. a Arqueles Vela, Maples Arce, List Arzubide].

BORGES, Jorge Luis: "Las 'nuevas generaciones' literarias", *El Hogar* (Buenos Aires), (26 de febrero de 1937), p. 5.

BORGES, Jorge Luis: "Notas sobre el ultraísmo", *Testigo* (Buenos Aires), N° 2 (abril-junio 1966), p. 8.

BRUSHWOOD, John S.: "Las bases del vanguardismo en Xavier Icaza", *Texto Crítico* (Xalapa, Méx.), VIII, 24-25 (enero-diciembre 1982), pp. 161-170.

BUENO [CHAVEZ], Raúl: *Poesía hispanoamericana de vanguardia. Procedimientos de interpretación textual*. Lima: Latinoamericana Editores, 1985. 137 p.

CAMURATI, Mireya: "Para la teoría del Creacionismo: Alomar y Huidobro", *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), XXXIX, 235 (marzo-abril 1978), pp. 26-40.

CANTELLA, Bárbara Dianne: "Del Modernismo a la Vanguardia: la estética del Haikú", *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XL, 89 (octubre-diciembre 1974), pp. 639-649.

CAPARROSO, Carlos Arturo: "Los Nuevos y la poesía", *Boletín de la Academia Colombiana*, X, 34 (enero-marzo 1960), pp. 121-139.

CARACCIOLO TREJO, Enrique: "Huidobro y el Futurismo", *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XLV, 106-107 (enero-junio 1979), pp. 159-164.

CARACCIOLO TREJO, E [nrique]: *La poesía de Vicente Huidobro y la vanguardia*. Madrid: Editorial Gredos, 1974. 137 pp.

CARDENAL, Ernesto: "El Grupo de Vanguardia", *El Pez y la Serpiente* (Managua), Nos. 22-23 (invierno 1978-verano 1979), pp. 9-17.

[Tb. en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima), VIII, 15 (1er. Semestre 1982), pp. 71-76.]

CARRILLA, Emilio: "El vanguardismo en la Argentina. Sobre un momento literario y una revista", *Nordeste* (Resistencia, Universidad Nacional del Nordeste), N° 1 (1961), pp. 51-82.

CARRERA ANDRADE, Jorge: "Esquema de la poesía de vanguardia", *Elán* (Quito), III, 3 (enero-febrero 1932).

CESELLI, Juan José: *Poesía argentina de vanguardia: surrealismo e inven- cionismo*. Buenos Aires: Ministerio de Relaciones Exteriores, 1964.

CORDOVA ITURBURU, Cayetano: *La revolución martinfierrista*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, 1962. 194 pp.

CORREA CAMIROAGA, José: "La vanguardia y la literatura latinoamericana", *Acta Litteraria Academia Scientiarum Hungaricae* (Budapest), XVII, 1-2 (1975), pp. 55-70.

CORVALAN, Octavio: *El Postmodernismo. La literatura hispanoamericana en- tre dos guerras mundiales*. New York: Las Américas Publ., 1961. 159 pp.

CORVALAN, Octavio: *Modernismo y Vanguardia. Coordenadas de la literatura hispanoamericana del siglo XX*. New York: Las Américas Publ., 1967. 263 pp.

COYNÉ, André: "Vallejo y el surrealismo", *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XXXVI, 71 (abril-junio 1970), pp. 243-301.

CUADRA, Pablo Antonio: "Los Poetas en la Torre (Memorias del Movimiento de Vanguardia)", *El Diario Nicaragüense* (Granada, Nic.), XXXII, 68-58 (26 de abril de 1931).

[Repr. en P. A. C.: *Torres de Dios. Ensayos sobre poetas*. Managua: Tipografía Universal, 1958; pp. 175-182].

CUADRA Ch., Pedro Joaquín: *Puntos de literatura. Rappel à l'ordre. Ante el movimiento vanguardista de Granada*. Granada (Nicaragua): Tipografía de El Centroamericano, 1932. 80 pp.

CUENCA, Humberto: "Prolegómenos de la vanguardia", *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), 110 (mayo-junio 1955), pp. 117-127.

[Sobre antec. de la V. en Venezuela].

C [ULLERE], C [arlos]: "Notas del surrealismo en Argentina", *Zona Franca* (Caracas), Segunda Epoca, II, 11 (febrero 1972), pp. 66-67.

CHARRY LARA, Fernando: "Los poetas de 'Los Nuevos'", *Revista Iberoame- ricana* (Pittsburgh), L, 128-129 (julio-diciembre 1984); pp. 633-681.

CHURATA, Gamaliel: "Periodismo y Barbarie", *Revista Vida Universitaria* (Potosí, Bolivia, noviembre de 1950); reprod. en G. Ch.: *Antología y valoración*. Lima: Ediciones Instituto Puneño de Cultura, 1971; pp. 299-336.

[Sobre el Grupo "Gesta Bárbara" de Potosí].

DE COSTA, René: "Del Modernismo a la Vanguardia: el creacionismo prepolémico", *Hispanic Review* (Philadelphia), XLIII, 3 (verano 1975); pp. 261-274.

[Tb. en R. de Costa: *En pos de Huidobro*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1978; pp. 41-58].

DE COSTA, René: "Huidobro y el surrealismo", en Peter G. - Earle Germán Gullón (Eds.): *Surrealismo/Surrealismos. Latinoamérica y España*. Philadelphia: Dept. of Romance Languages, University of Pennsylvania, s.f.; pp. 74-80.

[Tb. en R. de Costa: *En pos de Huidobro*, ed. cit., pp. 59-69].

DE COSTA, René: "Trayectoria del Caligrama en Huidobro", *Poesía* (Madrid), 3 (noviembre-diciembre 1978), pp. 27-44.

DE TORRE, Guillermo: *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1965. 946 pp. + Ilust.

[Para América Latina esp. pp. 503-607].

DE TORRE, Guillermo: "Para la prehistoria ultraísta de Borges", *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), LVII, 169 (enero 1964), pp. 5-15. [Repr. en G. de T.: *Al pie de las Letras*. Buenos Aires: Losada, 1967, pp. 171-185].

DIEZ, Alvaro: "El surrealismo en América Latina", *El Comercio* (Lima), 13 de junio de 1977, p. 10.

DURAN, Manuel: "'Contemporáneos': ¿Grupo, promoción, generación, conspiración?", *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XLVIII, 118-119 (enero-junio 1982), pp. 37-46.

DURAN, Manuel: "Hacia una definición de la poesía surrealista latinoamericana", *Artes Visuales* (México), N° 4 (octubre-diciembre 1974), pp. 21-23.

EARLE, Peter G.: "Los Manifiestos de Huidobro", *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XLV, 106-107 (enero-junio 1979), pp. 165-174.

FERDINANDY, Georges: *L'oeuvre hispanoaméricaine de Zsigmond Remenyik*. Strasbourg, 1969. 265 pp. + XX (Mecanografiado). Hay edición en Mouton/De Gruyten (¿Berlín?), 1975; 190 pp.

FERDINANDY, Georges: "Zsigmond Remenyik auteur de *Rosa Náutica*, un manifeste d'avant-garde paru à Valparaíso en 1922?", *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg*, 46, 7 (avril de 1968), pp. 656-659.

FERNANDEZ MORENO, César: "La poesía argentina de vanguardia", en: Rafael Alberto Arrieta (ed.): *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Ediciones Peuser, 1958-1960. 6 vol. (Ver Vol. IV, pp. 607-665).

FERNANDEZ MORENO, César: "Poesía tradicional y poesía de vanguardia", *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, XXIII, 89 (julio-septiembre 1958), pp. 355-397.

FERNANDEZ RETAMAR, Roberto: *La poesía contemporánea en Cuba, (1927-1953)*. La Habana: Orígenes, 1954. 130 pp.

[Ver esp. "Poesía vanguardista", pp. 19-29].

FERNANDEZ RETAMAR, Roberto: "Sobre la Vanguardia en la literatura latinoamericana", *Casa de las Américas* (La Habana), XVI, 82 (enero-febrero 1974), pp. 119-121. [Repr. en R. F. R.: *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*. La Habana: Casa de las Américas, 1975; pp. 107-110].

FLAMMERSFELD, Waltraut: *Macedonio Fernández (1874-1952-). Reflexion und Negation als Bestimmungen der Modernität*. Frankfurt/M: Peter Lang, 1976. 278 pp.

FLORIT, Eugenio: "Mariano Brull y la poesía cubana de vanguardia", en I. I. L. I.: *Movimientos literarios de vanguardia en Iberoamérica*. México: Publicado por la Universidad de Texas, 1965; pp. 55-63.

FORSTER, Merlín H.: "Latin American Vanguardismo: Cronology and Terminology", en M. H. Forster (ed.): *Tradition and Renewal. Essays on Twentieth-Century Latin American Literature and Culture*. Urbana: University of Illinois Press, 1975; pp. 12-50.

FORSTER, Merlín H.: *Los Contemporáneos. 1920-1932. Perfil de un experimento vanguardista mexicano*. México: Ediciones de Andrea, 1964.

GEIGEL POLANCO, Vicente: "Los ismos en la década del 20", en *Literatura Puertorriqueña: 21 Conferencias*. San Juan, P. R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1960; pp. 265-289.

GOIC, Cedomil: "El surrealismo y la literatura iberoamericana", *Revista Chilena de Literatura*, N° 8 (abril de 1977), p. 5-34.

GONZALEZ S. Beatriz: "Aspectos para una caracterización de la vanguardia lírica venezolana", *Memoria del III Simposio de Docentes e Investigadores de la Literatura Venezolana*. Mérida: Universidad de Los Andes, 1978; Tomo II, pp. 315-329 (Mimeografiado; 2 Tomos).

GONZALEZ S., Beatriz: "Luis Barrios Cruz: Renovación vanguardista y nativismo poético en Venezuela", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima), VIII, 15 (1er. semestre 1982), pp. 87-107,

GONZALEZ LANUSA, Eduardo: *Los Martínfierristas*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, 1961. 142 pp.

GUIRAL MORENO, Mario: *Auge y decadencia del vanguardismo literario en Cuba*. Discurso leído en la sesión solemne inaugural del curso de 1942 a 1943 de la Academia Nacional de Artes y Letras celebrada en la noche del 19 de noviembre de 1942. La Habana: Ed. Molina y Cía., 1942.

[Tb. en *Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras* (La Habana), XXIII (1941-1942)].

- GUTIERREZ LUDOVIC, Douglas: "La poesía de vanguardia en Venezuela: el grupo Viernes", en [Actas del] *XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1978; Tomo II, pp. 827-843.
- HERNANDEZ AQUINO, Luis: "Diferencias esenciales entre el postumismo dominicano y el integralismo puertorriqueño", *La Nación* (Sto. Domingo) (29 de octubre de 1941).
- HERNANDEZ AQUINO, Luis: *Nuestra aventura literaria. (Los ismos en la poesía puertorriqueña). 1913-1948*. San Juan, P. R.: Ediciones de la Torre, Universidad de Puerto Rico, 2a. ed. 1966. 268 pp. [1a. ed., 1964].
- HERNANDEZ OTERO, Ricardo Luis: *Escritos de José Antonio Foncueva*. Compilación, introducción, notas y bibliografía de... La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1985, 334 pp.
- HERRERA, Flavio: "Uso y abuso del término 'Vanguardia' y su valor actual", *Ars* (El Salvador), N° 3 (abril-junio 1952), pp. 27-28.
- ICAZA TIGERINO, Julio: "El movimiento vanguardista", en *La poesía y los poetas de Nicaragua*. Managua: Editorial Artes Gráficas, Ediciones de la Academia Nicaragüense de la Lengua, 1958.
- INSTITUTO DE LITERATURA Y LINGÜÍSTICA DE LA ACADEMIA DE CIENCIAS DE CUBA: "Vanguardismo", en *Diccionario de la literatura cubana*. [Tomo II. M-Z]. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1984 (pp. 1071-1073, s.v. Vanguardismo).
- JITRIK, Noé: "Papeles de trabajo: Notas sobre vanguardia latinoamericana", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima), VIII, 15 (1er. Semestre 1982), pp. 13-24.
- JOSEF, Bella: "Modernismo brasileiro e vanguarda hispano-americana", en *Atas do XVIII Congresso Internacional de Literatura Ibero-americana*. Rio de Janeiro: [Soc. Gráfica Vida Doméstica Ltda.], 1978.
- KAPSOLI, Wilfredo: "Prospecto del grupo 'Los Zurdos' de Arequipa", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima) X, 20 (2o. semestre 1984), pp. 101-110.
- LANGOWSKI, Gerald J.: "Hacia un criterio del surrealismo en la novela hispanoamericana", en *XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1968. II Tomo, pp. 933-939.
- LAUER, Mirko: "La poesía vanguardista en el Perú", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima), VIII, 15 (1er. Semestre 1982), pp. 77-86.
- LEAL, Luis: "El movimiento estridentista", en I. I. L. I.: *Movimientos literarios de vanguardia en Iberoamérica*. México: Publicado por la Universidad de Texas, 1965; pp. 77-87.

LIHN, Enrique: "El surrealismo en Chile", *Atenea* (Concepción), 423 (1970), pp. 91-96.

LIST ARZUBIDE, Germán: *El movimiento estridentista*. Jalapa, Veracruz: Ediciones de Horizonte, 1926. 106 pp. ilustr.

[Existe una edición facsimilar: México: Biblioteca Selecta Alfem, Federación Editorial Mexicana, 1980].

LOW, Mary: "Las memorias literarias. El Grupo H", en *Orígenes* (La Habana), XIII, 40 (1956) pp. 69-75.

LLI-ALBERT, Lola: "Notas para un estudio de los manifiestos, proclamas y artículos del vanguardismo hispanoamericano", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima), VIII, 15 (1er. Semestre 1982), pp. 199-209.

MAGISOTON, Carlos Horacio: "Del *Lunario sentimental* de L. Lugones al ultraísmo", *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), 135 (marzo de 1961), pp. 336-351.

MAÑACH, Jorge: "Vanguardismo: razón y saldo" en J. M.: *Historia y estilo*. La Habana: Editorial Minerva, 1944; pp. 199-203.

MAPLES ARCE, Manuel: "El origen del vanguardismo en México", *La Cultura en México*, Suplemento de *Siempre* (México), N° 276 (31 de mayo de 1967), pp. II-VI.

MARINELLO, Juan: "Sobre el vanguardismo en Cuba y en la América Latina", en Oscar Collazos (ed.): *Los vanguardismos en la América Latina*. La Habana: Casa de las Américas (Serie Valoración Múltiple) 1970; pp. 329-339. [Repr. en J. M.: *Ensayos*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1977; pp. 429-441].

MARTINEZ MORENO, Carlos: *Las vanguardias literarias*, Fascículo N° 47 de la *Enciclopedia Uruguaya* (Publicación Semanal). Montevideo, septiembre de 1969; pp. 122-139.

MARTINEZ ORTEGA [Arístides]: "La generación de vanguardia en la literatura panameña y su situación en las búsquedas poéticas contemporáneas" *Tareas* (Panamá), I, 2 (enero-febrero 1961), pp. 49-61.

MARTINEZ ORTEGA, Arístides: "Poesía vanguardista de Panamá", *Américas* (Washington), XVI (agosto de 1964), pp. 12-19.

MATEO, Andrés L.: *Manifiestos literarios de la República Dominicana*. Santo Domingo (R. D.): Publicaciones de la Biblioteca Nacional, 1984. 81 pp.

McDUFFIE, Keith A.: "César Vallejo y el humanismo socialista vs. el surrealismo", en Peter G. Earle - Germán Gullón (eds.): *Surrealismo/Surrealismos. Latinoamérica y España*. Philadelphia: Dept. of Romance Languages, University of Pennsylvania, s.f.; pp. 67-73.

MEDINA, José Ramón: "El Postmodernismo americano", en J. R. M.: *Ensayos y perfiles*. Caracas: Ministerio de Educación 1969. 95-110.

- MEDINA, José Ramón: "Vanguardia y surrealismo en Venezuela", *Jueves*. Suplemento Literario de *El Nacional* (Caracas) (16 de mayo de 1963).
- MENDEZ, Evar: "La generación de poetas del periódico *Martín Fierro*", *Contrapunto* (Bs. Aires), Año I, N° 5 (agosto de 1945), pp. 8-9, 13-14 (ilust.).
- MENESES, Carlos: *Poesía juvenil de J. L. Borges*. Barcelona: Olañeta Editor, 1978. 76 pp.
- MEYER-MINNEMANN, Klaus: "Der Estridentismus", *Iberoamericana* (Frankfurt), N° 15 (1982), pp. 31-42.
- MIGNOLO, Walter: "La figura del poeta en la lírica de vanguardia", *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XLVIII, 118-119 (enero-junio 1982), pp. 131-148.
- [El Yo lírico estudiado en textos de O. Gironde, V. Huidobro y O. Paz].
- MONAHAN, Kenneth: "El Estridentismo y sus críticos", *Cuadernos Americanos* (México), VI, (1941), pp. 219 y ss.
- MONGUIO, Luis: *La poesía postmodernista peruana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954. 251 pp.
- MONTES, Hugo: "Borges y la poesía de vanguardia", *Estudios Filológicos* (Valdivia), N° 14 (1979), pp. 139-146.
- MORGADO, Benjamín: *Poetas de mi tiempo*. Santiago de Chile: [Talleres Gráficos Periodística Chile], 1961. 212 pp.
- [Crónica de recuerdo de los poetas vanguardistas chilenos de los 20, por uno de los activistas del "runrunismo" (1928)].
- MULLER, Edward J.: "Spanish American 'Vanguardismo': The Aesthetics of Revolt", *The USF Language Quarterly*, XI, 3-4 (Spring-Summer 1971), pp. 11-15.
- MÜLLER-BERGH, Klaus: "El hombre y la técnica: contribución al conocimiento de corrientes vanguardistas hispanoamericanas", *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XLVIII, 118-119 (enero-junio 1982), pp. 149-176.
- MUSACCHIO, Daniele: "Le surréalisme dans la poésie hispano-américaine", *Europe* (París), XLVI, 475-476 (noviembre-diciembre 1968), pp. 258-284.
- NÚÑEZ, Estuardo: "El Futurismo en Perú", *La Nación* (Buenos Aires, 28 de abril de 1968).
- NÚÑEZ, Estuardo: "José Carlos Mariátegui y la recepción del surrealismo en el Perú", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima), III, 5 (1er. Semestre 1977), pp. 56-66.
- NÚÑEZ, Estuardo: "La recepción del surrealismo en el Perú", en Peter G. Earle - Germán Gullón (eds.): *Surrealismo/Surrealismos. Latinoamérica y*

España. Philadelphia: Dept. of Romance Languages, University of Pennsylvania, s.f.; pp. 40-48.

OELKER, Dieter: "El imaginismo en Chile", *Acta Literaria* (Concepción, Chile), N° 9 (1984), pp. 75-91.

OELKER, Dieter: "La polémica entre criollistas e imaginistas. (Presentación y documentos)", *Acta Literaria* (Concepción, Chile), N° 7 (1982), pp. 75-123.

OLIVARI, Nicolás: "Mito y realidad del grupo 'Martín Fierro'", *Testigo* (Buenos Aires), N° 2 (abril-junio 1966), pp. 14-17.

ORTEGA, Julio: "La escritura de la vanguardia", *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XLV, 106-107 (enero-junio 1979), pp. 187-198.

[También: *Quimera* (Barcelona), N° 31 (mayo 1983), pp. 56-60].

ORTIZ VEAS, Hilda: "Contribución al estudio del surrealismo en Chile", *Mapocho* (Santiago de Chile), V, 1 (1966), pp. 30-49.

OSORIO TEJEDA, Nelson: "Antecedentes de la vanguardia literaria en Venezuela. (1909-1925)", *Hispanamérica* (Maryland), XI, 33 (diciembre 1982), pp. 3-30.

OSORIO TEJEDA, Nelson: "El primer libro de Uslar Pietri y la vanguardia de los años 20", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima), V, 9 (1er. Semestre 1979), pp. 135-139.

OSORIO TEJEDA, Nelson: "Contribución a una Bibliografía sobre el vanguardismo hispanoamericano", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima), VIII, 15 (1er. semestre 1982), pp. 141-150.

OSORIO TEJEDA, Nelson: "Cuatro textos para el estudio de la vanguardia en Chile". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima), VIII, 15 (1er. semestre 1982), pp. 171-179.

OSORIO TEJEDA, Nelson: *El Futurismo y la vanguardia literaria en América Latina*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1982. 76 pp.

OSORIO TEJEDA, Nelson: *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela (Antecedentes y documentos)*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1985. 439 pp.

OSORIO TEJEDA, Nelson: "La recepción del Manifiesto Futurista de Marinetti en América Latina", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima), VIII, 15 (1er. Semestre 1982), pp. 25-37.

OSORIO TEJEDA, Nelson: "La tienda de muñecos de Julio Garmendia en la narrativa de la vanguardia hispanoamericana", *Actualidades* (Caracas), Nros. 3-4 (1978), pp. 11-36.

OSORIO TEJEDA, Nelson: "Literatura de postguerra: renovación y vanguardia", *Texto Crítico* (Xalapa, Méx.), VIII, 24-25 (enero-diciembre 1982), pp. 113-133.

OSORIO TEJEDA, Nelson: "Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano", *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XLVII, 114-115 (enero-junio 1981), pp. 227-254.

OSORIO TEJEDA, Nelson: "Sobre la recepción del Futurismo en América Latina y Venezuela" *Fragmentos* (Caracas), N° 8 (septiembre-diciembre 1980), pp. 11-48.

OSORIO TEJEDA, Nelson: "Tres textos de la vanguardia literaria en Venezuela", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima), VIII, 15, (1er. Semestre 1982), pp. 193-197.

PACHECO ITURRIZAGA, Arturo: *La función actual de la poesía*. Nota preliminar de Abraham Valdez. La Paz: Editorial América, 1932. 21 pp. [en 8°].

[Contenido: Orígenes. Izquierda. Vanguardia. La literatura de izquierda. El arte como Dios sólo es uno. El poeta de hoy].

PACHECO, José Emilio: "Nota sobre la otra vanguardia", *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XLV, 106-107 (enero-junio 1981), pp. 327-334.

PALLAIS, Azarías H.; Salomón de la SELVA y Alfonso CORTES: *Precursores del movimiento de vanguardia*. Breve Antología. Managua: Ediciones del Club del Libro Nicaragüense, 1962.

PAZ, Octavio: *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral, 1974. 224 pp.

PEÑA GUTIERREZ, Isafas: "Compermiso, maestro Vidales (O introducción a *La Obrerada*)", en Luis Vidales: *La Obrerada*. Selección y Prólogo de I. P. G. La Habana: Casa de las Américas, 1978; pp. VII-XX.

PEREZ FIRMAT, Octavio: *Idle Fictions: the Hispanic vanguard Novel, 1927-1934*. Durham: Duke University, 1983.

PEREZ PIMENTEL, Rodolfo: "La vanguardia se impuso a través de los polirritmos y la motocicleta", *Expreso* (Guayaquil, 11 de mayo de 1985).

[Sobre la poesía de Juan Parra del Riego y la vanguardia latinoamericana].

PESANTEZ RODAS, Rodrigo: "Antecedentes históricos y literarios de las escuelas de vanguardia", Introducción a Hugo Mayo: *Poemas de...* Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1976; pp. 5-18.

PIZARRO, Ana: "Sobre la vanguardia en América Latina: Vicente Huidobro", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima), VIII, 15, (1er. Semestre 1982), pp. 109-121.

PIZARRO, Ana: "Sobre nuestros vanguardismos", *Aquí* (Suplemento de *La Noticia*, Santo Domingo) (14 de septiembre de 1980), p. 3-A.

- PIZARRO, Ana: "Vanguardismo literario y vanguardia política en América Latina", *Araucaria de Chile* (Madrid), N° 13 (1981), pp. 81-96.
- PORTE, Marié-Françoise: "L'avant-garde mexicaine des années 30: un manifeste publié à Guadalajara", *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg*, 46-7 (avril de 1968), pp. 660-663.
- RAMA, Angel: "Las dos vanguardias latinoamericanas", *Maldoror*, N° 9 (1973), pp. 58-64.
- RAMIREZ, Sergio: "El concepto de burguesía en José Coronel Urtecho", en S. R.: *Balcenes y volcanes y otros ensayos y trabajos*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua, 1983; pp. 129-137.
- REY, Tomás [Seud. de Dámaso Ogaz]: "Apuntes sobre el para-surrealismo y el surrealismo en Chile", *Zona Franca* (Caracas), Segunda Epoca, II, 11 (febrero 1972), pp. 39-49.
- REYES, Alfonso: "Las Jitanjáforas", *Obras Completas*, XIV. México: F. C. E., 1962, pp. 190-230.
- [Sobre un aspecto del lenguaje en la poesía, esp. de vanguardia. Refundición de 3 textos de 1929 y 1930].
- RINCON, Carlos: "Sobre la actualidad de la vanguardia", *Fragmentos* (Caracas), N° 3 (febrero 1978), pp. 60-73.
- RIPOLL, Carlos: *La generación del 23 en Cuba y otros apuntes sobre el vanguardismo*. New York: Las Américas Publ., 1968. 182 pp.
- RIPOLL, Carlos: "La Revista de Avance (1927-1930). Vocero de vanguardia y pórtico de revolución", *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XXX, 58 (julio-diciembre 1964), pp. 261-282.
- RIVERA DE ALVAREZ, Josefina: "El diepalismo", en *Diccionario de Literatura Puertorriqueña*. Tomo I. San Juan de Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970 (2a. ed.); pp. 416-417.
- RODRIGUEZ-ALCALA, Hugo: "El vanguardismo en el Paraguay", *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XLVIII, 118-119 (enero-junio 1982), pp. 241-255.
- RODRIGUEZ CHICANO, César: "Los Contemporáneos", *La Palabra y el Hombre* (Xalapa), N° 14 (abril-junio 1975), pp. 45-52.
- RODRIGUEZ MONEGAL, Emir: "El olvidado ultraísmo uruguayo", *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XLVIII, 118-119 (enero-junio 1982), pp. 257-274.
- RODRIGUEZ MONEGAL, Emir: "Macedonio Fernández, Borges y el ultraísmo", *Número* (Montevideo), N° 19 (abril-junio 1952), pp. 171-183.
- ROGGIANO, Alfredo A.: "José Juan Tablada: espacialismo (y) vanguardia", en *Atas do XVIII Congresso Internacional de Literatura Ibero-Americana*. Río de Janeiro: [Soc. Gráfica Vida Doméstica Ltda.], 1978; p. 4-11.

- ROMERO, Armando: "Ausencia y presencia de las vanguardias en Colombia", *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XLVIII, 118-119 (enero-junio 1982), pp. 275-287.
- RUIZ, Mario E.: "Mestizaje, Mitología y Alquimia: ingredientes del surrealismo centroamericano", en Peter G. Earle - Germán Gullón (eds.): *Surrealismo/Surrealismos. Latinoamérica y España*. Philadelphia: Dept. of Romance Languages, University of Pennsylvania, s.f.; pp. 34-39.
- SALDAÑA, Exilia: "Vanguardia y vanguardismo", *El Caimán Barbudo* (La Habana), N° 47 (junio 1971), pp. 6-9; N° 48 (julio 1971), pp. 4-9; y N° 50 (octubre 1971), pp. 9-11.
- SANTELICES, Augusto: "El Runrunismo", *La Prensa* (Curicó, Chile) (28 de agosto de 1977), p. 3.
- SARLO, Beatriz: "Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima), VIII, 15 (1er. Semestre 1982), pp. 39-69.
- SCRIMAGLIO, Marta: *Literatura argentina de vanguardia (1920-1930)*. Rosario: Editorial Biblioteca, 1974.
- SCHNEIDER, Luis Mario: *El Estridentismo. México. 1921-1927*. Introducción, recopilación y bibliografía de... México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1985. 345 pp. + Ilustr.
- SCHNEIDER, Luis Mario: *El Estridentismo, una literatura de la estrategia*. México: Ed. de Bellas Artes, 1970. 245 pp. + Ilustr.
- SCHNEIDER, Luis Mario: *México y el surrealismo (1925-1950)*. México: Arte y Libros, 1978. 246 pp.
- SCHNEIDER, Luis Mario: *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1975. 200 pp. (Ver: "V. El Vanguardismo", pp. 159-189).
- SCHOLZ, Laszlo: "Remenyik: un vanguardista húngaro en América Latina", *Hueso Húmero* (Lima), 7 (octubre-diciembre 1980, pp. 88-100).
- SCHOPF, Federico: "Die Literarische Avantgarde in Hispanoamerika", *Iberoamericana* (Frankfurt), N° 15 (1982), pp. 3-21.
- SCHOPF, Federico: "La antipoesía y el vanguardismo", *Acta Literaria* (Concepción, Chile), Nos. 10-11 (1985-1986), pp. 33-75.
- SCHULMAN, Iván A.: "'Non serviam': Huidobro y los orígenes de la modernidad", *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XLV, 106-107 (enero-junio 1979), pp. 9-17.
- SCHWARTZ, Jorge: "A bibliografía latino-americana na coleção Marinetti", *Boletim Bibliográfico. Biblioteca Mario de Andrade* (São Paulo), 44 (enero-diciembre 1983), pp. 131-145.

- SCHWARTZ, Jorge: "La vanguardia en América Latina: una estética comparada", *Revista de la UNAM* (México), N° 21 (enero 1983), pp. 12-16.
- SCHWARTZ, Jorge: *Vanguardia e cosmopolitismo na década de 20. Oliverio Gironde e Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1983. 253 pp.
- SEGADE, Gustavo V.: "Issues in contemporary Latin American Poetry: Part III: The Vanguardia and the Rise of the new american Voice", *Grito del Sol* (Berkeley), III, 3 (April-June 1977), pp. 81-112.
- SIEBENMANN, Gustav: "Historia do tempo e da noção de 'Vanguarda': domínio Lingüístico espanhol", en *Atas do XVIII Congresso Internacional de Literatura Iberoamericana*. Rio de Janeiro: [Soc.: Gráfica Vida Doméstica Ltda.], 1978; pp. 17-22.
- SIEBENMANN, Gustav: "Modernismo y vanguardia en el mundo ibérico", *Anuario de Letras* (México), Vol. 20 (1982), pp. 251-286.
- SOLA GONZALEZ, Alfonso: "El ultraísmo en la novela", *Revista Literaria de la SECH* (Santiago de Chile), Año 3, N° 5 (octubre de 1959), pp. 52-60.
- SOLA GONZALEZ, Alfonso: "Oliverio Gironde, iniciador de la vanguardia poética argentina", *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), Vol. LV, N° 163-164 (julio-agosto de 1963), pp. 83-101.
- SOLA, Graciela de: *Proyecciones del surrealismo en la literatura argentina*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas (Secretaría de Estado de Cultura y Educación), 1967.
- TIEMPO, Lorenzo: "El surrealismo y las letras venezolanas", *Zona Franca* (Caracas), Segunda Epoca, II, 11 (febrero 1972), pp. 19-24.
- TYREEOSIEK, Betty: "Ramón López Velarde: poeta vanguardista", *Cuadernos Americanos* (México), 2 (marzo-abril 1978), pp. 151-157.
- VENEGAS ARBELAEZ, Bárbara: "Bibliografía sobre la literatura vanguardista en Cuba", *Islas* (Universidad Central de las Villas), N° 79 (septiembre-diciembre 1984), pp. 93-140.
- VERANI, Hugo: "Manifiestos de la vanguardia en Nicaragua", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima), VIII, 15 (1er. Semestre 1982), pp. 181-192.
- VERANI, Hugo J.: *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. (Manifiestos, proclamas y otros escritos). Roma: Bulzoni Editore, 1986; pp. 9-44.
- VIDELA, Gloria: "Presencia americana del ultraísmo español", *Revista de Literatura Argentina e Iberoamericana* (Mendoza), N° 3 (1961), pp. 7-25.
- VIDELA DE RIVERO, Gloria: "El Runrunismo chileno (1927-1934). El contexto literario", *Revista Chilena de Literatura*, N° 18 (1981), pp. 73-87.

- VIDELA DE RIVERO, Gloria: "Las direcciones hispanoamericanas del ultraísmo", *Revista Chilena de Literatura*, N° 27-28 (abril-noviembre 1986), pp. 189-196.
- VIDELA DE RIVERO, Gloria: "Poesía de vanguardia en Hispanoamérica a través del *Repertorio Americano* de San José de Costa Rica", *Revista de Literaturas Modernas* (Mendoza), XVI (1983), pp. 97-122.
- WISE, David: "Vanguardismo a 3800 metros: el caso del *Boletín Titikaka* (Puno, 1926-1930)", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima), X, 20 (2° Semestre 1984), pp. 89-100.
- WONG BROCE, Carlos: "La vanguardia en la literatura panameña", en VVAA: *Panorama de la actual literatura latinoamericana*. La Habana: Casa de las Américas, 1969; pp. 13-26.
- YURKIEVICH, Saúl: *A través de la trama. Sobre vanguardias literarias y otras concomitancias*. Barcelona: Muchnik Editores, 1984.
- YURKIEVICH, Saúl: "Avanguardia Latinoamericana: Rottura della Permanenza e Permanenza della Rottura", en Pier Luigi Crovetto (ed.): *Storia di una iniquità. Sulle tracce della letteratura ispanoamericana*. Genova: Editrice Tilghier, 1981; pp. 337-358.
- YURKIEVICH, Saúl: *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. Barcelona: Barral Editores, 1971 (3a. ed. 1978).
- YURKIEVICH, Saúl: "Los avatares de la vanguardia", *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XLVIII, 118-119 (enero-junio 1982), pp. 351-366.
- YURKIEVICH, Saúl: "Rosa Náutica, un manifiesto del movimiento vanguardista chileno", *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg*, 47, 7 (avril 1968), pp. 649-655.
- ZALAMEA, Jorge: "La aparición del Grupo de Los Nuevos", *Crítica* (Bogotá) (1° de septiembre de 1950). Repr. en J. Zalamea: *Literatura, política y arte*. (Edición a cargo de J. G. Cobo Borda). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978; pp. 591-597.
- ¿———?: "El Grupo H", *Santiago* (Santiago de Cuba), 8 (septiembre de 1972), pp. 223-245.
- ¿———?: "Un 'ismo' chileno: el Runrunismo", *El Mercurio* (Santiago de Chile) (23 de marzo de 1980).

[Reseña sobre el origen y formación de esta propuesta].

II. ANTOLOGIAS Y VOLUMENES COLECTIVOS

- ARENAS, Braulio: *Actas surrealistas*. Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1974. 407 pp.
- [Textos de diversos autores; incluye hispanoamericanos].

Atas do XVIII Congresso Internacional de Literatura Ibero-americana. Rio de Janeiro: [Soc. Gráfica Vida Doméstica Ltda.], 1978.

[Recoge varios trabajos sobre vanguardismo en Hispanoamérica y Brasil (modernismo)].

Atenea (Universidad de Concepción, Chile), N° 452 (1985).

[Número dedicado al Surrealismo en Chile].

AZOCAR, Rubén: *La poesía chilena moderna*. Antología. Santiago de Chile: Ediciones Pacífico del Sur, 1931. 345 pp. + Bibli., Indices.

BACIU, Stefan: *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1974. 243 pp.

BACIU, Stefan: *Surrealismo latinoamericano. Preguntas y respuestas*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1979, 114 pp.

CASAL, Julio C.: *Exposición de la poesía uruguaya desde sus orígenes hasta 1940*. Compilada, clasificada y presentada por J. C. C. Montevideo: Editorial Claridad, 1940. 767 pp.

[Esp. "Los nuevos", pp. 347 y ss.]

COLLAZOS, Oscar (ed.): *Los vanguardismos en la América Latina*. La Habana: Casa de las Américas (Serie Valoración Múltiple), 1970. 353 pp. [2a. ed. en Barcelona: Península, 1977].

EARLE, Peter G.; Germán GULLON (ed.): *Surrealismo/Surrealismos. Latinoamérica y España*. Philadelphia: Department of Romance Languages, University of Pennsylvania, s.f. 161 pp.

El Pez y la Serpiente (Managua), Nros. 22-23 (invierno 1978 - verano 1979). Número extraordinario dedicado a "50 años del Movimiento de Vanguardia de Nicaragua 1928-29/1978-79".

FERNANDEZ MORENO, César: *La realidad y los papeles. Panorama y muestra de la poesía argentina contemporánea*. Madrid Aguilar, 1967. 633 pp.

[El "Apéndice" recoge declaraciones y manifiestos].

HIDALGO, Alberto; Vicente HUIDOBRO y Jorge Luis BORGES: *Índice de la nueva poesía americana*. Prólogos de... Buenos Aires: Sociedad de Publicaciones El Inca, 1926. 280 pp.

IBARRA, Néstor: *La nueva poesía argentina. 1921-1929. Ensayo crítico sobre el ultraísmo*. Buenos Aires: Viuda de Molinari, 1930.

Iberoamericana. Lateinamerika-Spanien-Portugal. (Frankfurt), 6 Jahrgang 1982, N° 1.

[Número dedicado a los problemas del arte y la literatura en América Latina en los años 20. Colaboran, entre otros, Federico Schopf, Kay-

Michael Schreiner, Klaus Meyer-Minnemann, Dieter Reichardt, Martin Franzbach, etc.].

INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA:
Movimientos literarios de vanguardia en Iberoamérica (Memorias del Undécimo Congreso). México: Publicado por la Universidad de Texas, 1965. 141 pp.

La Palabra y el Hombre (Veracruz), N° 40 (octubre-diciembre 1984).

[Número dedicado al Estridentismo].

Opiniones sobre el libro El Movimiento Estridentista de germán list arzubide [sic]. Xalapa, Veracruz: (s.p.i.), 1928. 61 pp. Existe una reimpresión: México: Federación Editorial Mexicana, 1980.

[Contiene textos de cartas y reseñas de muchos autores y diversos países. Algunos: Juana de Ibarbourou, Alberto Hidalgo, Nicolás Olivari, Humberto Salvador, Mariano Picón Salas, Alfredo Palacios, Juan Marín, Alberto Lamar Schweyer, Gerardo Seguel, Carlos Mastronardi, Magda Portal, Vicente Geigel Polanco, Alejandro Peralta, Alberto Guillén, F(é)lix L(izaso), José Antonio Foncueva, José Juan Tablada, Serafín Delmar, etc.].

OSORIO TEJEDA, Nelson: *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela*. (Antecedentes y documentos). Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1985. 439 pp.

[Reúne en 9 apéndices cerca de 40 documentos sobre la vanguardia en Venezuela entre 1909 y 1928].

Plural (México), 2a. Epoca, XI-III, 123 (diciembre 1981).

[Número dedicado a "El Estridentismo Hoy"; artículos de Jaime Labastida, Manuel Maples Arce, Salvador Gallardo Avalos, Germán List Arzubide, Luis Mario Schneider, Ida Rodríguez Prampolini, Agustín Cortés Gaviño].

Punto y Aparte (Xalapa, Veracruz) (26 de noviembre de 1981). Suplemento Especial dedicado a "El Estridentismo: memoria y valoración". VIII pp.

Revista de Crítica Literaria Latinoamericana (Lima), VIII, 15 (1er. Semestre 1982).

[Número monográfico sobre Las Vanguardias en América Latina. Hay 8 estudios, 5 notas y una Bibliografía. Colaboran: Noé Jitrik, Nelson Osorio T., Beatriz Sarlo, Ernesto Cardenal, Mirko Lauer, Beatriz González, Ana Pizarro, Mirla Alcibíades, Mágara Russotto, Hugo J. Verani y Lola Lli-Albert. Número dirigido por Nelson Osorio T.].

Revista Iberoamericana (Pittsburgh). *Vicente Huidobro y la vanguardia*. Número especial dedicado a V. H. (Dirigido por René de Costa) XLV, 106-107 (enero-junio de 1979), 398 pp.

Revista Iberoamericana (Pittsburgh), Vol. XLVIII, Nros. 118-119 (enero-febrero 1982).

[Número especial (dedicado a Alfredo A. Roggiano) sobre los "Movimientos Literarios del siglo XX en Iberoamérica: Teoría y Práctica". Hay 10 estudios relacionados con la vanguardia: Alberto Blasi, Manuel Durán, Bella Josef, Walter Mignolo, Klaus Müller-Bergh, Hugo Rodríguez Alcalá, Emir Rodríguez Monegal, Armando Romero, Gloria Videla y Saúl Yurkievich, Número dirigido por Alberto Blasi].

RODRIGUEZ COTELO, Hernán: *Los otros postmodernistas*. Introducción de... Guayaquil-Quito: Publicaciones Educativas Ariel, s.a. 215 pp. (Clásicos Ariel, 89).

[Estudio, antología y notas sobre los más importantes poetas del postmodernismo renovador y polémico en Ecuador].

ROGGIANO, Alfredo A.: "La vanguardia en Antologías. Papel de Huidobro", *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XLV, 106-107 (enero-junio 1979), pp. 205-211.

SCHNEIDER, Luis Mario: *El Estridentismo. México: 1921-1927*. Introducción, recopilación y bibliografía de... México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1985. 345 pp. + Ilust.

[Recopilación fundamental para conocer el E. Más de 300 páginas de documentos].

SCHNEIDER, Luis Mario: *El Estridentismo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (Cuadernos de Humanidades, 23), 1983.

[Antología de poemas].

VERANI, Hugo J.: *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. (Manifiestos, proclamas y otros escritos). Roma: Bulzoni Editore, 1986. 307 pp.

VIGNALE, Pedro Juan y César TIEMPO: *Exposición de la actual poesía Argentina (1922-1927)*. Buenos Aires: Editorial Minerva, 1927. XVIII + 256 + índices.

[Textos de 47 poetas, con una presentación autobiográfica de cada uno].

Zona Franca (Caracas), Segunda Epoca, II, 11 (febrero 1972). Número dedicado a "Aspectos del para-surrealismo y el surrealismo en Latinoamérica".

III. INDICES Y ESTUDIOS SOBRE REVISTAS DE VANGUARIA

ABREU GOMEZ, Ermilo: "Contemporáneos", en VVAA: *Las revistas literarias de México*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1963; pp. 165-184.

ARDISSONE, Elena; Nélica SALVADOR: *Bibliografía de la revista Nosotros. 1907-1943*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 1971. 700 pp. (Bibliografía Argentina de Artes y Letras. Compilación Especial (Nº 39/42).

BARCELO SIFONTES, Lyll: *Índice de repertorios hemerográficos venezolanos (Siglo XX Tomo I)*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 1977. 118 pp.

[Sobre válvula (1928) pp. 79-104].

BASTOS, María Luisa: *Borges ante la crítica argentina. 1923-1960*. Buenos Aires: Ediciones Hispamérica, 1974. 356 pp.

[Ver: "Auge de las revistas literarias en Buenos Aires: 1923-1929", pp. 17-74].

BENITEZ, José María: "El Estridentismo, El Agorismo, Crisol", en VVAA: *Las revistas literarias de México*: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1963; pp. 145-164.

BIBLIOTECA NACIONAL JOSE MARTI: *Índices de Revistas Cubanas. Tomo II. Avance y Archipiélago*. La Habana: BNJM, 1969. 453 pp.

BOSCH, Velia: *Estudio y antología de la revista Bolívar*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1983. 409 pp.

CASANOVA, Martín: *Revista de Avance*. Prólogo y selección de... La Habana: UNEAC, 1972 (2a. ed.). 388 pp.

CASTILLO VEGA, Marcia; y Rosa GONZALEZ ALFONSO: *Índice analítico del Suplemento Literario del Diario de la Marina (1927-1930)*. La Habana: Editorial Academia, 1984, 226 pp.

CARTER, Boyd G.: *Historia de la literatura hispanoamericana a través de sus revistas*. México: Ediciones de Andrea, 1968. 271 pp.

[Capítulos IV-IX, pp. 98-213, sobre publicaciones de vanguardia. Bibliografía].

CARTER, Boyd G.: *Las revistas literarias de Hispanoamérica. Breve historia y contenido*. México: Ediciones de Andrea, 1959. 282 pp.

COBO BORDA, Juan Gustavo: "Los Nuevos", *Gaceta* (Bogotá), II, 25-26 (1979), pp. 8-10.

COSTA DE LA TORRE, Arturo: *Catálogo de la Bibliografía Boliviana. Libros y folletos. 1900-1963*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés, 1966. Tomo II: 1973.

DURAN, Manuel: *Antología de la revista Contemporáneos*. Introducción, selección y notas de... México: Fondo de Cultura Económica, 1973. 430 pp.

ENGLEKIRK, John E.: "La literatura y la revista literaria en Hispanoamérica", *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XXVI, 51 (enero-junio 1961), pp.

9-79; XXVII, 52 (junio-diciembre 1961), pp. 219-279; XXVIII, 53 (enero-junio 1962), pp. 9-73.

ESCUADERO, Alfonso: "Índice general de la revista *Rodó* (1922, 1923, 1925)", *Revista Chilena de Literatura*, N° 2 (noviembre 1983), pp. 149-172.

FORSTER, Merlin H.: *Los contemporáneos, 1920-1932. Perfil de un experimento vanguardista mexicano*. México: Ediciones de Andrea, 1964.

GIRONDO, Oliverio et al.: *El periódico Martín Fierro. 1924-1929*. (Memorias de sus antiguos editores). Buenos Aires: Francisco A. Colombo, 1949.

LAFLEUR, Héctor René; Sergio D. PROVENZANO, Fernando Pedro ALONSO: *Las revistas literarias argentinas. (1893-1960)*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1962. 282 pp. + ilustr.

LEAVITT, Sturgis E.: *Revistas hispanoamericanas. Índice bibliográfico 1843-1945*. Santiago de Chile: Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1960. 589 pp.

[En sus más de 30 mil ingresos se encuentra bastante material de autores de vanguardia en publicaciones de los años 20].

LASTRA, Pedro: "Sobre la revista *Creación*", *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XLV, 106-107 (enero-junio 1979), pp. 175-181.

[Estudio e índice de los 3 números de la revista publ. por V. Huidobro en Madrid (1921) y París (1921 y 1924)].

LIZASO, Feliz: "La *Revista de Avance*". *Boletín de la Academia Cubana de la Lengua*, X, 3-4 (julio-diciembre 1961).

MARINELLO, Juan: "Sobre la *Revista de Avance* y su tiempo", *Bohemia* (La Habana), LIX, 27 (7 de julio de 1967), pp. 16-19.

MASSONE, Juan Antonio: "Índice de diez revistas literarias fugaces", *Revista Chilena de Literatura*, N° 21 (abril 1983), pp. 123-135.

[Revistas chilenas. Incluye: *Andarivel* (1927); *La Torre de Segismundo* (1935-36); *Alí Babá* (1925); *Unidad* (1938); *Vital* (dir. Vicente Huidobro, 1934, 1935); *Ombligo* (dir. V. Huidobro, 1934); *Panorama* (dir. Rosamel del Valle, 1926); *Dionysos* (1923); *Andamios* (1925); *Dínamo* (1925; dir. Pablo de Rokha)].

MULLEN, E. J.: *Contemporáneos. Revista mexicana de cultura (1928-1931)*. Selección, notas y prólogo de... Salamanca: Anaya, 1972.

PORTAL, Magda: "Una revista de cuatro nombres", *Hueso Húmero* (Lima), 7 (octubre-diciembre 1980), pp. 101-104.

[Se refiere a la revista *Trampolín* (N° 1), *Hangar* (N° 2), *Rascacielos* (N° 3) y *Timonel* (N° 4), publ. en Lima 1926-1927. En este número de *H. H.* se incluye una facsímil reducido de los 4 ejemplares de la revista mencionada].

PRIETO, Adolfo: *El periódico Martín Fierro*. Selección y prólogo de... Buenos Aires: Editorial Galerna, 1968. 219 pp. (Colección Las Revistas, I).

REICHARDT, Dieter: "Die Zeitschrift *Martín Fierro* (1924-1927)", *Iberoamericana* (Frankfurt), N° 15 (1982), pp. 43-57.

REXACH, Rosario: "La Revista de Avance en Habana. 1927-1930", *Caribbean Studies*, III, 3 (october 1963), pp. 3-16.

RIPOLL, Carlos: "La Revista de Avance (1927-1930). Vocero de vanguardismo y pórtico de revolución", *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XXX, 58 (julio-diciembre 1964), pp. 261-282.

RIPOLL, Carlos: *Índice de la Revista de Avance*. (Cuba, 1927-1930). New York: Las Américas Publ., 1969.

RODRIGUEZ REA, Miguel Angel: "Guía del *Boletín Titikaka* (Puno, 1926-1930)", *Hueso Húmero* (Lima), 10 (julio-octubre 1981), pp. 184-204; y 11 (octubre-diciembre 1981), pp. 140-159.

ROMANO, Eduardo: "Las revistas argentinas de vanguardia en la década de 1920", *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), N° 411 (septiembre 1984), pp. 177-200.

SABELLA, Andrés: "Evocación de algunas revistas literarias chilenas", *Hoy* (Santiago de Chile), XII, 603 (10 de junio de 1943), pp. 64-65.

SALVADOR, Nélida: *Revistas Argentinas de Vanguardia (1920-1930)*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1962. 108 p.

SALVADOR, Nélida: *Revistas literarias argentinas (1893-1940)*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes (Bibliografía Argentina de Artes y Letras, N° 9, 2a. Sección), 1961 (pp. 45-115).

[Información sobre 70 publicaciones periódicas del período. Referencias útiles sobre *Martín Fierro*, *Proa*, *Prisma*, *Claridad*, etc.].

SALVADOR, Nélida: *Bibliografía de tres revistas argentinas de vanguardia: Prisma, 1921-1922; Proa, 1922-1923; Proa, 1924-1926*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1983.

SANCHEZ, Luis Alberto: "Amauta: su proyección y su circunstancia", *Cuadernos Americanos*, XXXVI, 1 (enero-febrero 1977), pp. 142-149.

SARLO SABAJANES, Beatriz: *Martín Fierro (1924-1927)*. Antología y prólogo de... Buenos Aires: Carlos Pérez Editor, 1969. 189 pp.

TAURO, Alberto: "Índice de *Amauta*", *Boletín Bibliográfico* (Biblioteca de la Universidad de San Marcos, Lima), VIII (julio 1983), pp. 163-184; IX (julio 1939), pp. 46-113. [También en Alberto Tauro: *Amauta y su influencia*. Lima: Biblioteca Amauta, (3a. ed.) 1974. 177 pp. (O. C. de J. C. Mariátegui, Vol. 19)].

VVAA: *Las revistas literarias de México*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1963. 255 pp.

VARGAS, Germán: *Voces, 1917-1920*. Selección y prólogo de... Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977. 434 pp.

VIDELA DE RIVERO, Gloria: "Poesía de vanguardia en Iberoamérica a través de la revista *La Pluma* de Montevideo (1927-1931)", *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XLVIII, 118-119 (enero-junio 1982), 331-349.

WISE, David O.: "Mariategui's *Amauta* (1926-1930), a score for Peruvian cultural history", *Revista Interamericana de Bibliografía*, XXIX, 3-4 (1979), pp. 285-304.

IV. ARTICULOS DE LA EPOCA

ABRIL, Xavier: "Estética del sentido en la crítica nueva", *Amauta* (Lima), Año III, N° 24 (Junio de 1929), pp. 49-52.

ABRIL, Xavier: "Palabras para asegurar una posición dudosa", *Bolívar* (Madrid), N° 12 (15 de Julio de 1930), p. 6.

ACOSTA, Agustín: "Agustín Acosta y el Vanguardismo; una carta desde Jagüey Grande", *Revista de Avance* (La Habana), Año I, N° 17 (diciembre 1927), pp. 122-125.

AGRELLA, Neftalí: "El creacionismo de Vicente Huidobro", *Elipse* (Valparaíso), N° 1 (1922).

ALVAREZ MARRON, Manuel: "Para ser vanguardista", Suplemento Literario del *Diario de la Marina* (La Habana, 3 de junio de 1928). También en *El Radio* (Caracas, 24 de junio de 1928).

ANGARITA ARVELO, Rafael: "Panorama de vanguardia", *El Nuevo Diario* (Caracas), XVI, 5402 (24 de enero de 1928), p. 3.

ANGARITA ARVELO, Rafael: "60° Latitud Vanguardia", *El Universal* (Caracas), XX, 6926 (23 de agosto de 1928), p. 5.

ARMAZA, Emilio: "Confesiones de izquierda" [Entrevista], *Boletín Titikaka* (Puno), II, 25 (diciembre 1928), p. 1.

ARROYO, César E.: "La nueva poesía: el creacionismo y el ultraísmo", *Revista de la Sociedad Jurídico-Literaria* (Quito), XXVIII (1923).

AVELINO, Andrés: "Del movimiento postumista hispanoamericano", *Repertorio Americano* (Costa Rica), VI (1923), p. 38.

BARRENECHEA, Mariano Antonio: "¿A dónde vamos?", *Nosotros* (Buenos Aires), XXII, 233 (octubre 1928), pp. 5-22.

BARRIOS, Roberto: "La escuela literaria del día: el Creacionismo de Huidobro", *El Universal Ilustrado* (México), (11 de junio de 1920), p. 12.

BASADRE, Jorge: "Divagación sobre literatura reciente", en J. B.: *Equivocaciones. Ensayos sobre literatura penúltima*. Lima: Casa Editora La Opinión Nacional, 1928; pp. 40-43.

BELAVAL, Emilio S.: "El Diepalismo", *El Imparcial* (San Juan, P. R.) (21 de noviembre de 1921).

BOBADILLA, Emilio: "El futurismo", *El Fígaro* (La Habana, 11 de abril de 1909).

BOLAÑOS, Federico: "Inventario de vanguardia", *La Revista Semanal* (Lima), N° 53 (9 de agosto de 1928), N° 54 (16 de agosto de 1928) y N° 55 (23 de agosto de 1928).

BORGES, Jorge Luis: "Acerca del expresionismo", *Inicial* (Buenos Aires), N° 3 (diciembre de 1923), pp. 15-17.

BORGES, Jorge Luis: "Al margen de la moderna estética", *Grecia* (Sevilla), N° 39 (31 de enero de 1920), pp. 15 y 20.

BORGES, Jorge Luis: "A manera de profesión de fe literaria", *La Prensa* (Buenos Aires), (27 de junio de 1926), 2a. Secc., p. 5.

BORGES, Jorge Luis: "Anatomía de mi 'ultra'", *Ultra* (Madrid) (20 de mayo de 1921).

BORGES, Jorge Luis: "La inútil discusión de Boedo y Florida", *La Prensa* (Buenos Aires, 30 de septiembre de 1928), 2a. Secc., p. 5.

BORGES, Jorge Luis: "Página sobre la lírica de hoy", *Nosotros* (Buenos Aires), Año XXI, N° 219-220 (agosto-septiembre 1927), pp. 75-77.

BORGES, Jorge Luis: "Ultraísmo", *Nosotros* (Buenos Aires), Año XV, N° 151 (diciembre 1921), pp. 466-471.

BRICEÑO IRAGORRY, Mario: "A propósito del vanguardismo", *El Universal* (Caracas), XX, 6941 (7 de septiembre de 1928), p. 5.

CARPENTIER, Alejo: "En la extrema avanzada: Algunas actitudes del 'Surrealismo'", *Social* (La Habana), XIII, 12 (diciembre 1928).

[Repr. en A. C.: *Crónicas*. La Habana: Ed. Arte y Literatura, 1976. 2 Tomos. Tomo I, pp. 106-111].

CASANOVA, Martín: "Arte nuevo", *Revista de Avance* (La Habana), 15 de junio de 1927.

COLL y VIDAL, Antonio: "Las nuevas sendas de la poesía", *El Imparcial* (San Juan, P. R.) (1° de octubre de 1925).

CONTRERAS, Francisco: "Características de una nueva literatura", *Revista de Avance* (La Habana), Año I, N° 12 (septiembre 1927), pp. 311-322.

CONTRERAS, Francisco: "La littérature d'avant-garde. Ricardo Güiraldes: *Don Segundo Sombra*", *Mercure de France*, 692 (15 avril, 1927), pp. 489-495.

[Repr. en *Elite* (Caracas), 113 (12 de noviembre de 1927)].

CRUCHAGA [SANTA MARIA], Angel: "En torno a la vanguardia", *Letras* (Santiago de Chile), III, 25 (octubre de 1930), pp. 13-14.

CHURATA, G[AMALIEL]: "Septenario", *Editorial Titikaka* [*Boletín Titikaka*] (Puno), 10 (mayo de 1927), [p. 4].

D [ANKE], J [ACOBBO]: "Algunos aspectos del campo literario", *Gong. Tablero de Arte*. (Valparaíso). Año I, N° 1 (agosto de 1929), p. 1.

DICKMAN, Max: "Discrepancias astronómicas", *Nosotros* (Buenos Aires), Año XXII, N° 234 (noviembre 1928), pp. 282-283.

[Réplica a M. Medina Betancourt: "La nueva sensibilidad"].

EGUREN, José María: "Línea, forma, creacionismo" *Gong* (Valparaíso), Año II, N° 7 (julio de 1930), pp. 2, 6.

ESPINOZA, Gabriel: "El vanguardismo, sus extravagancias y sus límites", *El Universal* (Caracas) (28, 29 y 30 de enero de 1928).

FEBRES CORDERO, Miguel: "El vanguardismo y el doctor Gil Fortoul", *El Universal* (Caracas) (16 de julio de 1928), p. 1.

GARCIA CABRERA, Enrique: "El Futurismo considerado como un retroceso", *Suplemento Literario del Diario de la Marina* (La Habana, 7 de agosto de 1927).

GARCIA HERREROS, Manuel: "Las letras en Colombia", *Los Nuevos* (Bogotá), N° 4 (julio de 1925), pp. 115-127.

GIL FORTOUL, José: "Vanguardismo poético", *Cultura Venezolana* (Caracas), 86 (enero-marzo 1928).

GOMEZ CORNEJO, Carlos: *Poetas bolivianos de izquierda*. La Paz: Imp. Standard, 1930. 86 pp.

GONZALEZ, Julio V.: "Nuestra cultura literaria actual", *Nosotros* (Buenos Aires), Año XXII, N° 233 (octubre 1928), pp. 46-53.

[Conferencia leída el 11 de octubre en la inauguración de la Feria del libro].

HERNANDEZ AQUINO, Luis: "La encuesta de vanguardia", *Alma Latina* (San Juan, P. R.) (5 de diciembre de 1930).

HIDALGO, Alberto: *Simplismo*. Buenos Aires: Ed. El Inca, 1925.

HUIDOBRO, Vicente: "La littérature en langue espagnole d'aujourd'hui. Lettre ouverte à Paul Dermée", *L'Esprit Nouveau* (Paris), N° 1 (octubre 1920), pp. 111-113.

LAMAR SCHWEYER, Alberto: "Los fundamentos lógicos del Futurismo", *El Figaro* (La Habana), (2 de octubre de 1921), p. 480.

LAVAYEN FLORES, L. A.: "Hugo Mayo i su significado en la vanguardia literaria de América", *Páginas Selectas*. Revista Literaria (Guayaquil), N° 63 (abril-mayo 1930), s. p.

LEON, Miguel Angel: "Acotaciones vanguardistas", *Boletín Titikaka* (Puno), II, 28 (marzo 1929), p. 3.

LIST ARZUBIDE, Germán: *El movimiento estridentista*. Jalapa, Veracruz: Ediciones de Horizonte, 1926. 106 pp., Ilust.

LIZASO, Félix: "Postales de Cuba. El momento: la vanguardia", *La Gaceta Literaria* (Madrid) (1° de agosto de 1927).

LUISI, Luisa: "Las nuevas literaturas", *Pegaso* (Montevideo), N° 40 (octubre 1921), pp. 154-158.

LUISI, Luisa: "Las nuevas literaturas: Hugo Mayo", *Proteo* (Guayaquil), I, 2 (febrero 1922), pp. XCI-XCVI.

[Fechado en Montevideo, 1921. Tomado de la revista uruguaya *Pegaso*].

MAÑACH, Jorge: "Vanguardismo" [3 partes], *Revista de Avance* (La Habana), Año I, N° 1 (marzo 1927), pp. 2-3; Año I, N° 2 (marzo 1927), pp. 18-20; Año I, N° 3 (abril 1927), pp. 42-44.

[La 2a. y 3a. parte se subtitulan "La fisonomía de las épocas" y "El imperativo temporal" respectivamente].

MARIATEGUI, José Carlos: "Arte, revolución y decadencia", *Amauta* (Lima), N° 3 (noviembre de 1926), pp. 1, 2.

MARIATEGUI, José Carlos: "Aspectos viejos y nuevos del futurismo", *El Tiempo* (Lima), 3 de agosto de 1921).

[Repr. en *El artista y la época*].

MARIATEGUI, José Carlos: "Defensa del disparate puro", *Amauta* (Lima), III, 13 (marzo de 1928).

[Firmado J. C. M.].

MARIATEGUI, José Carlos: "El anti-soneto", *Amauta* (Lima), III, 17 (septiembre 1928).

MARIATEGUI, José Carlos: "El balance del suprarrealismo", *Variedades* (Lima, 19 de febrero y 5 de marzo de 1930).

MARIATEGUI, José Carlos: "La extrema izquierda del arte actual: El expresionismo y el dadaísmo", *Variedades* (Lima, 2 de febrero de 1924).

MARIATEGUI, José Carlos: "Motivos polémicos. Poetas nuevos y poesía vieja", *Mundial* (Lima), N° 232 (24 de octubre de 1924).

[Repr. en J. C. M.: *Peruanicemos al Perú*].

MARIATEGUI, José Carlos: "Nacionalismo y vanguardismo", *Mundial* (Lima, 27 de noviembre de 1925).

MARIATEGUI, José Carlos: "Nacionalismo y vanguardismo en la literatura y en el arte", *Mundial* (Lima, 4 de diciembre de 1925).

[Ref. como "N. y V.", en *Peruanicemos al Perú*].

MARIATEGUI, José Carlos: "Pasadismo y futurismo", *Mundial* (Lima, 31 de octubre de 1924).

[Repr. en *Peruanicemos al Perú*]

MARIATEGUI, José Carlos: "Post-impresionismo y cubismo", *Variedades* (Lima, 26 de enero de 1924).

MAROFF, Tristán: "Intelectuales mexicanos. Los de vanguardia", Suplemento Literario del *Diario de la Marina* (La Habana, 19 de agosto de 1927).

MEDINA BETANCOURT, Manuel: "De nuevo sobre astronomía", *Nosotros* (Buenos Aires), Año XXII, N° 235 (diciembre 1928), pp. 425-426.

[Contrarréplica a M. Dickman: "Discrepancias astronómicas"].

MEDINA BETANCOURT, Manuel: "La nueva sensibilidad", *Nosotros* (Buenos Aires), Año XXII, N° 233 (octubre 1928), pp. 54-58.

[Fechado en Montevideo].

MENDEZ, Evar: "Doce poetas nuevos", *Síntesis* (Buenos Aires), I, 4 (1927), pp. 15-33.

MENDEZ, Evar: "La joven literatura argentina", *El Orden* (Tucumán), (31 de diciembre de 1924).

MENDEZ, Evar: "Páginas olvidadas: Macedonio Fernández: ¿un precursor del ultraísmo?", *Martín Fierro* (Buenos Aires), (24 de enero de 1925), pp. 14-15.

MIRANDA ARCHILLA, Graciano: "Nosotros y la estética", *La Linterna* (San Juan, P. R.) (11 de diciembre de 1930).

MUR y OTI, Manuel: "Una voz de la vanguardia", Suplemento Literario del *Diario de la Marina* (La Habana, 23 de octubre de 1927).

NOVAS GARCIA, Benito: "¿Qué es ser vanguardista?", Suplemento Literario del *Diario de la Marina* (La Habana, 27 de noviembre de 1927).

Opiniones sobre el libro El Movimiento Estridentista de Germán List Arzubide [sic]. Xalapa, Veracruz: (s. p. i.), 1928. 61 pp.

ORREGO, Antenor: "Arte vital", *Amauta* (Lima), Año II, N° 10 (diciembre 1927), p. 49.

OYAGUE, Lucas: "Literatura de la costa", *Boletín Titikaka* (Puno), 20 (marzo de 1928), [p. 2].

[Sobre la revista *Jarana* y el vanguardismo en Perú].

PALES MATOS, Luis: "El Dadaísmo", *La Semana* (San Juan, P. R.), I, N° 5 (20 de mayo de 1921), pp. 21, 30.

PASCARELLA, Luis: "Madrid, meridiano intelectual de Hispano-América", *Nosotros* (Buenos Aires), Año XXI, N° 222-223 (noviembre-diciembre 1927), pp. 209-220.

[Réplica al art. de *La Gaceta Literaria* (Madrid), N° 8 (15 de abril de 1927)].

PASO, Enrique: "Vanguardismo en acción", Suplemento Literario del *Diario de la Marina* (La Habana), 14 de agosto de 1927).

PAZ CASTILLO, Fernando: "Sobre el tema del vanguardismo", *El Universal* (Caracas), XX, 6893 (21 de julio de 1928), p. 9.

PEREDA VALDES, Ildefonso: "Resumen del año vanguardista en Buenos Aires", *Revista de Avance* (La Habana), Año II, N° 20 (15 de marzo de 1928), p. 66.

PEREDA VALDES, Ildefonso: "El ultraísmo en América", *La Pluma* (Montevideo), N° 6 (mayo 1928).

PEREZ, Juan R.: *El vanguardismo*. Remedios (Cuba): Imprenta El Arte, 1927.

PEREZ REINOSO, Ramiro: "Definición del arte último", *Novecientos. Revista mensual de arte, literatura, historia y ciencias sociales* (Lima), 3 (junio 1924), pp. 5-7.

PEREZ REINOSO, Ramiro: "Futurismo", *Novecientos. Revista mensual de arte, literatura, historia y ciencias sociales*. (Lima), 5 (agosto 1924), p. 28.

PINETA, Alberto: "La promesa de la nueva generación literaria", *Síntesis* (Buenos Aires) III, 29 (1929), pp. 207-218.

PORTAL, Magda: "Andamios de vida", *Amauta*, Año II, N° 5 (enero 1927), p. 12.

PORTAL, Magda: *El nuevo poema i su orientación hacia una estética económica*. México: Ediciones Apra, 1928.

[Se refiere a tendencias, y representantes de la poesía vanguardista hispanoamericana].

PORTAL, Magda: "Réplica de Magda Portal", *Amauta* (Lima), Año II, N° 7 (marzo 1927), p. 28.

[Respuesta a M. A. Urquieta: "Izquierdismo y pseudoizquierdismo artísticos"].

RAMOS, A.: "El vanguardismo de hoy", *Hostos* (San Juan, P. R.) (enero de 1929).

REBAZA ACOSTA, Alfredo: "Frente al vanguardismo artístico", *Variedades* (Lima), XXIV, 1038 (21 de enero de 1928).

RIBERA CHEVREMONT, Evaristo: "El hondero lanzó la piedra", *Puerto Rico Ilustrado* (12 de abril de 1924).

RODRIGUEZ-EMBIL, Luis: "El dadaísmo y nuestra época", *Revista Chilena* (Santiago de Chile), Año IV, N° 35 (septiembre de 1920), pp. 522-527.

[Repr. con el título de "Sobre el 'dadaísmo'", en *Nosotros*, Año XIV, N° 137 (octubre 1920), pp. 282-287; indica proceder de R. Ch.].

RODRIGUEZ-EMBIL, Luis: "El vanguardismo europeo y nuestra América", *Revista de La Habana*, I, 3 (marzo 1930), pp. 277-288.

SABAS ALOMA, Mariblanca: "Ley estética", *Boletín-Editorial Titikaka* (Puno), N° 21 (abril de 1928), p. 4.

SABAS ALOMA, Mariblanca: "Vanguardismo", *Atuei* (La Habana), (diciembre de 1927).

[Tb. en: *Repertorio Americano*, XVI, 23 (16 de junio de 1928)), p. 359].

SANCHEZ, Luis Alberto: "Hacia Damasco", *Mundial* (Lima), 117 (11 de agosto de 1922).

SANTA CRUZ PACHECO, A[LBERTO]: "A propósito de vanguardismo", *Revista de Oriente* (Santiago de Cuba), I, 3 (18 de septiembre de 1928), p. 18.

SOTO VELEZ, Clemente: "La trinchera atalayista", *La Linterna* (San Juan, P. R.) (21 de diciembre de 1930).

SUAREZ CALIMANO, E.: "Orientaciones de la literatura hispanoamericana en los últimos veinte años", *Nosotros* (Buenos Aires), Año XXI, N° 219-220 (1927), pp. 285-314.

URQUIETA, Miguel Angel: "Izquierdismo y pseudoizquierdismo artístico", *Amauta* (Lima), Año II, N° 7 (marzo 1927), pp. 25-27.

[Réplica a Magda Portal: "Andamios de vida"].

USLAR PIETRI, Arturo: "El Futurismo", *Indice* (Maracaibo), Año I, N° 1 (19 de febrero de 1927).

USLAR PIETRI, Arturo: "La vanguardia, fenómeno cultural", *El Universal* (Caracas) (10 de diciembre de 1927), p. 5.

VALLEJO, César: "Autopsia del superrealismo", *Variedades* (Lima) N° 1.151 (26 de marzo de 1930); *Nosotros* (Buenos Aires), Año XXIV, N° 250

(marzo 1930), pp. 342-347; *Amauta* (Lima), 30 (abril-mayo 1930), pp. 44-47; *Letras* (Santiago de Chile), III, 22 (julio de 1930), pp. 27-28; *Gong* (Valparaíso), II, 5 (mayo de 1930), pp. 1-2.

VALLEJO, César: "Contra el secreto profesional. A propósito de Pablo Abril de Vivero", *Variedades* (Lima) (7 de mayo de 1927).

VALLEJO, César: "Vanguardia y retaguardia", *Variedades* (Lima), N° 1.059 (16 de junio de 1928).

VALLEJO, César: "Religiones de vanguardia", *Mundial* (Lima), N° 359, (29 de abril de 1927).

VALLEJO, César: "Estado de la literatura hispanoamericana", *Favorables-París-Poema* (París), N° 1 (julio 1926), pp. 7-8.

VALLEJO, César: "Poesía nueva", *Favorables-París-Poema* (París), N° 1 (julio de 1926), p. 14.

[Repr. en *Amauta* (Lima), N° 3 (noviembre 1926), p. 17. Id. *Revista de Avance* (La Habana), Año I, N° 9 (agosto 1927), p. 225].

VIGNALE, Pedro Juan; TIEMPO, César: *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*. Buenos Aires: Editorial Minerva, 1927. 256 pp. + Ind.

[Ver pp. I-XVII: "Situación del lector". Contiene textos declarativos de Leopoldo Lugones, Rafael de Diego, Julio Noé, Ricardo Güiraldes, Roberto Mariani y Evar Méndez].

VINYES, Ramón: "Poetas futuristas", *Voces* (Barranquilla, Col.), Vol. III, N° 27 (30 de junio de 1918).

VILLEGAS, Silvio: "Reflexiones inactuales", *Los Nuevos* (Bogotá), N° 3 (julio de 1925), pp. 86-88.

[Crítica a la revista *L. N.*, originalmente publicada en el periódico *La Patria*, de Manizales].

¿———?: "Las modernísimas tendencias de la literatura: el Activismo", *La Estrella* (Valparaíso, 1922).

¿———?: "Las nuevas tendencias del arte", *Claridad* (Santiago de Chile), Año I, N° 3 (octubre de 1920), p. 7.

[Comenta y reproduce un envío de Huidobro con proclamas dadaístas, firmadas por Francis Picabia].

INDICE

PROLOGO, por <i>Nelson Osorio T.</i>	IX
CRITERIO DE ESTA EDICION	XXXIX
MARINETTI Y EL FUTURISMO	
Rubén Darío	3
NUEVA ESCUELA LITERARIA	
Amado Nervo	8
PROLOGO A <i>LUNARIO SENTIMENTAL</i>	
Leopoldo Lugones	14
UNA NUEVA ESCUELA LITERARIA	
Rómulo E. Durón	19
MANIFIESTO DEL FUTURISMO	
F. T. Marinetti	21
INTERVIEW SOBRE EL FUTURISMO	
L. C.	24
EL FUTURISMO ITALIANO	
Y NUESTRO MODERNISMO NATURALISTA	
Henrique Soublette	27
PANEDISMO Y PANCALISMO	
Luis Llórens Torres	30
<i>NON SERVIAM</i>	
Vicente Huidobro	33
YO. Fragmento	
Vicente Huidobro	35

EL ARTE DEL SUGERIMIENTO Vicente Huidobro	38
EL FUTURISMO Vicente Huidobro	42
ARTE POETICA Vicente Huidobro	46
ASPIRACION Domingo Moreno Jimenes	47
LA NUEVA POESIA. Manifiesto Alberto Hidalgo	48
LAS NUEVAS CORRIENTES DEL ARTE Mariano Picón Salas	50
LA JUVENTUD ARGENTINA DE CORDOBA A LOS HOMBRES LIBRES DE SUD AMERICA	60
POETAS FUTURISTAS Ramón Vinyes	65
AL MARGEN DE LA MODERNA ESTETICA Jorge Luis Borges	74
EL DADAISMO Y NUESTRA EPOCA Luis Rodríguez-Embil	76
PRIMER MANIFIESTO "AGU" Juan Martín - Zain Guimel [Alberto Rojas Jiménez - Martín Bunster]	81
ANATOMIA DE MI ULTRA Jorge Luis Borges	83
ESPIRAL Jacques Edwards [Joaquín Edwards Bello]	84
PALABRAS PRELIMINARES A <i>GALERAS DE PAFOS</i> Otilio Vigil-Díaz	86
LA POESIA Vicente Huidobro	89
LA CREACION PURA. Ensayo de estética Vicente Huidobro	92
PROCLAMA [DE <i>PRISMA</i>]	98
MANIFIESTO ESTRIDENTISTA NUMERO 1 Manuel Maples Arce	101
MANIFIESTO POSTUMISTA Andrés Avelino	109

ULTRAISMO	
Jorge Luis Borges	112
ARTE POETICA (Nº 2)	
José Antonio Falconí Villagómez	117
ROSA NAUTICA	119
AL OPORTUNO LECTOR	
Revista <i>Proa</i>	122
MANIFIESTO EUFORISTA	
Tomás L. Batista. Vicente Palés Matos	123
MANIFIESTO ESTRIDENTISTA NUMERO 2	125
SEGUNDO MANIFIESTO EUFORISTA	
Vicente Palés Matos. Tomás L. Batista	127
EL HONDERO LANZO LA PIEDRA	
Evaristo Ribera Chevremont	129
ESPIRITU VIEJO Y ESPIRITU NUEVO	
Juan Emar	132
MANIFIESTO DE <i>MARTIN FIERRO</i>	134
"MARTIN FIERRO" Y YO	
Roberto Mariani	136
SUPLEMENTO EXPLICATIVO DE NUESTRO MANIFIESTO.	
A propósito de ciertas críticas	139
PILOGRAMAS	
Juan Emar	143
LLAMAMIENTO	
Evaristo Ribera Chevremont	146
NUESTRO PROGRAMA	
Revista <i>Nguillatún</i>	149
PROA, LUGONES Y EL FASCISMO	
Jorge Luis Borges. Juan Antonio Villoldo	152
EDITORIAL DE <i>LOS NUEVOS</i>	156
MANIFIESTO ESTRIDENTISTA NUMERO TRES	158
GRANIZADA	
José Antonio Ramos Sucre	160
GESTO. Incitación del Grupo ¡No!	163
EL CREACIONISMO	
Vicente Huidobro	167

MANIFIESTO DE MANIFIESTOS Vicente Huidobro	176
ESTADO DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA César Vallejo	187
POESIA NUEVA César Vallejo	189
PRESENTACION DE AMAUTA José Carlos Mariátegui	191
BANDERA	193
ARTE, REVOLUCION Y DECADENCIA José Carlos Mariátegui	194
PROLOGO AL <i>INDICE DE LA NUEVA POESIA AMERICANA</i> Alberto Hidalgo. Vicente Huidobro. Jorge Luis Borges	197
ANDAMIOS DE VIDA Magda Portal	206
IZQUIERDISMO Y SEUDOIZQUIERDISMO ARTISTICOS Miguel Angel Urquieta	210
REPLICA DE MAGDA PORTAL Magda Portal	218
PEQUEÑA RETORICA PERSONAL Alberto Hidalgo	220
VANGUARDISMO Jorge Mañach	222
LA EXTREMA IZQUIERDA Roberto Mariani	230
ROL DE <i>MARTIN FIERRO</i> EN LA RENOVACION POETICA ACTUAL Evar Méndez	232
SWITCH Germán List Arzubide	237
EL FUTURISMO Arturo Uslar Pietri	238
CONTRA EL SECRETO PROFESIONAL César Vallejo	241
SEPTENARIO Gamaliel Churata [Arturo Peralta]	245
DECLARACION DEL GRUPO MINORISTA	248

ODA A RUBEN DARIO José Coronel Urtecho	251
MANIFIESTO NUMERO 1 DEL SINDICATO DE TRABAJADORES INTELECTUALES I ARTISTAS DE CUBA	255
PROGRAMA [Editorial de <i>La Pluma</i>]. Fragmento	257
EL MOMENTO Juan Marinello	260
PAGINA SOBRE LA LIRICA DE HOY Jorge Luis Borges	263
UNA VOZ DE LA VANGUARDIA Manuel Mur Oti	266
¿QUE ES SER VANGUARDISTA? Benito Novas García	269
LA VANGUARDIA, FENOMENO CULTURAL Arturo Uslar Pietri	272
VANGUARDISMO Mariblanca Sabás Alomá	275
SOMOS Revista <i>válvula</i>	278
EL VANGUARDISMO, SUS EXTRAVAGANCIAS Y SUS LIMITES Gabriel Espinoza	280
VANGUARDISMO POETICO José Gil Fortoul	297
EL VANGUARDISMO Y EL DOCTOR GIL FORTOUL Miguel Febres Cordero	305
SOBRE EL TEMA DEL VANGUARDISMO Fernando Paz Castillo	308
DIVAGACION SOBRE LITERATURA RECIENTE Jorge Basadre	313
ANIVERSARIO Y BALANCE [DE AMAUTA] José Carlos Mariátegui	317
PRIMER CONGRESO DE POETAS DE VANGUARDIA Mariblanca Sabás Alomá	321
CARTEL RUNRUNICO Alfredo Pérez Santana. Clemente Andrade Marchant. Raúl Lara Valle. Benjamín Morgado	326

INVENTARIO DE VANGUARDIA	
Federico Bolaños	328
LA NUEVA SENSIBILIDAD	
Manuel Medina Betancort	336
MANIFIESTO DEL GRUPO SIN NUMERO Y SIN NOMBRE	343
MANIFIESTO ATALAYISTA	
Clemente Soto Vélez	345
[PROCLAMA EDITORIAL DE GONG]	348
ACOTACIONES VANGUARDISTAS	
Miguel Angel León	349
ACRACIA ATALAYISTA	
Clemente Soto Vélez	353
DECALOGO ATALAYISTA	
Graciany Miranda Archila	355
LA ENTRECASA EN EL ARTE	
Alfredo Mario Ferreiro	358
AUTOPSIA DEL SUPERREALISMO	
César Vallejo	360
EN TORNO A LA VANGUARDIA	
Angel Cruchaga [Santa María]	365
ALDABON	
Carlos Gómez-Cornejo	369
PALABRAS PARA ASEGURAR UNA POSICION DUDOSA	
Xavier Abril	372
LIGERA EXPOSICION Y PROCLAMA	
DE LA ANTI-ACADEMIA NICARAGUENSE	377
DOS PERSPECTIVAS	380
TOTAL	
Vicente Huidobro	382
BIBLIOGRAFIA	387

TITULOS PUBLICADOS

- | | |
|--|---|
| <p>1
 SIMON BOLIVAR
 <i>Doctrina del Libertador</i>
 Prólogo: Augusto Mijares
 Selección, notas y cronología:
 Manuel Pérez Vila</p> | <p>8
 <i>Teatro Rioplatense</i>
 Prólogo: David Viñas
 Compilación y cronología:
 Jorge Lafforgue</p> |
| <p>2
 PABLO NERUDA
 <i>Canto General</i>
 Prólogo, notas y cronología:
 Fernando Alegría</p> | <p>9
 RUBEN DARIO
 <i>Poesía</i>
 Prólogo: Angel Rama
 Edición: Ernesto Mejía Sánchez
 Cronología: Julio Valle-Castillo</p> |
| <p>3
 JOSE ENRIQUE RODO
 <i>Ariel-Motivos de Proteo</i>
 Prólogo: Carlos Real de Azúa
 Edición y cronología: Angel Rama</p> | <p>10
 JOSE RIZAL
 <i>Noli Me Tangere</i>
 Prólogo: Leopoldo Zea
 Edición y cronología: Mágara Rusotto</p> |
| <p>4
 JOSE EUSTASIO RIVERA
 <i>La Vorágine</i>
 Prólogo y cronología: Juan Loveluck
 Variantes:
 Luis Carlos Herrera Molina S. J.</p> | <p>11
 GILBERTO FREYRE
 <i>Casa-Grande y Senzala</i>
 Prólogo y cronología: Darcy Ribeiro
 Traducción: Benjamín de Garay y
 Lucrecia Manduca</p> |
| <p>5-6
 INCA GARCILASO DE LA VEGA
 <i>Comentarios Reales</i>
 Prólogo, edición y cronología:
 Aurelio Miró Quesada</p> | <p>12
 DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO
 <i>Facundo</i>
 Prólogo: Noé Jitrik
 Notas y cronología:
 Susana Zanetti y Nora Dottori</p> |
| <p>7
 RICARDO PALMA
 <i>Cien Tradiciones Peruanas</i>
 Selección, prólogo y cronología:
 José Miguel Oviedo</p> | <p>13
 JUAN RULFO
 <i>Obra Completa</i>
 Prólogo y cronología: Jorge Ruffinelli</p> |

14
MANUEL GONZALEZ PRADA
Páginas Libres - Horas de Lucha

Prólogo y notas: Luis Alberto Sánchez

15
JOSE MARTI
Nuestra América

Prólogo: Juan Marinello

Selección y notas: Hugo Achúgar

Cronología: Cintio Vitier

16
SALARRUE
El Angel del Espejo

Prólogo, selección, notas y cronología:

Sergio Ramírez

17
ALBERTO BLEST GANA
Martín Rivas

Prólogo, notas y cronología:

Jaime Concha

18
ROMULO GALLEGOS
Doña Bárbara

Prólogo: Juan Liscano

Notas, variantes, cronología y bibliografía:

Efraín Subero

19
MIGUEL ANGEL ASTURIAS
Tres Obras (Leyendas de Guatemala,
El Alhajadito y El Señor Presidente)

Prólogo: Arturo Uslar Pietri

Notas y cronología: Giuseppe Bellini

20
JOSE ASUNCION SILVA
Obra Completa

Prólogo: Eduardo Camacho Guizado

Edición, notas y cronología: Eduardo

Camacho Guizado y Gustavo Mejía

21
JUSTO SIERRA
Evolución Política del Pueblo Mexicano

Prólogo y cronología: Abelardo Villegas

22
JUAN MONTALVO
Las Catilinarias y Otros Textos

Selección y prólogo: Benjamín Carrión

Cronología y notas:

Gustavo Alfredo Jácome

23-24
Pensamiento Político de la Emancipación

(1790-1825)

Prólogo: José Luis Romero

Compilación, notas y cronología:

José Luis Romero y Luis Alberto Romero

25
MANUEL ANTONIO DE ALMEIDA
Memorias de un Sargento de Milicias

Prólogo y notas: Antonio Cándido

Cronología: Laura de Campos Vergueiro

Traducción: Elvio Romero

26
Utopismo Socialista (1830-1893)

Prólogo, compilación, notas y cronología:

Carlos M. Rama

27
ROBERTO ARLT
Los Siete Locos - Los Lanzallamas

Prólogo, vocabulario, notas y cronología:

Adolfo Prieto.

28
Literatura del México Antiguo

Edición, compilación, estudios

introductorios, versión de textos

y cronología:

Miguel León-Portilla

29
Poesía Gauchesca

Prólogo: Angel Rama

Selección, notas, vocabularios y

cronología: Jorge B. Rivera

30
RAFAEL BARRETT
El Dolor Paraguayo

Prólogo: Augusto Roa Bastos

Selección y notas: Miguel A. Fernández

Cronología: Alberto Sato

- 31**
Pensamiento Conservador (1815-1898)
 Prólogo: José Luis Romero
 Compilación, notas y cronología:
 José Luis Romero y Luis Alberto Romero
- 32**
LUIS PALES MATOS
Poesía Completa y Prosa Selecta
 Edición, compilación, prólogo
 y cronología:
 Margot Arce de Vázquez
- 33**
JOAQUIM M. MACHADO DE ASSIS
Cuentos
 Prólogo y selección: Alfredo Bosi
 Cronología: Neusa Pinsard Caccese
 Traducción: Santiago Kovadloff
- 34**
JORGE ISAACS
María
 Prólogo, notas y cronología:
 Gustavo Mejía
- 35**
JUAN DE MIRAMONTES Y ZUAZOLA
Armas Antárticas
 Prólogo y cronología: Rodrigo Miró
- 36**
RUFINO BLANCO FOMBONA
Ensayos Históricos
 Prólogo: Jesús Sanoja Hernández
 Selección y cronología:
 Rafael Ramón Castellanos
- 37**
PEDRO HENRIQUEZ UREÑA
La Utopía de América
 Prólogo: Rafael Gutiérrez Girardot
 Compilación y cronología: Angel Rama
 y Rafael Gutiérrez Girardot
- 38**
JOSE M. ARGUEDAS
Los Ríos Profundos y Cuentos Selectos
 Prólogo: Mario Vargas Llosa
 Cronología: E. Mildred Merino de Zela
- 39**
La Reforma Universitaria (1918-1930)
 Selección, prólogo y cronología:
 Dardo Cúneo
- 40**
JOSE MARTI
Obra Literaria
 Prólogo, notas y cronología:
 Cintio Vitier
- 41**
CIRO ALEGRIA
El Mundo es Ancho y Ajeno
 Prólogo y cronología:
 Antonio Cornejo Polar
- 42**
FERNANDO ORTIZ
*Contrapunteo Cubano del Tabaco
 y el Azúcar*
 Prólogo y cronología: Julio Le Riverend
- 43**
FRAY SERVANDO TERESA DE MIER
Ideario Político
 Selección, prólogo, notas y cronología:
 Edmundo O'Gorman
- 44**
FRANCISCO GARCIA CALDERON
*Las Democracias Latinas - La Creación
 de un Continente*
 Prólogo: Luis Alberto Sánchez
 Traducción: Ana María Juilliand
 Cronología: Angel Rama
- 45**
MANUEL UGARTE
La Nación Latinoamericana
 Compilación, prólogo, notas y cronología:
 Norberto Galasso

- 46**
JULIO HERRERA Y REISSIG
Poesía Completa y Prosa Selecta
 Prólogo: Idea Vilariño
 Edición, notas y cronología:
 Alicia Migdal
- 47**
**Arte y Arquitectura del Modernismo
 Brasileño (1917-1930)**
 Compilación y prólogo: Aracy Amaral
 Cronología: José Carlos Serroni
 Traducción: Marta Traba
- 48**
BALDOMERO SANIN CANO
El Oficio de Lector
 Compilación, prólogo y cronología:
 Gustavo Cobo Borda
- 49**
LIMA BARRETO
*Dos Novelas (Recuerdos del escribiente
 Isaías Caminha y El Triste Fin de
 Policarpo Quaresma)*
 Prólogo y cronología:
 Francisco de Assis Barbosa
 Traducción y notas: Haydée Jofre Barroso
- 50**
ANDRES BELLO
Obra Literaria
 Selección y prólogo: Pedro Grases
 Cronología: Oscar Sambrano Urdaneta
- 51**
Pensamiento de la Ilustración
 (Economía y sociedad iberoamericana
 en el siglo XVIII)
 Compilación, prólogo, notas y cronología:
 José Carlos Chiaramonte
- 52**
JOAQUIM M. MACHADO DE ASSIS
Quincas Borba
 Prólogo: Roberto Schwarz
 Cronología: Neusa Pinsard Caccese
 Traducción: Juan García Gayo
- 53**
ALEJO CARPENTIER
El Siglo de las Luces
 Prólogo: Carlos Fuentes
 Cronología: Araceli García Carranza
- 54**
LEOPOLDO LUGONES
El Payador y Antología de Poesía y Prosa
 Prólogo: Jorge Luis Borges (con la
 colaboración de Bettina Edelberg)
 Selección, notas y cronología:
 Guillermo Ara
- 55**
MANUEL ZENO GANDIA
La Charca
 Prólogo, notas y cronología:
 Enrique Laguerre
- 56**
MARIO DE ANDRADE
Obra Escogida
 (Novela, cuento, ensayo, epistolario)
 Selección, prólogo y notas:
 Gilda de Mello e Souza
 Cronología: Gilda de Mello e Souza y
 Laura de Campos Vergueiro
 Traducciones: Santiago Kovadloff
 y Héctor Olea
- 57**
Literatura Maya
 Compilación, prólogo y notas:
 Mercedes de la Garza
 Cronología: Miguel León-Portilla
 Traducciones: Adrián Recinos, Alfredo
 Barrera y Mediz Bolio
- 58**
CESAR VALLEJO
Obra Poética Completa
 Edición, prólogo, notas y cronología:
 Enrique Ballón
- 59**
Poesía de la Independencia
 Compilación, prólogo, notas y cronología:
 Emilio Carilla
 Traducciones: Ida Vitale

60

ARTURO USLAR PIETRI
Las Lanzas Coloradas y Cuentos Selectos

Prólogo y cronología: Domingo Miliani

61

CARLOS VAZ FERREIRA
Lógica Viva - Moral para Intelectuales

Prólogo: Manuel Claps

Cronología: Sara Vaz Ferreira

62

FRANZ TAMAYO
Obra Escogida

Selección, prólogo y cronología:

Mariano Baptista Gumucio

63

GUILLERMO ENRIQUE HUDSON
La Tierra Purpúrea - Allá lejos y Hace Tiempo

Prólogo y cronología: Jean Franco

Traducciones: Idea Vilarifio

64

FRANCISCO LOPEZ DE GOMARA
Historia General de las Indias y
Vida de Hernán Cortés

Prólogo y cronología:

Jorge Gurría Lacroix

65

FRANCISCO LOPEZ DE GOMARA
Historia de la Conquista de México

Prólogo y cronología:

Jorge Gurría Lacroix

66

JUAN RODRIGUEZ FREYLE
El Carnero

Prólogo, notas y cronología:

Darío Achury Valenzuela

67

Tradiciones Hispanoamericanas

Compilación, prólogo y cronología:

Estuardo Núñez

68

Proyecto y Construcción de una Nación

(Argentina 1846-1880)

Compilación, prólogo y cronología:

Tulio Halperin Donghi

69

JOSE CARLOS MARIATEGUI
7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana

Prólogo: Aníbal Quijano

Notas y cronología: Elizabeth Garrels

70

Literatura Guaraní del Paraguay

Compilación, estudios introductorios,

notas y cronología: Rubén Bareiro

Saguier

71-72

Pensamiento Positivista Latinoamericano

Compilación, prólogo y cronología:

Leopoldo Zea

73

JOSE ANTONIO RAMOS SUCRE
Obra Completa

Prólogo: José Ramón Medina

Cronología: Sonia García

74

ALEJANDRO DE HUMBOLDT
Cartas Americanas

Compilación, prólogo, notas y cronología:

Charles Minguet

75-76

FELIPE GUAMAN POMA DE AYALA
Nueva Corónica y Buen Gobierno

Transcripción, prólogo, notas y cronología:

Franklin Pease

77

JULIO CORTAZAR
Rayuela

Prólogo y cronología: Jaime Alazraki

78

Literatura Quechua

 Compilación, prólogo, traducciones, notas
y cronología: Edmundo Bendejé Aibar

79

EUCLIDES DA CUNHA
Los Sertones

Prólogo, notas y cronología:

Walnice Nogueira Galvao

Traducción: Estela Dos Santos

80

FRAY BERNARDINO DE SAHAGUN
El México Antiguo

Edición, prólogo y cronología:

José Luis Martínez

81

GUILLERMO MENESES
Espejos y Disfraces

Selección y prólogo: José Balza

Cronología: Salvador Tenreiro

Bibliografía: Horacio Jorge Becco

82

JUAN DE VELASCO
Historia del Reino de Quito

Edición, prólogo, notas y cronología:

Alfredo Pareja Diezcanseco

83

JOSE LEZAMA LIMA
El Reino de la Imagen

Selección, prólogo y cronología:

Julio Ortega

84

OSWALD DE ANDRADE
Obra Escogida

Selección y prólogo: Haroldo de Campos

Cronología: David Jackson

Traducciones: Héctor Olea, Santiago

Kovadloff, Mágara Rusotto

85

Narradores Ecuatorianos del 30

Prólogo: Jorge Enrique Adoum

Selección y cronología: Pedro Jorge Vera

86

MANUEL DIAZ RODRIGUEZ
Narrativa y Ensayo

Selección y prólogo: Orlando Araujo

Cronología: María Beatriz Medina

Bibliografía: Horacio Jorge Becco

87

CIRILO VILLAVERDE
Cecilia Valdés

Prólogo, notas y cronología:

Iván Schulman

88

HORACIO QUIROGA
Cuentos

Selección y prólogo:

Emir Rodríguez Monegal

Cronología: Alberto Oreggioni

89

**FRANCISCO DE SANTA CRUZ Y
ESPEJO**
Obra Educativa

Edición, prólogo, notas y cronología:

Phillip Astuto

90

ANTONIO JOSE DE SUCRE
De Mi Propia Mano

Selección y prólogo:

J. L. Salcedo-Bastardo

Cronología: Inés Quintero Montiel y

Andrés Eloy Romero

91

MACEDONIO FERNANDEZ
Museo de la Novela de la Eterna

Selección, prólogo y cronología:

César Fernández Moreno

92

JUSTO AROSEMENA
Fundación de la Nacionalidad Panameña

Selección, prólogo, cronología y

bibliografía: Ricaurte Soler

93

SILVIO ROMERO
Ensayos Literarios

Selección, prólogo y cronología:

Antonio Cándido

Traducción: Jorge Aguilar Mora

94

JUAN RUIZ DE ALARCON
Comedias

Edición, prólogo, notas y cronología:

Margit Frenk

95

TERESA DE LA PARRA
Obra

(Narrativa, ensayos, cartas)

Selección, estudio crítico y

cronología: Vella Bosch

Teresa de la Parra: las voces de la
 palabra: Julieta Fombona

Bibliografía: Horacio Jorge Becco y
 Rafael Angel Rivas

96

JOSE CECILIO DEL VALLE
Obra Escogida

Selección, prólogo y cronología:

Jorge Mario García Laguardia

97

EUGENIO MARIA DE HOSTOS
Moral Social - Sociología

Prólogo y cronología:

Manuel Maldonado Denis

98

JUAN DE ESPINOSA MEDRANO
Apologético

Selección, prólogo y cronología:

Augusto Tamayo Vargas

99

AMADEO FREZIER
Relación del Viaje por el Mar del Sur

Prólogo: Gregorio Weinberg

Traducción, notas y cronología:

Miguel A. Guerin

100

FRANCISCO DE MIRANDA
América Espera

Selección y prólogo:

J. L. Salcedo-Bastardo

Cronología: Manuel Pérez Vila y

Josefina Rodríguez de Alonso

101

MARIANO PICON SALAS
Viejos y Nuevos Mundos

Selección, prólogo y cronología:

Guillermo Sucre

Bibliografía: Rafael Angel Rivas Dugarte

102

TOMAS CARRASQUILLA
La Marquesa de Yolombó

Prólogo: Jaime Mejía Duque

Edición y cronología: Kurt L. Levy

103

NICOLAS GUILLEN
Las grandes elegías y otros poemas

Selección, prólogo, notas y cronología:

Angel Augier

104

RICARDO GÜIRALDES
Don Segundo Sombra

Prosas y poemas

Selección, estudios y cronología:

Luis Harss y Alberto Blasi

105

LUCIO V. MANSILLA
Una excursión a los indios ranqueles

Prólogo, notas y cronología:

Saúl Sosnowski

106

CARLOS DE SIGÜENZA Y GONGORA
Seis Obras

Prólogo: Irving A. Leonard

Edición, notas y cronología:

William G. Bryant

107

JUAN DEL VALLE Y CAVIEDES
Obra Completa

Edición, prólogo, notas y cronología:

Daniel R. Reedy

108-109-110

BARTOLOME DE LAS CASAS
Historia de Las Indias

Edición, prólogo, notas y cronología:

André Saint-Lu

111

MIGUEL OTERO SILVA
Casas Muertas. Lope de Aguirre,
Príncipe de la Libertad

Prólogo: José Ramón Medina

Cronología y bibliografía: Efraín Subero

112

Letras de la Audiencia de Quito

Selección, prólogo y cronología:

Hernán Rodríguez Castelo

113

ROBERTO J. PAYRO
Obras

Selección, prólogo, notas y cronología:

Beatriz Sarlo

114

ALONSO CARRIO DE LA VANDERA
El lazarillo de ciegos caminantes

Introducción, cronología y bibliografía:

Antonio Lorente Medina

115

Costumbristas Cubanos del Siglo XIX

Selección, prólogo, cronología y

bibliografía: Salvador Bueno

116

FELISBERTO HERNANDEZ
Novelas y cuentos

Carta en mano propia: Julio Cortázar

Selección, notas, cronología y

bibliografía: José Pedro Díaz

117

ERNESTO SABATO
Sobre héroes y tumbas

Prólogo: A. M. Vázquez Bigi

Cronología y bibliografía:

Horacio Jorge Becco

118

JORGE LUIS BORGES
Ficciones - El Aleph -
El Informe de Brodie

Prólogo: Iraset Páez Urdaneta

Cronología y bibliografía:

Horacio Jorge Becco

119

ANGEL RAMA
La crítica de la cultura en América Latina

Selección y prólogos:

Tomás Eloy Martínez y Saúl Sosnowski

Cronología y bibliografía:

Fundación Internacional Angel Rama

120

FERNANDO PAZ CASTILLO
Poesía

Selección, prólogo y cronología:

Oscar Sambrano Urdaneta

Bibliografía: Horacio Jorge Becco

121

HERNANDO DOMINGUEZ CAMARGO
Obras

Selección y prólogo: Giovanni Meo Zilio

Cronología y bibliografía:

Horacio Jorge Becco

122

VICENTE GERBASI
Obra poética

Selección y prólogo:

Francisco Pérez Perdomo

Cronología y bibliografía: Elí Galindo

123

AUGUSTO ROA BASTOS
Yo el Supremo

Prólogo, cronología y bibliografía:

Selección y prólogo:

Carlos Pacheco

- 124
ENRIQUE BERNARDO NUÑEZ
Novelas y Ensayos
 Selección y prólogo:
 Osvaldo Larrázabal Henríquez
 Cronología y bibliografía:
 Roberto Lovera De-Sola
- 125
SERGIO BUARQUE DE HOLANDA
Visión del paraiso
 Prólogo: Francisco de Assis Barbosa
 Cronología: Arlinda da Rocha Nogueira
 Bibliografía: Rosemarie Erika Horch
 Traducción del texto de Sergio Buarque
 de Holanda: Estela dos Santos
 Traducción del prólogo y la cronología:
 Agustín Martínez
- 126
MARIO BRICEÑO-IRAGORRY
Mensaje sin destino y otros ensayos
 Selección: Oscar Sambrano Urdaneta
 Prólogo: Mario Briceño-Iragorry
 Cronología: Elvira Macht
 Bibliografía: Horacio Jorge Becco
- 127-128
JOSE RAFAEL POCATERRA
*Memorias de un venezolano
 de la decadencia*
 Prólogo y cronología:
 Jesús Sanoja Hernández
 Bibliografía: Roberto Lovera De-Sola
- 129
FRANCISCO BILBAO
El Evangelio Americano
 Selección, prólogo y bibliografía:
 Alejandro Witker.
 Cronología: Leopoldo Benavides
- 130
JUAN MARINELLO
Obras Martianas
 Selección y prólogo: Ramón Losada Aldana
 Cronología y bibliografía:
 Trinidad Pérez y Pedro Simón.
- 131
Humberto Díaz-Casanueva
OBRA POETICA
 Prólogo, cronología y bibliografía:
 Ana María del Re

Este volumen, el CXXXII de la BIBLIOTECA AYACUCHO, se terminó de imprimir en Caracas (Venezuela) en el mes de julio de mil novecientos ochenta y ocho, en los Talleres de Anauco Ediciones, C. A., Mercedes a Tienda Honda. En su composición se utilizaron tipos "Life" de 8, 10 y 12 puntos.

CONACULTA

BIBLIOTECA DE MÉXICO

"JOSÉ VASCONCELOS"

PROXIMOS TITULOS

*PENSAMIENTO POLITICO
DE LA
EMANCIPACION
VENEZOLANA*

AUGUSTO CESAR SANDINO
PENSAMIENTO POLITICO



En la cubierta: *La completista* (óleo) por Rafael Rivero (Venezuela) Ilustración del único número de la revista *válvula*, 1928.

MANIFIESTOS, PROCLAMAS Y POLEMICAS DE LA VANGUARDIA LITERARIA HISPANOAMERICANA

Edición, selección, prólogo,
notas y bibliografía
NELSON OSORIO T.

¡Ah, maravillosa juventud! Yo siento cierta nostalgia de primavera impulsiva al considerar qué sería de los devorados, puesto que tengo más de cuarenta años. Y, en su violencia, aplaudo la intención de Marinetti, porque la veo por su lado de obra de poeta, de ansioso y valiente poeta que desea conducir el sagrado caballo hacia nuevos horizontes. Encontraréis en todas esas cosas mucho de excesivo; el son de guerra es demasiado impetuoso; pero ¿quiénes si no los jóvenes, los que tienen la primera fuerza y la constante esperanza, pueden manifestar los intentos impetuosos y excesivos?

RUBEN DARIO, 1909

El fracaso es, pues, de la ortodoxia, del dogmatismo; no del movimiento. Ha fracasado la desviada tendencia a reemplazar el academicismo clásico con un academicismo nuevo. No ha fracasado el fruto de una revolución artística. La revolución artística está en marcha. Son muchas sus exageraciones, sus destemplanzas, sus desmanes. Pero es que no hay revolución mesurada, equilibrada, blanda, serena, plácida. Toda revolución tiene sus horrores. Es natural que las revoluciones artísticas tengan también los suyos. La actual está, por ejemplo, en el período de sus horrores máximos.

JOSE CARLOS MARIATEGUI, 1921

BIBLIOTECA



AYACUCHO