

Vanguardia Iberoamericana

Manifiestos y proclamas

Como es sabido, *vanguardia* es el nombre colectivo para las diversas tendencias artísticas (los llamados *ismos*) que surgen en Europa en las dos primeras décadas del siglo XX (en 1909 se publica el *Manifiesto Futurista*; en 1911 el Expresionista; en 1918 el Dadaísta y en 1924 el Surrealista) y que tienen como propósito común la renovación de las modalidades artísticas institucionalizadas. Se cuestionan los valores heredados y se levantan contra la cultura anquilosada, abriendo de esta manera, vías hacia una nueva sensibilidad que luego se propagará al resto del mundo en la década del '20.

Es la segunda década del siglo XX y también el período clave para comprender el desarrollo de las letras latinoamericanas. En esta década se descarta la suntuosa retórica preciosista del modernismo y se sientan las bases para una ruptura total con el pasado artístico inmediato. Son los años de lanzamiento de manifiestos, de proclamas y de polémicas violentas, de una intensa búsqueda de originalidad, de insurgencia expresiva y formal que estalla en realizaciones que transforman radicalmente el curso de las letras continentales.

El advenimiento de una generación ávida de cambios no se manifiesta únicamente en los grandes centros de actividad cultural. Por el contrario, los ecos vanguardistas se dejan sentir en casi todos los países de Latinoamérica, en varios focos simultáneos y sin mayor conexión entre sí; y este es uno de los rasgos de la vanguardia latinoamericana: las proclamas, manifiestos, tendencias, etc., dependen de cada país donde surgen y de las personalidades o figuras artísticas que lo crean.

Para comprender el proceso de formación de la vanguardia hispanoamericana es preciso establecer, ante todo, las ramificaciones de las tendencias de avanzada en los diferentes países.

En el norte, **México** ocupa un lugar privilegiado; la inquietud renovadora invade tempranamente la actividad literaria mexicana. La primera nota innovadora se encuentra en la poesía de dos modernistas: la experimentación con la imagen está presente en *Zozobra* (1919) de Ramón López Velarde y, especialmente, en José Juan Tablada, quien adapta el japonés *haiku*¹ a la lengua española y a la realidad latinoamericana, e introduce en México la poesía espacial o ideográfica. *Un día...* (1919) y *Li-Po y otros poemas* (1920) lo revelan ya como uno de los poetas iniciadores de la vanguardia.

En los años inmediatos a la Revolución, y simultáneamente con el arte pictórico muralista, irrumpe el *estridentismo*, movimiento que se desarrolla en forma paralela al ultraísmo argentino y cuyos principios estéticos se corresponden.

El *estridentismo* es un movimiento de subversión radical de los cánones artísticos establecidos, cuyos pronunciamientos y simpatía por el escándalo polarizaron al lector de la época. Este movimiento fue, según Octavio Paz, “una saludable y necesaria explosión de rebeldía. Lástima que durara tan poco. Lástima, también, que no haya tenido herederos directos”. Este movimiento exalta el carácter dinámico del mundo moderno, el advenimiento del maquinismo y de la metrópoli desindividualizada. Prescinden de la lógica explicativa, de nexos gramaticales y de toda descripción anecdótica u ornamental. Quizá los herederos directos del Futurismo.

El estridentismo se inicia con un manifiesto: *Actual N°1* (1921), escrito por el portavoz del grupo, Manuel Maples Arce. Consta de catorce postulados esquemáticos e irreverentes, que recuerdan a las proclamas del futurismo y dadaísmo, destinados a escandalizar y desquiciar valores consagrados.

En 1922 Manuel Maples Arce publica *Andamios interiores* y en 1924 *Urbe*, canto a las masas obreras y a la ciudad mecanizada, primer libro vanguardista traducido al inglés por John Dos Pasos como *Metropolis* en 1929. En 1927 – año en que el estridentismo cesó de funcionar como grupo – Maples Arce publica *Poemas interdictos*, que es el libro más representativo de la poesía de esta corriente. La prosa estridentista, menos abundante que la poesía, tiene como texto

¹ Poema que reúne brevedad, sorpresa, ironía, poder de síntesis y liberación de la imagen; fuerzas antagónicas se funden en una intensa y fugaz imagen de plasticidad visual.

representativo los tres relatos de Arqueles Vela – guatemalteco que participó del movimiento en México – *El café de nadie* de 1926.

Principales figuras del movimiento: Manuel Maples Arce – iniciador y gran poeta del grupo –, Arqueles Vela en narrativa, Germán List Arzubide en la crónica y Alva de la Canal en la pintura.

El **Caribe** tampoco permaneció ajeno al proceso general de transformación estética. Dos islas antillanas aparecen tempranamente dispuestas a asimilar tendencias innovadoras: República Dominicana y Puerto Rico.

En Puerto Rico hay una proliferación y vertiginosa sucesión de *ismos* de corta vida y escasa difusión. El *diepalismo* (1921), iniciado por Luis Palés Matos y José I. de Diego Padró, fue el primer movimiento de vanguardia de la isla y seguido por grupos más estridentes: el *euforismo* (1922) y el *noísmo* (1925). El diepalismo es la corriente que trae la nota más importante, compartida con la literatura cubana, como dice Fernández Retamar: “una gustación de la palabra como sonido que conduce por una vía a la onomatopeya negra y por otra a la jitanjáfora”².

Los poetas de esta tendencia reconocen muy temprano la necesidad de crear un modo sintético de expresión que agilice la poesía sin recurrir a la descripción. Luis Palés Matos perfecciona, en su poesía afroantillana recogida en *Tuntún de pasa y grifería* (1937), la búsqueda de ritmos musicales populares. Su célebre *Danza negra* (“Calabó y bambú / bambú y calabó / El Gran Cocoroco dice: tu-cu-tú / La Gran Cocoroca dice: To-co-tó”), de gran riqueza rítmica, acústica e imaginativa, se publicó en 1926 en *La Democracia*, adelantándose la tendencia afroantillana aparecida en la poesía cubana años más tarde.

El vanguardismo llega tarde a **Cuba** y carece de la audacia polémica y experimental de los movimientos de comienzo de esa década de los veinte. La revisión cultural se inicia hacia 1923, con una asociación cívica llamada “Grupo Minorista de La Habana”, un “movimiento de depuración y de renovación tanto político social como literario y artístico” – según Félix Lizaso en *Panorama de la cultura cubana*, citado por Hugo Verani –. El *minorismo* representa una nueva manera de pensar, promueve el arte vernáculo e introduce en Cuba el arte nuevo en sus diversas manifestaciones.

La máxima expresión de la poesía cubana de vanguardia, que tiene como modalidad distintiva la poesía afroantillana, es Nicolás Guillén, que curiosamente es el único poeta cubano que nunca publicó en la *revista de avance*. Sus *Motivos de son* (1930) y *Sóngoro cosongo* (1931) agregan una fuerte nota social a las características particulares de la poesía afrocubana –la búsqueda de valores autóctonos, ritmos populares de cadencias musicales y el deleite verbal de vocablos negros que estimulan la imaginación–.

En **Perú** la búsqueda de una nueva conciencia estética se inicia temprano. Alberto Hidalgo promueve, en *Panopla lírica* (1917), una virulenta rebelión de marcada tendencia futurista. Su poema “La nueva poesía: Manifiesto” exhorta a cantar el dinamismo de la nueva civilización (el maquinismo, la velocidad, la virilidad): “Dejemos ya los viejos motivos trasnochados / ¡ cantemos al Músculo, a la Fuerza, al Vigor”.

En forma paralela, sin estridencias, se publica en 1922 la obra más perdurable de la vanguardia hispanoamericana: *Trilce*, libro que lleva a las últimas consecuencias el empeño de **César Vallejo** de liberarse completamente de residuos modernistas, iniciado en *Los heraldos negros* de 1918.

² *Jitanjáfora*: Palabra inventada por el humanista mexicano Alfonso Reyes (1889-1959) en un artículo de 1929 en el que explica que tomó la palabra del poema *Leyenda* del cubano Mariano Brull:

Filiflama alabe cundre
ala olalúnea alífera
alveolea jitanjáfora
liris salumba salífera.

Como se puede apreciar, consiste en la elaboración de un enunciado o expresión carente de sentido que pretende conseguir resultados eufónicos.

Vallejo rechaza la poesía como producto de una técnica o preceptiva literaria y se mantiene al margen de toda escuela o movimiento. Su visión del mundo —el americanismo esencial, el vacío metafísico, el absurdo de la existencia, la solidaridad con el dolor humano— se prolonga a través de su obra poética. Lo que cambia en *Trilce* es el tratamiento de la escritura para transmitir su percepción del mundo. La desarticulación expresionista del lenguaje, de la sintaxis y de la forma corresponde a una preocupación de vanguardia, a una voluntad de ruptura, disonancia y distorsión de los modelos literarios establecidos. La construcción audaz, a diferencia de otros vanguardistas, no responde en Vallejo a un afán de experimentación formal sino a una necesidad de adecuar la palabra a la emoción humana, a su inestable y problemática visión del mundo.

En **Argentina** el auge del vanguardismo se da entre 1921 y 1927. El proceso de cambio se inicia antes, pero la prematura liberación de convencionalismos literarios pasó inadvertida hasta que la generación siguiente supo valorarla. Dos nombres son precedentes inmediatos del ultraísmo de los veinte: Ricardo Güiraldes, quien anticipa móviles ultraístas como la experimentación formal, la libertad rítmica, la metáfora audaz, en *El cencerro de cristal* (1915); y Macedonio Fernández, escritor de desconcertante humor conceptual y paradójicas especulaciones metafísicas, cuya afinidad con Borges es bien conocida.

Por otra parte, dos revistas de limitada proyección intentan encauzar el descontento con los círculos culturales del momento: *Martín Fierro*, en su primera época (1919), revista político-satírica sin fisonomía definida, y *Los raros: Revista de orientación Futurista* (un solo número, de enero de 1920), trasplante mecánico y confuso del movimiento italiano, aun de menos repercusión que la primera.

No cabe duda, sin embargo, que las propuestas efectivamente renovadoras se aceleran con el regreso de **Borges** a Buenos Aires en 1921, tras haber estudiado el expresionismo alemán en Suiza (durante la Primera Guerra Mundial) y haber participado activamente desde 1919 en el movimiento ultraísta español. De inmediato manifiesta su disconformidad con la chatura cultural reinante en su país, lanzando en diciembre de 1921, con otros jóvenes que se sentían unidos por la misma insatisfacción, el primer vocero de los poetas ultraístas argentinos: la hoja mural *Prisma*, con la que empapelaron edificios de la ciudad. Borges, González Lanuza, Guillermo Juan (primo hermano de Borges) y Guillermo de Torre firman la “Proclama” ultraísta —aunque redactada exclusivamente por Borges— que se incluye en el primer cartel.

El movimiento ultraísta tiene como finalidad galvanizar el espíritu renovador de la juventud inquieta y promover una conciencia artística subversiva. La actividad creadora ultraísta se basa, esencialmente, en el culto de la metáfora como elemento primordial de la expresión literaria, instrumento sustancial para vincular realidades distantes y hasta antagónicas, elementos concretos y abstractos, reales e irreales: “Abominamos los matices borrosos del rubenismo y nos enardeció la metáfora por la precisión que hay en ella, por su algébrica forma de correlacionar lejanías”. Pretenden hacer del verso un elemento autónomo, convirtiendo a la poesía en una sucesión de metáforas —insólita e ingeniosa, que suscite asombro— voluntariamente incoherentes, sin transición verbal: suprimen nexos lógicos, despojan al poema de toda retórica poética (métrica, rima) y de toda sustancia (narración anecdótica, desarrollo temático); de esta manera predomina el fragmentarismo, la sugestión alógica y discontinua. A estos rasgos se suman otros propios de todos los movimientos vanguardistas: abolir signos de puntuación, efecto visual de la disposición tipográfica, simultaneísmo, reivindicación de temas prosaicos, descubrimiento del cosmopolitismo y uso de elementos disonantes en el poema.

Dos publicaciones estrictamente vanguardistas canalizan las inquietudes compartidas por los jóvenes argentinos y consolidan el movimiento: *Proa*, en dos épocas (1922-1923 y 1924-1926), y la vuelta de *Martín Fierro* (1924-1927), el órgano más coherente, difundido y activo de la vanguardia argentina. El ultraísmo condensa elementos provenientes de los *ismos* más diversos: futurismo, expresionismo, cubismo, dadaísmo, creacionismo. Y esto se debe a que fue un movimiento esencialmente abierto a todo lo nuevo, sin presupuestos teóricos determinados; y una de las características más alientes de este movimiento es, justamente, la imposibilidad de establecer límites claros entre el ultraísmo y otras escuelas de vanguardia.

Veamos algunos casos puntuales:

Uno de los precursores de los movimientos de vanguardia hispanoamericanos es **Vicente Huidobro**. Su actividad como promotor de las doctrinas estéticas de la primera vanguardia europea en el ámbito hispánico “no puede ya desconocerse ni tergiversarse”. Los postulados esenciales de su estética –la autonomía del objeto artístico– están esbozados en su temprano manifiesto *Non serviam*, leído en el Ateneo de Santiago en 1914 donde expone por primera vez la teoría *creacionista*.

En la práctica, el creacionismo se inicia con *El espejo de agua* de 1916, cuya existencia fue puesta en duda y desencadenó todo tipo acusaciones y polémicas. En este libro publica su célebre “Arte poética”, que ilustra en verso su credo estético.

Pocos poetas hispanoamericanos teorizaron y formularon tan explícitamente una poética con tanto fervor, persistencia y fidelidad consigo mismo como Huidobro. Él mismo recopila parte de sus postulados estéticos en *Manifestes* (1925), escritos en francés (como posible respuesta a la publicación del Manifiesto surrealista en 1924 de Breton, movimiento al que Huidobro se opone abiertamente y se incorpora, de esta manera, a la polémica internacional).

Desde su primer manifiesto *Non Serviam*, Huidobro plantea la necesidad de abandonar la reproducción de la realidad preexistente, a fin de buscar su propia verdad y crear su propio mundo, paralelo a la naturaleza: “*Non Serviam*. No he de ser tu esclavo, madre Natura. Seré tu amo”. El arte como creación pura constituye, desde el comienzo, una verdadera obsesión en Huidobro³.

Se pueden enumerar como los principios estéticos de la poesía creacionista los siguientes: humanizar las cosas, hacerlas íntimas; precisar lo vago; hacer abstracto lo concreto y concreto lo abstracto; cambiar el valor usual de los objetos para crear un objeto nuevo. Este poema creado es, por consiguiente, fruto de la imaginación, libre de elementos anecdóticos y descriptivos, que se distingue por el énfasis en los efectos visuales y por la novedosa disposición tipográfica. Este poema creado revela, asimismo, todas las particularidades de la poesía cubista: supresión de enlaces lógicos, desarticulación del lenguaje, simultaneidad espacio-temporal, yuxtaposición de imágenes distantes, culto de la imagen insólita y de asociaciones arbitrarias que envuelven al lector en una atmósfera encantada e inquietante.

Este proceso se realiza plenamente de 1918 a 1925. Su libro definitivo, *Altazor* (publicado en 1931), constituye la máxima revolución verbal de la poesía hispanoamericana, representa, a su vez, la convergencia de la desmesura creacionista (afán de romper los límites del lenguaje) con una problemática metafísico-existencial, y una meditación sobre la relatividad de los valores de la humanidad.

Muy distinta fue la actitud de **Pablo Neruda**. Mientras que Huidobro aspira a ser líder de un movimiento, a liberar el arte de todo sentimentalismo e impureza; Neruda no ambiciona crear escuela ni ser portavoz de ningún movimiento; rara vez formula los principios de su propia poética y cuando lo hace defiende la “poesía impura”. En *Caballo verde para la poesía* (1935-1936), revista dirigida por el propio Neruda en Madrid, publica, como presentación de cada número, cuatro breves editoriales, tal vez los únicos escritos en prosa que pueden considerarse manifiestos de su estética.

El primer texto, “Hacia una poesía sin pureza”, resume su poética, el carácter vital y no estético de una poesía apegada a la realidad material y a la naturaleza, al hombre y sus pasiones, agonías y patetismos, una poesía que responde a impulsos naturales, a la caótica diversidad del mundo. Neruda proclama incorporar a la poesía la totalidad de la vida, escribir “una poesía impura como un traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición, y actitudes vergonzosas, con arrugas observaciones, sueños, vigilia, profecías, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos”.

³ En “Arte poética”, el poeta “es un pequeño Dios”.

Neruda encuentra en el surrealismo la forma adecuada para representar la caótica percepción de la realidad, una cosmovisión identificada con lo informe, lo indeterminado, lo onírico, lo irracional y lo sensual, con el vitalismo desbordante y espontáneo.

La **Semana de Arte Moderno** en el Brasil, conocida también como la Semana del 22, es un divisor de aguas en la cultura y las artes brasileñas. Ángel Rama, en un artículo donde trata de las vanguardias hispanoamericanas y brasileña como un fenómeno cultural integrado, considera al histórico suceso como el ingreso oficial de las vanguardias en América Latina.

Surge como un festival múltiple: música, literatura, conferencias, exposiciones de arte. Toda una representación completa del repertorio de los renovadores del arte y las letras, con el firme deseo de destruir la tradición académica e instaurar un nuevo lenguaje plástico, poético y musical. Estos artistas realizan exposiciones individuales en las que aportarían las últimas innovaciones de la escuela de París a un medio provinciano como era el de las dos grandes ciudades brasileñas: Río de Janeiro y Sao Paulo. La Semana de Arte Moderno provocó escándalo durante tres noches seguidas. El interés principal, según lo definió Mario de Andrade, *era luchar por el derecho permanente a la búsqueda estética, la actualización de la inteligencia artística brasileña y la estabilización de una conciencia creadora nacional*. La fuente en que bebieron estos artistas era doble y contradictoria: por una parte, la información internacional, sobre todo de origen francés; y por otra, un nativismo que se evidenciaría en la inspiración y la búsqueda de las raíces brasileñas, y por ende, latinoamericanas. En la *Semana* participaron nombres destacados del ambiente brasileño, como Mário y Oswald de Andrade, Víctor Brecheret, Anita Malfatti y Menotti del Picchia.

Algunos poemas:

“Los heraldos negros” (de *Los heraldos negros*, 1918, César Vallejo)

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé.
Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma... Yo no sé.

Son pocos; pero son... Abren zanjas oscuras
en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte.
Serán tal vez los potros de bárbaros atilas;
o los heraldos negros que nos manda la Muerte.

Son las caídas hondas de los Cristos del alma,
de alguna fe adorable que el Destino blasfema.
Esos golpes sangrientos son las crepitaciones
de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.

Y el hombre... Pobre... pobre! Vuelve los ojos, como
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
se empoza, como un charco de culpa, en la mirada.

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!

Poema 23 (de *Trilce*, 1922, César Vallejo)

Tahona estuosa de aquellos mis bizcochos
pura yema infantil innumerable, madre.

Oh tus cuatro gorgas, asombrosamente
mal plañidas, madre: tus mendigos.

Las dos hermanas últimas, Miguel que ha muerto
y yo arrastrando todavía
una trenza por cada letra del abecedario.

En la sala de arriba nos repartías
de mañana, de tarde, de dual estiba,
aquellas ricas hostias de tiempo, para
que ahora nos sobrasen
cáscaras de relojes en flexión de las 24
en punto parados.

Madre, y ahora! Ahora, en cuál alvéolo
quedaría, en qué retoño capilar,
cierta migaja que hoy se me ata al cuello
y no quiere pasar. Hoy que hasta
tus puros huesos estarán harina
que no habrá en qué amasar
¡tierna dulcera de amor,
hasta en la cruda sombra, hasta en el gran molar
cuya encía late en aquel lácteo hoyuelo
que inadvertido lábrase y pulula ¡tú lo viste tanto!
en las cerradas manos recién nacidas.

Tal la tierra oírás en tu silenciar,
cómo nos van cobrando todos
el alquiler del mundo donde nos dejas
y el valor de aquel pan inacabable.
Y nos lo cobran, cuando, siendo nosotros
pequeños entonces, como tú verías,
no se lo podíamos haber arrebatado
a nadie; cuando tú nos lo diste,
¿di, mamá?

“Walking around”(de *Residencia en la Tierra II*, 1931-1935, Pablo Neruda)

Sucede que me canso de ser hombre.
Sucede que entro en las sastrerías y en los cines
marchito, impenetrable, como un cisne de fieltro
navegando en un agua de origen y ceniza.

El olor de las peluquerías me hace llorar a gritos.
Sólo quiero un descanso de piedras o de lana,
sólo quiero no ver establecimientos ni jardines,
ni mercaderías, ni anteojos, ni ascensores.

Sucede que me canso de mis pies y mis uñas
y mi pelo y mi sombra.
Sucede que me canso de ser hombre.

Sin embargo sería delicioso
asustar a un notario con un lirio cortado
o dar muerte a una monja con un golpe de oreja.
Sería bello
ir por las calles con un cuchillo verde

y dando gritos hasta morir de frío.

No quiero seguir siendo raíz en las tinieblas,
vacilante, extendido, tiritando de sueño,
hacia abajo, en las tripas mojadas de la tierra,
absorbiendo y pensando, comiendo cada día.

No quiero para mí tantas desgracias.
No quiero continuar de raíz y de tumba,
de subterráneo solo, de bodega con muertos
ateridos, muriéndome de pena.

Por eso el día lunes arde como el petróleo
cuando me ve llegar con mi cara de cárcel,
y aúlla en su transcurso como una rueda herida,
y da pasos de sangre caliente hacia la noche.

Y me empuja a ciertos rincones, a ciertas casas húmedas,
a hospitales donde los huesos salen por la ventana,
a ciertas zapaterías con olor a vinagre,
a calles espantosas como grietas.

Hay pájaros de color de azufre y horribles intestinos
colgando de las puertas de las casas que odio,
hay dentaduras olvidadas en una cafetera,
hay espejos
que debieran haber llorado de vergüenza y espanto,
hay paraguas en todas partes, y venenos, y ombligos.

Yo paseo con calma, con ojos, con zapatos,
con furia, con olvido,
paso, cruzo oficinas y tiendas de ortopedia,
y patios donde hay ropas colgadas de un alambre:
calzoncillos, toallas y camisas que lloran
lentas lágrimas sucias.

Poema 1 (de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, 1923-1924, Pablo Neruda)

Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos,
te pareces al mundo en tu actitud de entrega.
Mi cuerpo de labriego salvaje te socava
y hace saltar el hijo del fondo de la tierra.

Fui solo como un túnel. De mí huían los pájaros
y en mí la noche entraba su invasión poderosa.
Para sobrevivirme te forjé como un arma,
como una flecha en mi arco, como una piedra en mi honda.

Pero cae la hora de la venganza, y te amo.
Cuerpo de piel, de musgo, de leche ávida y firme.
Ah los vasos del pecho! Ah los ojos de ausencia!
Ah las rosas del pubis! Ah tu voz lenta y triste!

Cuerpo de mujer mía, persistirá en tu gracia.

Mi sed, mi ansia sin limite, mi camino indeciso!
Oscuros cauces donde la sed eterna sigue,
y la fatiga sigue, y el dolor infinito.

Cansancio (de *Persuasión de los días*, 1942, Oliverio Girondo)

Cansado

¡Sí!

Cansado

de usar un solo bazo,
dos labios,
veinte dedos,
no sé cuántas palabras,
no sé cuántos recuerdos,
grisáceos,
fragmentarios.

Cansado,

muy cansado

de este frío esqueleto,

tan púdico,

tan casto,

que cuando se desnude

no sabré si es el mismo

que usé mientras vivía.

Cansado.

¡Sí!

Cansado

por carecer de antenas,
de un ojo en cada omóplato
y de una cola auténtica,
alegre,
desatada,
y no este rabo hipócrita,
degenerado,
enano.

Cansado,

sobre todo,

de estar siempre conmigo,

de hallarme cada día,

cuando termina el sueño,

allí, donde me encuentre,

con las mismas narices

y con las mismas piernas;

como si no deseara

esperar la rompiente con un cutis de playa,

ofrecer, al rocío, dos senos de magnolia,

acariciar la tierra con un vientre de oruga,

y vivir, unos meses, adentro de una piedra.

Poema 12 (de *Espantapájaros*, 1932, Oliverio Girondo)

Se miran, se presienten, se desean,
se acarician, se besan, se desnudan,
se respiran, se acuestan, se olfatean,
se penetran, se chupan, se demudan,
se adormecen, despiertan, se iluminan,
se codician, se palpan, se fascinan,
se mastican, se gustan, se babean,
se confunden, se acoplan, se disgregan,
se aletargan, fallecen, se reintegran,
se distienden, se enarcan, se menean,
se retuercen, se estiran, se caldean,
se estrangulan, se aprietan, se estremecen,
se tantean, se juntan, desfallecen,
se repelen, se enervan, se apetecen,
se acometen, se enlazan, se entrechocan,
se agazapan, se apresan, se dislocan,
se perforan, se incrustan, se acribillan,
se remachan, se injertan, se atornillan,
se desmayan, reviven, resplandecen,
se contemplan, se inflaman, se enloquecen,
se derriten, se sueldan, se calcinan,
se desgarran, se muerden, se asesinan,
resucitan, se buscan, se refriegan,
se rehúyen, se evaden y se entregan.

Artículo publicado en la revista *Nosotros* (Buenos Aires, 1921), síntesis de los postulados ultraístas:

1. Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora.
2. Tachadura de las frases medianeras, los nexos y los adjetivos inútiles.
3. Abolición de los trebejos ornamentales, el confesionalismo, la circunstanciación, las prédicas y la nebulosidad rebuscada.
4. Síntesis de dos o más imágenes en una, que ensancha de ese modo su facultad de sugerencia.
5. Imágenes y metáforas chocantes, ilógicas, donde destacan el mundo del cine, del deporte, del adelanto técnico: ‘Los motores suenan mejor que endecasílabos’, Guillermo de Torre.
6. Tendencia a establecer una disposición tipográfica nueva de las palabras del poema, pretendiendo de ese modo hacer ver una fusión de la plástica y la poesía.
7. Neologismos, tecnicismos y palabras esdrújulas.
8. Eliminación de la rima.”

“Singladura” (en revista *Ultra*, nº 8, 20/4/1921, Jorge Luis Borges)

He pulsado el violín de un horizonte
 brocal de un mundo donde el Sol se macera
El viento esculpe oleaje
La neblina sosiega los ponientes
La noche rueda como un pájaro herido
En mis manos
 el mar
 viene a apagarse
el mar catedralicio
que iba empotrando agujas y vitrales
La media luna se ha enroscado a un mástil.