

# Instituto Politécnico

Universidad Nacional de Rosario Universidad Nacional de



Literatura  
Latinoamericana:

Senderos que se bifurcan

4º AÑO

Lengua y Literatura

Cod. 2401-14

Jefa de Depto: Ana Celia Bonofiglio

Compilación:

Marisa Ponisio

M. Celeste Gascón

Dpto. de Idiomas

Masterización: RECURSOS PEDAGÓGICOS



## **Eje: Literatura latinoamericana contemporánea (s. XX)**

### **Unidad I: Poéticas**

- ✓ Una introducción: Características de la poesía pre-vanguardista.
- ✓ Vanguardias europeas: Contexto histórico de su surgimiento; Características generales; Características distintivas de diferentes -ismos: Dadaísmo, Surrealismo, Futurismo, Cubismo.
- ✓ Vanguardias latinoamericanas: Características generales; Características distintivas de sus principales tendencias: Creacionismo (Vicente Huidobro), Poesía Nueva (César Vallejo), Negritud (Nicolás Guillén), Florida (Oliverio Girondo), Boedo (César Tiempo).
- ✓ Los manifiestos: discurso rupturista. La crítica y las propuestas.

*“Leer un poema consiste en oírlo con los ojos...  
El silencio de la página nos deja escuchar la escritura del poema.”  
Octavio Paz*

### **Vanguardias europeas: contexto histórico**

La palabra *vanguardia* se origina en el lenguaje de las campañas militares en las que así se designa al grupo de soldados que marcha adelante del batallón. En el plano literario, la expresión *littérature d'avant-garde* se utiliza, por primera vez, a comienzos del siglo XX en Europa, para traducir el espíritu combativo y rebelde de una nueva tendencia artística que representaba un “avance” respecto de las anteriores.

Su finalidad era renovar el lenguaje del arte de un modo radical porque consideraban que las formas artísticas anteriores ya no comunicaban nada, y al mismo tiempo deseaban generar una nueva relación entre el arte y los cambios tecnológicos, científicos y sociales que se estaban produciendo. A esta tendencia con propuestas profundamente revolucionarias se las denominó *vanguardista*.

Esta actitud vanguardista fue posible en un contexto histórico, político y cultural que por esos años se transformaba vertiginosamente.

En el ámbito político-social, la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y la Revolución Rusa (1917) fueron acontecimientos históricos que incidieron tanto en las concepciones del mundo como en la vida cotidiana: se puso en crisis el ideal de progreso, el optimismo liberal burgués y su fe en la ciencia y en la técnica; se aceptó a la clase obrera como sector social de peso; y surgieron partidos políticos con postulados marxistas.

En el plano de la tecnología, se concretaron invenciones de gran impacto en la vida de los habitantes. Por ejemplo, la experiencia de la velocidad del tren y del automóvil transformó las relaciones entre espacio y tiempo y generó nuevas formas de mirar; y el avión volvió al mundo un lugar más pequeño facilitando los cruces e intercambios culturales. Además, la iluminación eléctrica en las calles trastocó la dinámica de

las ciudades, que empezaron a estar despiertas las 24 horas del día. Asimismo, la fotografía y el cinematógrafo liberaron al arte de la necesidad de reflejar la vida tal cual se presentaba frente a los ojos del espectador.

En cuanto a la esfera científica, dos pensadores revolucionaron el modo en que el hombre se concebía a sí mismo y a su entorno. Por un lado, en el año 1900, Sigmund Freud publicó *La interpretación de los sueños*. Allí desarrollaba el descubrimiento del inconsciente como una parte del ser humano donde se atesora el verdadero ser de cada sujeto, donde se ubican los aspectos más oscuros o menos conocidos del hombre. Pero -y en esto radica el impacto de su descubrimiento- el inconsciente tiene sus mecanismos y funcionamientos propios, de modo que la razón no puede acceder a él. Sólo a través de las manifestaciones de los sueños y de los actos fallidos, el hombre puede conocer su inconsciente. Por otro lado, en 1915 Albert Einstein presentó la Teoría de la Relatividad General, en la que reformuló por completo el concepto de gravedad y cambió la Física. Esta teoría destruyó las nociones de espacio y tiempo absolutos que habían caracterizado a la Física moderna desde los tiempos de Newton (1642-1727) y sustituyó a la cosmología moderna. El universo estático e infinito fue reemplazado por el universo finito y en expansión de la teoría del Big Bang: universo en continua expansión de la materia, que puede descomponerse en elementos aun menores que el átomo. Una de las consecuencias fue el surgimiento del estudio científico del origen y la evolución del universo. Einstein desempeñó un papel protagonista en esta revolución científica que cambió la representación de la Naturaleza y los presupuestos epistemológicos sobre los que se asentaba la Razón moderna de la civilización occidental.

### **Vanguardias europeas: características generales**

Frente a esta situación político-cultural, cada movimiento de vanguardia produjo sus propias innovaciones y propuestas estéticas. Sin embargo, más allá de sus diferencias, compartieron una serie de postulados y características:

- **Militancia:** se afirman como movimientos de lucha que persiguen un fin claramente expresado en revistas, manifiestos y proclamas.
- **Producción de manifiestos:** son textos argumentativos que se caracterizan por explicitar el compromiso del emisor (individual o colectivo) con determinadas ideas (políticas, estéticas, etc.), por diferenciar al grupo de otro de ideología distinta y por influenciar sobre el lector para que se identifique con sus autores. En los manifiestos se realizan dos operaciones fundamentales: se critica alguna posición o visión del mundo; y se defienden nuevas ideas. El gesto rupturista se muestra en la afirmación de una nueva genealogía que viene a dar legitimidad al emisor; y en la misión que éste se asigna a sí mismo como encargado de “despertar” una nueva conciencia (estética o política) a sus lectores.
- **Nuevo vínculo con el público:** se propone que el receptor de la obra deje de ser pasivo y se transforme en un receptor activo que puede intervenir en la obra, alterarla, etc. De este modo se pretende romper con la distancia clásica entre el espectador/lector y la obra, y conectar el arte con la vida.



- Procedimiento de extrañamiento: se realizan operaciones que tienden a volver la realidad extraña, con la idea de desautomatizar la percepción y las reacciones del público.
- Actitud irreverente: se busca incomodar, escandalizar, provocar y/o agredir los usos y costumbres legitimados socialmente.
- Ruptura de las reglas tradicionales del arte: se produce un quiebre en la perspectiva, en el tiempo lineal, en la imitación de la realidad. Los elementos tradicionales en la pintura y la literatura se ven atravesados por la violencia creativa de los movimientos vanguardistas.
- Cuestionamiento del mundo burgués y de su concepción del arte: se intenta abolir la existencia de Instituciones que representen y sostengan la ideología de la cultura burguesa como, por ejemplo, los museos y las bibliotecas, símbolos claros de un poder que se intentaba destruir.

En términos estrictamente literarios, la poesía de vanguardia (y en general la literatura vanguardista) se caracterizó por:

- Libertad temática: cualquier acontecimiento, objeto o sentimiento puede ser considerado literario y motivar un poema.
- Abandono de las formas fijas tradicionales: se desestiman las estructuras como el soneto, el romance, etc.
- Predominio del verso libre: se abandona la exigencia de una métrica fija y de presencia de rima al final de los versos.
- Uso de la prosa poética: se incorpora esta composición literaria que se estructura en uno o más párrafos y se caracteriza por mantener algunos elementos constitutivos de un poema, como por ejemplo, recursos expresivos, ritmo, presencia de un yo lírico o poético, transmisión de sentimientos, sensaciones e impresiones; pero sin los elementos formales propios de la poesía tradicional (versos, estrofas, métrica y rima).
- Experimentación con los aspectos gráficos y espaciales del poema: se habilita el juego con los tamaños y tipos de letras, y con la distribución de las palabras en la página (líneas verticales, diagonales, circulares, en un sentido y en otro, incluso formando dibujos). Así, se intenta hacer del poema un objeto que aparece en la página como un cuerpo en una superficie y se espera que la imagen gráfica signifique tanto –o más- que las palabras. La literatura se conecta con la plástica y con la prensa gráfica.
- Transgresión del uso racional del lenguaje: se altera el orden lógico y sintáctico de las palabras, se eliminan los nexos, los artículos y los conectores, de modo que el texto se presenta como fragmentario y discontinuo, como una yuxtaposición de imágenes poéticas, generando un efecto de simultaneidad espacio-temporal, de caos, de multiplicidad de fenómenos coexistentes.
- Supresión de los signos de puntuación y de las mayúsculas: se ignora la normativa, y se experimenta con el lenguaje a través de nuevas combinaciones para generar sentidos inesperados, ambiguos, sorprendentes.

# Senderos que se bifurcan

## Lengua y Literatura II

- Uso novedoso de los recursos expresivos: se buscan relaciones poco habituales entre los términos que se asocian, para construir metáforas o imágenes insólitas y hasta humorísticas.

Si bien los movimientos de vanguardia europeos tuvieron características compartidas, también consolidaron un perfil propio y propuestas estéticas diferenciadas. Alguno de los –ismos más representativos fueron Dadaísmo, Surrealismo, Futurismo, Cubismo, Ultraísmo, Expresionismo y Fauvismo, entre otros.

### Dadaísmo



Póster del Matinée Dadá. (1923)

#### PRIMER MANIFIESTO DADA

*La magia de una palabra  
—DADÁ— que ha puesto a los periodistas  
ante la puerta de un mundo  
imprevisto, no tiene para nosotros  
ninguna importancia*

Para lanzar un manifiesto es necesario: A, B, C; fulminar el 1, el 2, el 3; irritarse y aguzar las alas para conquistar y propagar muchos pequeños y grandes a, b, c, y afirmar, gritar, blasfemar, acomodar la prosa en forma de obviedad absoluta, irrefutable, probar el propio non plus ultra y sostener que la novedad se asemeja a la vida como la última aparición de una cocotte prueba la esencia de Dios. En efecto, su existencia ya fue demostrada por el acordeón, por el paisaje y por la palabra dulce. Imponer el propio A, B, C, es algo natural, y, por ello, deplorable. Pero todos lo hacen bajo la forma de cristal-bluff-madonna o de sistema monetario, de producto farmacéutico o de piernas desnudas invitantes a la primavera ardiente y estéril. El amor por lo nuevo es una cruz simpática que revela un amiquemeimportismo, signo sin causa,



frágil y positivo. Pero también esta necesidad ha envejecido. Es necesario animar el arte con la suprema simplicidad: novedad. Se es humano y auténtico por diversión, se es impulsivo y vibrante para crucificar el aburrimiento. En las encrucijadas de las luces, vigilantes y atentas, espiando los años en el bosque. Yo escribo un manifiesto y no quiero nada y, sin embargo, digo algunas cosas y por principio estoy contra los manifiestos, como, por lo demás, también estoy contra los principios, decilitros para medir el valor moral de cada frase. Demasiado cómodo: la aproximación fue inventada por los impresionistas. Escribo este manifiesto para demostrar cómo se pueden llevar a cabo al mismo tiempo las acciones más contradictorias con un único y fresco aliento; estoy contra la acción y a favor de la contradicción continua, pero también estoy por la afirmación. No estoy ni por el pro ni por el contra y no quiero explicar a nadie por qué odio el sentido común.

DADÁ- he aquí la palabra que lleva las ideas a la caza; (...) Dadá no significa nada.

Si alguien lo considera inútil, si alguien no quiere perder tiempo por una palabra que no significa nada... El primer pensamiento que se agita en estas cabezas es de orden bacteriológico..., hallar su origen etimológico, histórico o psicológico por lo menos. Por los periódicos sabemos que los negros Kru llaman al rabo de la vaca sagrada: DADÁ. El cubo y la madre en una cierta comarca de Italia reciben el nombre de DADÁ. Un caballo de madera, la nodriza, la doble afirmación en ruso y en rumano DADÁ. Sabios periodistas ven en todo ello un arte para niños, otros santones jesúshablaalosniños, el retorno a un primitivismo seco y estrepitoso, estrepitoso y monótono. No es posible construir la sensibilidad sobre una palabra. Todo sistema converge hacia una aburrida perfección, estancada idea de una ciénaga dorada, relativo producto humano. La obra de arte no debe ser la belleza en sí misma porque la belleza ha muerto; ni alegre ni triste, ni clara ni oscura, no debe divertir ni maltratar a las personas individuales sirviéndoles pastelitos de santas aureolas o los sudores de una carrera en arco a través de las atmósferas. Una obra de arte nunca es bella por decreto, objetivamente y para todos. Por ello, la crítica es inútil, no existe más que subjetivamente, sin el mínimo carácter de generalidad. ¿Hay quien crea haber encontrado la base psíquica común a toda la humanidad? (...) ¿Cómo se puede poner orden en el caos de infinitas e informes variaciones que es el hombre? (...) Yo hablo siempre de mí porque no quiero convencer. No tengo derecho a arrastrar a nadie a mi río, yo no obligo a nadie a que me siga. Cada cual hace su arte a su modo y manera, o conociendo el gozo de subir como una flecha hacia astrales reposos o el de descender a las minas donde brotan flores de cadáveres y de fértiles espasmos. (...)

Así nació DADÁ, de una necesidad de independencia, de desconfianza hacia la comunidad. Los que están con nosotros conservan su libertad. No reconocemos ninguna teoría. Basta de academias cubistas y futuristas, laboratorios de ideas formales. ¿Sirve el arte para amontonar dinero y acariciar a los gentiles burgueses? Las rimas acuerdan su tintineo con las monedas y la musicalidad resbala a lo largo de la línea del vientre visto de perfil. Todos los grupos de artistas han ido a parar a este banco a pesar de cabalgar distintos cometas. Se trata de una puerta abierta a las posibilidades de revolcarse entre los almohadones y una buena mesa. (...)

Amo una obra antigua por su novedad. Tan sólo el contraste nos liga al pasado. Los escritores que enseñan la moral y discuten o mejoran la base psicológica, tienen, aparte del deseo oculto del beneficio, un conocimiento ridículo de la vida que ellos han clasificado, subdividido y canalizado. Se empeñan en querer ver danzar las categorías apenas se ponen a marcar el compás. Sus lectores se carcajean y siguen adelante: ¿con qué fin? Hay una literatura que no llega a la masa voraz. Obras de creadores nacidas de una auténtica necesidad del autor y sólo en función de sí mismo. Consciencia de un supremo egoísmo, en el que cualquier otra ley queda anulada.

Cada página debe abrirse con furia, ya sea por serios motivos, profundos y pesados, ya sea por el vértigo y el vértigo, lo nuevo y lo eterno, la aplastante espontaneidad verbal, el entusiasmo de los principios, o por los modos de la prensa. (...) DADÁ es la enseñanza de la abstracción; la publicidad y los negocios también son elementos poéticos. (...)

Yo estoy contra los sistemas: el único sistema todavía aceptable es el de no tener sistemas. Completarse, perfeccionarse en nuestra pequeñez hasta colmar el vaso de nuestro yo, valor para combatir en pro y en contra del pensamiento, misterio de pan, desencallamiento súbito de una hélice infernal hacia lirios baratos. (...)

Y me gusta mezclar en este momento con tal monstruosidad los colores al óleo: un tubo de papel de plata, que, si se aprieta, vierte automáticamente odio, cobardía, y villanía. El artista, el poeta aprecia el veneno de la masa condensada en un jefe de sección de esta industria. Es feliz si se le insulta: eso es como una prueba de su coherencia. El autor, el artista elogiado por los periódicos, comprueba la comprensibilidad de su obra: miserable forro de un abrigo destinado a la utilidad pública: andrajos que cubren la brutalidad, meadas que colaboran al calor de un animal que incuba sus bajos instintos, fofa e insípida carne que se multiplica con la ayuda de los microbios tipográficos. Hemos tratado con dureza nuestra inclinación a las lágrimas. Toda filtración de esa naturaleza no es más que diarrea almibarada. Alentar un arte semejante significa diferirlo. Nos hacen falta obras fuertes, rectas, precisas y, más que nunca, incomprensibles. La lógica es una complicación. La lógica siempre es falsa. Ella guía los hilos de las nociones, las palabras en su forma exterior hacia las conclusiones de los centros ilusorios. Sus cadenas matan, mini-zorro gigante que asfixia a la independencia. (...)

Todo hombre debe gritar. Hay una gran tarea destructiva, negativa por hacer. Barrer, asear. La plenitud del individuo se afirma a continuación de un estado de locura, de locura agresiva y completa de un mundo confiado a las manos de los bandidos que se desgarran y destruyen los siglos. Sin fin ni designio, sin organización: la locura indomable, la descomposición. Los fuertes sobrevivirán gracias a su voz vigorosa, pues son vivos en la defensa. La agilidad de los miembros y de los sentimientos flamea en sus flancos prismáticos. (...)

Toda forma de asco susceptible de convertirse en negación de la familia es Dadá; la protesta a puñetazos de todo el ser entregado a una acción destructiva es Dadá; el conocimiento de todos los medios hasta hoy



rechazados por el pudor sexual, por el compromiso demasiado cómodo y por la cortesía es Dadá; la abolición de la lógica, la danza de los impotentes de la creación es Dadá; la abolición de toda jerarquía y de toda ecuación social de valores establecida entre los siervos que se hallan entre nosotros es Dadá; todo objeto, todos los objetos, los sentimientos y las oscuridades, las apariciones y el choque preciso de las líneas paralelas son medios de lucha Dadá; abolición de la memoria: Dadá; abolición del futuro: Dadá; confianza indiscutible en todo dios producto inmediato de la espontaneidad: Dadá; salto elegante y sin prejuicios de una armonía a otra esfera; trayectoria de una palabra lanzada como un disco, grito sonoro; respeto de todas las individualidades en la momentánea locura de cada uno de sus sentimientos, serios o temerosos, tímidos o ardientes, vigorosos, decididos, entusiastas: Dadá; despojar la propia iglesia de todo accesorio inútil y pesado; escupir como una cascada luminosa el pensamiento descortés o amoroso, o bien, complaciéndose en ello, mimarlo con la misma identidad, lo que es lo mismo, en un matorral puro de insectos para una noble sangre, dorado por los cuerpos de los arcángeles y por su alma: Dadá. Libertad: DADÁ, DADÁ, DADÁ, aullido de colores encrespados, encuentro de todos los contrarios y de todas las contradicciones, de todo motivo grotesco, de toda incoherencia: LA VIDA.

Tristan Tzara (1918)

### **PARA HACER UN POEMA DADÁ**

*Tome un periódico.*

*Tome unas tijeras.*

*Elija en ese periódico un artículo que tenga la extensión que usted quiera dar a su poema.*

*Corte el artículo.*

*Corte enseguida con cuidado cada una de las palabras que constituyen ese artículo y póngalas en una bolsa.*

*Agite suavemente.*

*Extraiga luego cada trozo, uno tras otro, y acomode en el orden que salen de la bolsa.*

*Copie concienzudamente.*

*El poema será la viva imagen de usted, y usted será "un escritor infinitamente original y de una exquisita sensibilidad, aunque el vulgo no lo comprenda"*

Tristan Tzara (1924)



### Surrealismo

Salvador Dalí: *La persistencia de la memoria*  
(1931)



#### PRIMER MANIFIESTO SURREALISTA

Tanto va la creencia a la vida, a lo que la vida tiene de más precario, la vida real quiero decir, que al fin esa creencia se pierde. El hombre, ese soñador definitivo, día a día más descontento de su suerte, pasa penosamente revista a los objetos que se ha visto empujado a usar, y que le han sido entregados por su incuria, o por su esfuerzo, por su esfuerzo casi siempre, pues ha consentido en trabajar, por lo menos no le ha repugnado tentar su suerte (¡lo que él llama su suerte!) (...)

Querida imaginación, lo que me gusta sobre todo de ti es que no perdonas. La sola palabra libertad es todo lo que aún me exalta. La creo apropiada para mantener, indefinidamente, el viejo fanatismo humano. Responde sin duda a mi única aspiración legítima. Entre tantas desgracias que heredamos, no hay más remedio que reconocer que se nos deja la mayor libertad de espíritu. A nosotros nos toca no mal emplearla gravemente. Reducir la imaginación a la esclavitud, aun cuando nos fuese en ello eso que llaman groseramente la felicidad, es hurtarse a todo lo que uno encuentra, en el fondo de uno mismo, de justicia suprema. (...)

Queda la locura, (...) Y, de hecho, las alucinaciones, las ilusiones, etcétera, no son una fuente despreciable de goce. (...) No será el miedo a la locura lo que nos obligue a bajar la bandera de la imaginación. (...)

Vivimos todavía bajo el reino de la lógica, a esto es, claro, a lo que quería llegar. Pero los procedimientos lógicos, en nuestros días, ya no se aplican sino a la resolución de problemas de interés secundario. El racionalismo absoluto que sigue estando de moda sólo permite considerar hechos que dependen estrechamente de nuestra experiencia. Los fines lógicos, en cambio, se nos escapan. Inútil añadir que a la experiencia misma se le han asignado sus límites. Da vueltas en una jaula de la que es cada vez más difícil hacerla salir. Se apoya, también ella, en la utilidad inmediata, y está custodiada por el sentido común. Bajo la capa de la civilización, bajo el pretexto del progreso, se ha llegado a excluir del espíritu todo lo que puede tildarse a tuertas o a derechas de superstición, de quimera; a proscribir todo modo de investigación de la verdad que no esté conforme con el uso. Ha sido gracias a la mayor casualidad, en apariencia, como recientemente se ha vuelto a sacar a la luz una parte del mundo intelectual, a mi entender la más importante con mucho, de la que fingíamos ya no preocuparnos. Hay que dar gracias por



ello a los descubrimientos de Freud. Sobre la fe de esos descubrimientos, una corriente de opinión se dibuja, por fin, a favor de la cual el explorador humano podrá llevar más lejos sus investigaciones, autorizado como estará a no tener ya únicamente en cuenta las realidades sumarias. La imaginación está quizá a punto de recobrar sus derechos. Si las profundidades de nuestro espíritu ocultan extrañas fuerzas capaces de aumentar las de la superficie, o de luchar victoriosamente contra ellas, hay el mayor interés en captarlas (...)

Fue un gran acierto de Freud dirigir su crítica hacia el sueño. (...) Creo en la resolución futura de esos dos estados, en apariencia tan contradictorios, que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, de súper realidad, si así puede decirse. A su conquista voy, seguro de no alcanzarla pero demasiado despreocupado de mi muerte para no calcular un poco las alegrías de semejante posesión. Se cuenta que cada día, en el momento de dormirse, Saint-Pol-Roux no hace mucho hacía colocar en la puerta de su residencia de Camaret un letrero en el que podía leerse: EL POETA TRABAJA. (...)

El hombre propone y dispone. Sólo de él depende pertenecerse por entero, es decir, mantener en estado anárquico la banda cada día más temible de sus deseos. La poesía le enseña eso. Lleva en sí la compensación perfecta de las miserias que soportamos. ¡Llegue el tiempo en que ella decreta el fin del dinero y rompa ella sola el pan del cielo para la tierra! Habrá todavía asambleas en las plazas públicas, movimientos en los que no esperasteis tomar parte. ¡Adiós a las selecciones absurdas, a los sueños de abismo, a las rivalidades, a las largas paciencias, a la fuga de las estaciones, al orden oficial de las ideas, a la rampa del peligro, al tiempo para todo! Tómese tan sólo el trabajo de practicar la poesía. ¿No nos toca a nosotros, que ya vivimos de ella, tratar de hacer prevalecer lo que consideramos como nuestro más amplio terreno de información? (...)

Sería de muy mala fe disputarnos el derecho a emplear la palabra SURREALISMO en el sentido muy particular en que la tomamos, pues está claro que antes de nosotros esta palabra no había hecho fortuna. La defino, pues, de una vez por todas: SURREALISMO, s. m. Automatismo psíquico puro por el cual nos proponemos expresar, ya sea verbalmente, ya sea por escrito, ya sea de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, en ausencia de todo control ejercido por la razón, fuera de toda preocupación estética o moral.

ENCICL. Filos. El surrealismo se apoya en la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación descuidadas antes de él, en la omnipotencia del sueño, en el juego desinteresado del pensamiento. Tiende a arruinar definitivamente todos los demás mecanismos psíquicos y a sustituirse a ellos en la resolución de los principales problemas de la vida. Han hecho acto de SURREALISMO ABSOLUTO los señores Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Éluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac.

André Breton (1924)

### **Sol serpiente**

*So serpiente ojo fascinador ojo mío*

*El mar piojera de islas crujiendo en los dedos de las rosas*

*Lanza-llamas y mi cuerpo intacto de fulminando*

*El agua eleva las osamentas de luz perdidas en el corredor sin pompa*

*Torbellinos de hielo aureolan el corazón humeante de los cuervos*

*Nuestros corazones*

*Es la voz de los rayos domesticados que giran sobre sus goznes de lagartija*

*Traslado de anolis al paisaje de vidrios rotos*

*Son las flores vampiros que suben a relevar las orquídeas*

*Elixir del fuego central*

*Juego justo fuego mango nocturno cubierto de abejas*

*Mi deseo un azar de tigres sorprendidos en los azufres*

*Pero el despertar estañoso se dora con los yacimientos infantiles*

*Y mi cuerpo de guijarro que come pescado que come palomas y sueños*

*El azúcar de la palabra Brasil en el fondo de la ciénaga*

Cesaire, Aime: *Les Arme miraculeuses.*



### **Tanto soñé contigo**

*Tanto soñé contigo que pierdes tu realidad.*

*¿Todavía hay tiempo para alcanzar ese cuerpo vivo  
y besar sobre esa boca el nacimiento de la voz  
que quiero?*

*Tanto soñé contigo que mis brazos habituados a  
cruzarse sobre mi pecho cuando abrazan tu  
sombra, quizás ya no podrían adaptarse al  
contorno de tu cuerpo.*

*Y frente a la existencia real de aquello que me  
obsesiona y me gobierna desde hace días y  
años, seguramente me transformaré en sombra.*

*Oh, balances sentimentales.*

*Tanto soñé contigo que seguramente ya no podré  
despertar. Duermo de pie, con mi cuerpo que  
se ofrece a todas las apariencias de la vidas y  
del amor y tú, la única que cuenta ahora para  
mí, más difícil me resultará tocar tu frente y  
tus labios que los primeros labios y la primera  
frente que encuentre.*

*Tanto soñé contigo, tanto caminé, hablé, me tendí  
al lado de tu fantasma, que ya no me resta  
sino ser fantasma entre los fantasmas, y cien  
veces más sombra que la sombra que siempre  
pasea alegremente por el cuadrante solar de  
tu vida.*

Robert, Desnos. *A la mystérieuse, Corps et Biens*

### Futurismo

Filippo Marinetti: *Las palabras en libertad futurista* (1919)



#### Manifiesto técnico de la literatura futurista

Sentado sobre el depósito de gasolina de un aeroplano, con el vientre caliente por la cabeza del aviador, sentí la ridícula inutilidad de la vieja sintaxis heredada de Homero. ¡Violenta necesidad de liberar las palabras, sacándolas de la prisión del periodo latino! Naturalmente, como todo imbécil, tiene una cabeza previsora, un vientre, dos piernas y dos pies planos, pero jamás tendrá dos alas. ¡Apenas lo necesario para caminar, para correr algunos instantes y pararse casi en seguida resoplando!...

He aquí lo que me dijo la remolinante hélice, mientras volaba a doscientos metros sobre las poderosas chimeneas de Milán. Y la hélice añadió:

- 1- Es necesario destruir la sintaxis, disponiendo los sustantivos al azar, tal como nacen.
- 2- Se debe usar el verbo en infinitivo para que se adapte elásticamente al sustantivo y no lo someta al yo del escritor que observa o imagina. El verbo en infinitivo puede sólo dar el sentido de la continuidad de la vida y la elasticidad de la intuición que la percibe.
- 3- Se debe abolir el adjetivo para que el sustantivo desnudo conserve su color esencial. El adjetivo, que tiene en sí mismo un carácter matizador, es incompatible con nuestra visión dinámica, porque supone una pausa, una meditación.
- 4- Todo sustantivo debe tener su doble, es decir el sustantivo debe ir seguido, sin conjunción, de otro sustantivo al que está ligado por analogía. Ejemplo: hombre-torpedero, mujer-golfo, multitud-resaca, plaza-embudo, puerta-grifo.

Como la velocidad aérea ha multiplicado nuestro conocimiento del mundo, la percepción por analogía se hace mucho más natural para el hombre. Por lo tanto hay que suprimir el *como*, el *cual*, el *así*, el *parecido a*. Mejor aún, hay que fundir directamente el objeto con la imagen que evoca, dando la imagen abreviada mediante una sola palabra esencial.

- 5- Abolir también la puntuación. Al suprimirse los adjetivos, los adverbios y las conjunciones, la puntuación queda lógicamente anulada, en la continuidad variada de un estilo vivo que se crea por sí mismo sin las



pausas absurdas de las comas y los puntos. Para acentuar ciertos movimientos e indicar sus direcciones se emplearán signos matemáticos: + - x = ( ) y signos musicales.

6- La poesía debe ser una serie ininterrumpida de imágenes nuevas, sin las cuales no es más que anemia y clorosis.

Cuanto más amplias relaciones contengan las imágenes, más tiempo conservarán su fuerza de sorpresa. Es necesario, dicen, no fatigar la admiración del lector. ¡Vamos! Curémonos, más bien, de la fatal corrosión del tiempo que destruye no solamente el valor expresivo de una obra maestra sino además su fuerza de asombro. ¿Nuestros oídos demasiado entusiastas no han destruido a Beethoven y Wagner? Por lo tanto hay que eliminar de la lengua todo lo que ella contiene de imágenes-cliché, metáforas descoloridas, es decir, casi todo.

7- No existen categorías de imágenes, nobles o groseras, elegantes o vulgares, excéntricas o naturales. La intuición que las percibe no tiene preferencias ni prejuicios. El estilo analógico es, por lo tanto, el dueño absoluto de toda la materia y de su intensa vida.

8- Para representar los movimientos sucesivos de un objeto es necesario ofrecer la cadena de las analogías que éste evoca, cada una condensada, recogida, en una palabra esencial.

Para envolver y atrapar todo lo que hay de más huidizo e imperceptible en la materia es necesario formar tupidas redes de imágenes o analogías que se lanzarán al mar misterioso de los fenómenos.

9- Teniendo en cuenta que toda clase de orden es fatalmente un producto de la inteligencia cauta y reservada, es necesario orquestrar las imágenes disponiéndolas según un máximo de desorden.

10- Destruir en la literatura el "yo", es decir, toda la psicología. El hombre completamente deteriorado por la biblioteca y el museo, sometido a una lógica y a una sabiduría espantosa, ya no ofrece ningún interés. Por lo tanto debemos eliminarlo de la literatura y sustituirlo finalmente por la materia cuya esencia se debe alcanzar a golpes de intuición, cosa que no podrán hacer jamás los físicos ni los químicos.

Descubrir a través de los objetos en libertad y los motores caprichosos la respiración, la sensibilidad y los instintos de los metales, de las piedras, de la madera, etc. Sustituir la psicología del hombre, ya agotada, por la obsesión lírica de la materia.

Queremos expresar en literatura la vida del motor, nuevo animal instintivo cuyo instinto general conoceremos cuando conozcamos los instintos de las diferentes fuerzas que lo componen.

Además es necesario representar el peso (facultad de vuelo) y el olor (facultad de esparcimiento) de los objetos, cosa que ha sido descuidada hasta ahora en literatura. Esforzarse en restituir, por ejemplo, el paisaje de olores que percibe un perro. Escuchar los motores y reproducir sus disertaciones.

Las intuiciones profundas de la materia, unidas una a la otra, palabra por palabra, siguiendo su nacimiento ilógico, nos ofrecerán las líneas generales de una psicología intuitiva de la materia. Ella se reveló a mi espíritu desde lo alto de un aeroplano. Mirando los objetos desde un nuevo punto de vista, no

## Senderos que se bifurcan

### Lengua y Literatura II

más de cara o de espaldas, sino a pico, es decir, en síntesis, he podido romper las viejas trabas lógicas y los hilos de plomo de la comprensión antigua.

Todos vosotros, los que me habéis amado y seguido hasta aquí, poetas futuristas, seréis como yo, frenéticos constructores de imágenes y valientes exploradores de analogías. Pero vuestras tupidas redes de metáforas están desafortunadamente muy sobrecargadas del plomo de la lógica. Os aconsejo aligerarlas para que vuestro gesto inmensificado pueda lanzarlas lejos, desplegadas sobre un océano más amplio.

Inventaremos juntos lo que yo llamo la imaginación sin hilos. Alcanzaremos un día un arte aún más esencial cuando nos atrevamos a suprimir todos los primeros términos de nuestras analogías, para no ofrecer nada más que la continuación ininterrumpida de segundos términos. Será necesario, para ello, renunciar a ser comprendidos. El ser comprendidos no es necesario.

Nos gritan: "¡Vuestra literatura no será bella!" ¡No lograremos las sinfonías verbales de los armoniosos balanceos y de las cadencias tranquilizantes! Por supuesto. ¡Qué suerte! Nosotros utilizaremos, por el contrario, todos los sonidos brutales, todos los gritos expresivos de la vida violenta que nos rodea. Hagamos valerosamente el "bruto" en literatura y matemos por todos los sitios la solemnidad. ¡Vamos! ¡No adoptéis esos aires de grandes sacerdotes al escucharme! ¡Es necesario escupir cada día sobre el *Altar del Arte!* ¡Nosotros entramos en los dominios ilimitados de la libre intuición! ¡Después del verso libre, he aquí finalmente las palabras en libertad!

Filippo.T. Marinetti (1912)

#### **Batalla (Peso + olor)**

*Mediodía 3/4 flautas gemidos cániculas tumb-tumb alarma Gargaresch romperse crepitación marcha Tintineo mochilas fusiles zuecos clavos cañones crines ruedas furgones judíos buñuelos pan al aceite cantinelas tenduchas vaharadas rebrillo legaña hedor canela moho flujo reflujo pimienta pelea mugre remolino naranjos-en-flor filigrana miseria dados ajedrez naipes jazmín + nuez moscada + rosa arabesco mosaico carroña agujones frangollo ametralladoras = grava + resaca + renas Tintineo mochilas fusiles cañones chatarra atmósfera = plomo + lava + 300 hedores + 50 perfumes empedrado-colchón detritos estiércol-de-caballo carroñas flic-flac amontonarse camellos asnos estrépito cloacas Souk-de-los-plateros Dédalo seda azul galabieh púrpura naranjos moucharabieh arcos descabalgan bifurcación placita pulular.*

Filippo Mainetti (fragmento)



### **Canción del automóvil**

*¡Dios vehemente de una raza de acero,  
automóvil ebrio de espacio,  
que piafas de angustia, con el freno en los dientes estridentes!  
¡Oh formidable monstruo japonés de ojos de fragua,  
nutrido de llamas y aceites minerales,  
hambriento de horizontes y presas siderales  
tu corazón se expande en su taf-taf diabólico  
y tus recios neumáticos se hinchen para las danzas  
que bailen por las blancas carreteras del mundo.  
Suelto, por fin, tus bridas metálicas... ¡Te lanzas  
con embriaguez el Infinito liberador!  
Al estrépito de ¡aullar de tu voz...  
he aquí que el Sol poniente va Imitando  
tu andar veloz, acelerando su palpitación  
sanguinolento a ras del horizonte...  
¡Míralo galopar al fondo de los bosques!...  
¡Qué importa, hermoso Demonio!  
A tu merced me encuentro... ¡Tómame  
sobre la tierra ensordecido a pesar de todos sus ecos,  
bajo el cielo que ciega a pesar de sus astros de oro,  
camino exasperando mi fiebre y mi deseo,  
con el puñal del frío en pleno rostro.  
De vez en vez alzo mi cuerpo  
para sentir en mi cuello, que tiembla  
la presión de los brazos helados  
y aterciopelados del viento.  
¡Son tus brazos encantadores y lejanos que me atraen!  
Este viento es tu aliento devorante,  
¡insondable Infinito que me absorbes con gozo...  
¡Ah! los negros molinos desmanganillados  
parece de pronto  
que, sobre sus aspas de tela emballenada  
emprenden una loca carrera  
como sobre unas piernas desmesurados...  
He aquí que las Montañas se aprestan a lanzar  
sobre mi fuga capas de frescor soñoliento...*



## Senderos que se bifurcan

### Lengua y Literatura II

*¡Allá! ¡Allá! ¡mirad! ¡en ese recodo siniestro!...*  
*¡Oh Montañas, Rebaño monstruoso, Mammuths*  
*que trotáis pesadamente, arqueando los lomos Inmensos,*  
*ya desfilasteis... ya estáis ahogadas*  
*en la madeja de las brumas!...*  
*Y vagamente escucho*  
*el estruendo rechinante producido en las carreteras*  
*por vuestras Piernas colosales de las botas de siete leguas...*  
*¡Montañas de las frescas capas de cielo!...*  
*¡Bellos ríos que respiráis al claro de luna!...*  
*¡Llanuras tenebrosas Yo os paso el gran galope*  
*de este monstruo enloquecido... Estrellas, Estrellas mías,*  
*¿oís sus pasos, el estrépito de sus ladridos*  
*y el estertor sin fin de sus pulmones de cobre?*  
*¡Acepto con Vosotras la opuesta,... Estrellas mías ...*  
*¡Más pronto!... ¡Todavía más pronto*  
*¡Sin una tregua! ¡Sin ningún reposo*  
*¡Soltad los frenos!... ¡Qué! ¿no podéis?...*  
*¡Rompedlos!... ¡Pronto!*  
*¡Que el pulso del motor centuple su impulso!*  
*¡Hurra ¡no más contacto con nuestra tierra inmundada*  
*¡Por fin me aparto de ella y vuelo serenamente*  
*por la escintilante plenitud*  
*de los Astros que tiemblan en su gran lecho azul.*

Filippo Tomasso Marinetti



## Cubismo



Pablo Picasso: *Las señoritas de Avignon* (1907)

### La pintura cubista

I- (...) Cada divinidad crea su propia imagen: así también los pintores.

Solo los fotógrafos fabrican la reproducción de la naturaleza. (...)

II- Muchos pintores nuevos no pintan más que cuadros en los que no hay un auténtico tema.

Los títulos que hay en los catálogos desempeñan la función de los nombres que designan a los hombres sin caracterizarlos.

En estos casos aun se admite, a veces, usar palabras vagamente significativas como "Retrato" "Paisaje" "Naturaleza Muerta", pero muchos jóvenes artistas-pintores no emplean más que el vocablo genérico de "Pintura".

Estos pintores, si observan la naturaleza, ya no la imitan y se dedican cuidadosamente a la representación de las escenas naturales observadas y reconstruidas mediante el estudio.

La verosimilitud no tiene ya ningún valor, porque el artista lo sacrifica todo a la verdad, a la necesidad de una naturaleza superior que él imagina sin descubrirla.

El tema ya no cuenta, o apenas cuenta. En general, el arte moderno rechaza la mayor parte de los medios empleados por los grandes artistas pasados para agradar.

Si el fin de la pintura es siempre, como lo fue en un tiempo, el placer de la vista, ahora se pide al amante del arte que encuentre un placer diverso del que le puede procurar, igualmente bien, el espectáculo de las cosas naturales.

Nos encaminamos así hacia un arte completamente nuevo que será para la pintura, tal como fue considerada hasta ahora, lo que la música es para la literatura.

Será pintura pura, como la música es literatura pura.

El aficionado a la música experimenta, al escuchar un concierto, una alegría distinta de cuando escucha los ruidos naturales, como el murmullo de un arroyuelo, el mugido de un torrente, el silbido del viento en el bosque o las armonías del lenguaje humano fundadas en la razón y no en la estética.

Del mismo modo, los pintores nuevos procurarán a sus admiradores sensaciones artísticas debidas únicamente a la armonía de las luces contrastantes. (...)

Los jóvenes artistas-pintores de las escuelas de vanguardia tienen como objetivo secreto hacer pintura pura.

Es un arte plástico completamente nuevo.

Apenas está en sus comienzos y todavía no es tan abstracto como querría ser.

La mayor parte de los nuevos pintores hacen matemáticas sin conocerlas, pero aún no han abandonado la naturaleza que interrogan pacientemente para que les enseñe el camino de la vida. Picasso estudia un objeto como un cirujano disecciona un cadáver.

Este arte puro, aun si logra liberarse completamente de la antigua pintura, no provocará necesariamente su desaparición, como el desarrollo de la música no ha provocado la desaparición de los distintos géneros literarios; como la aspereza del tabaco no ha sustituido el sabor de los alimentos.

**III-** A los nuevos artistas-pintores se les han reprochado vivamente sus preocupaciones geométricas.

Sin embargo, las figuras de la geometría son la base del dibujo. La geometría, ciencia que tiene por objeto el espacio, su medida y sus relaciones, fue en todo tiempo la regla misma de la pintura.

Hasta ahora las tres dimensiones euclidianas bastaban a las inquietudes que el sentimiento de lo infinito despertó en el ánimo de los grandes artistas.

Ciertamente, los nuevos pintores no se proponen, en mayor medida que los antiguos, ser geómetras.

Pero se puede decir que la geometría es a las artes plásticas lo que la gramática es al arte del escritor.

Hoy los sabios ya no se atienen a las tres dimensiones de la geometría euclidianas. Los pintores se han visto llevados naturalmente, y, por así decirlo, intuitivamente, a preocuparse por nuevas medidas posibles del espacio que, en el lenguaje figurativo de los modernos se indican todas juntas brevemente con el término de cuarta dimensión.

Así, tal como se ofrece al espíritu, desde el punto de vista plástico, la cuarta dimensión sería generada por las tres dimensiones conocidas: ella representa la inmensidad del espacio eternizándose en todas las dimensiones en un momento determinado.



Es el espacio mismo, la dimensión de lo infinito, y da plasticidad a los objetos. Les da en la obra las justas proporciones, mientras que en el arte griego, por ejemplo, un ritmo en cierto sentido mecánico las destruye sin tregua.

El arte griego tenía una concepción puramente humana de la belleza. Consideraba al hombre como medida de la perfección.

El arte de los nuevos pintores considera al universo infinito como ideal y a este ideal se debe la nueva medida de la perfección, que permite al artista-pintor dar al objeto proporciones conformes al grado de plasticidad a que el quiera llevarlo. (...)

**V-** Los grandes poetas y los grandes artistas tienen la misión social de renovar sin tregua las apariencias que reviste la naturaleza a los ojos de los hombres.

Sin los poetas y los artistas, los hombres se aburrirían pronto de la monotonía natural. (...)

Los poetas y los artistas determinan, de común acuerdo, el carácter de su época, y el provenir se conforma dócilmente a su idea. (...)

El carácter propio del arte, la nueva función social es crear esta ilusión: el tipo. (...)

Esta ilusión me parece totalmente natural, ya que las obras de arte son lo más rotundo que produce una época desde el punto de vista de la forma. Esta energía se impone a los hombres y es para ellos la medida plástica de una época.

Así, los que se burlan de los nuevos pintores, se mofan de la propia figura, ya que la humanidad del futuro se figurará la humanidad de hoy según la representación que los artistas del arte más vivo, es decir mas nuevo, hayan dejado de ella. (...)

**VII-** La moderna escuela de pintura lleva el nombre de cubismo. Le fue dado despectivamente en el otoño de 1908 por Henri Matisse, que acababa de ver un cuadro con casas, cuya apariencia cúbica le habría impresionado fuertemente.

Esta nueva estética se fue elaborando primeramente en el espíritu de Andre Deram, pero las obras más importantes y más audaces que produjo fueron las de un gran artista al que también hay que considerar como un fundador: Pablo Picasso. (...)

La primera exposición colectiva del cubismo, cuyos seguidores eran cada vez más numerosos, tuvo lugar en 1911, en los Independientes, donde la Sala 41, reservada a los cubistas provocó una profunda impresión. (...)

El cubismo se diferencia de la antigua pintura porque no es arte de imitación, sino de pensamiento que tiende a elevarse hasta la creación. Al representar la realidad -concebida o la realidad-creada, el pintor puede dar la apariencia de las tres dimensiones, puede, en cierto modo, cubicar.

## Senderos que se bifurcan

### Lengua y Literatura II

No podría hacerlo si ofreciera simplemente la realidad-vista, a menos de simularla en escorzo o en perspectiva, lo que deformaría la cualidad de la forma concebida o creada. (...)

Creo que la moderna escuela de pintura es la más audaz que nunca haya existido. He planteado el problema de la belleza en sí. Quiere imaginarse lo bello liberado del placer que el hombre procura al hombre, y desde el comienzo de los tiempos históricos ningún artista europeo se había atrevido a ello.

El arte contemporáneo reviste sus creaciones de una apariencia grandiosa, monumental, que supera en este sentido a todo lo que había sido concebido por los artistas de nuestro tiempo.

Ardiente en la búsqueda de la belleza es noble y enérgico, y la realidad que nos descubre es maravillosamente clara.

Amo el arte contemporáneo porque amo, sobre todo, la luz; todos los hombres la aman por encima de todas las cosas: por ello inventaron el fuego.

Guillaume Apollinaire (1913)



Apollinaire: *Caligrama* (1918)



S  
A  
LUT  
M  
O N  
D E  
DONT  
JE SUIS  
LA LAN  
GUE É  
LOQUEN  
TE QUESA  
BOUCHE  
O PARIS  
TIRE ET TIRERA  
T O U            JOURS  
AUX            A L  
LEM            ANDS

Apollinaire: *Caligrama*<sup>1</sup> (1918)

### Vanguardias latinoamericanas

En América Latina, las clases media y obrera asumieron un papel cada vez más protagónico y, a su vez, antagónico de las estructuras patriarcales que dominaron las últimas décadas del siglo XIX. El predominio de las oligarquías latifundistas comenzó entonces a ser socavado por los movimientos populares, bajo la influencia del anarquismo y del socialismo europeo transplantados a América Latina por las grandes olas inmigratorias de comienzos del siglo xx. La movilidad social fue promovida también a través de la educación y de la expansión de los derechos a los ciudadanos. Por ejemplo, en 1912 en Argentina se sancionó la ley Saenz Peña del voto universal, secreto y obligatorio, que habilitaba la utilización del padrón electoral para evitar el fraude. Sin embargo, las mujeres quedaron excluidas de ese derecho durante varias décadas más.

Ya desde fines del siglo XIX, la participación activa de los intelectuales en medios periodísticos y en publicaciones de difusión continental, posibilitaba la circulación de ideas, autores y corrientes estéticas entre América Latina y Europa, y ponía en contacto directo a artistas y pensadores de diferentes regiones. Durante las primeras décadas del siglo XX, la existencia de una élite económica y cultural, con fuerte dependencia de lo europeo, hizo que grupos de jóvenes intelectuales argentinos, chilenos, uruguayos y mejicanos, especialmente, viajaran a Europa, ya sea para educarse o para estar en el centro mismo de las vanguardias (aunque su condición de extranjeros no les permitió una total integración en esos movimientos). Con el regreso de estos jóvenes a sus países de origen, las premisas rupturistas de las vanguardias ingresaron y tuvieron una repercusión casi inmediata en las principales capitales del

<sup>1</sup> Traducción: Hola mundo del cual yo soy la lengua elocuente que su boca oh París saca y sacará todos los días a los alemanes

continente americano. Bajo la gran influencia de los ismos europeos y ante la necesidad de consolidar la independencia política y de promover la estabilidad económica, los países latinoamericanos comenzaron a desarrollar una autoconciencia nacional y de identidad frente a la hegemonía estadounidense y el etnocentrismo europeo. Así, el arte (reservado hasta entonces a las clases altas y conservadoras) adoptó un discurso inconformista que se inició en lo estético, pero que tuvo resonancias en la política. Es decir, la innovación estética de las vanguardias latinoamericanas se cargó de connotaciones políticas y sociales distintas de la de los movimientos vanguardistas europeos. De hecho, el planteo más significativo de los movimientos latinoamericanos fue la necesidad de crear modelos culturales y artísticos que permitieran conjugar las propuestas estéticas innovadoras europeas con la realidad histórica y social del continente, con sus elementos propios y autóctonos.

Acorde con ese planteo, en la región andina (Perú, Bolivia y Ecuador) y en México, surgió una corriente de estudios sociológicos y etnológicos indigenistas que denunció la condición marginal del indio y lo hizo protagonista de expresiones artísticas, tanto en la literatura como en la plástica. Algo similar ocurrió con el legado cultural de los antiguos esclavos negros, que comenzó a ser revalorizado por la misma época como elemento fundamental en las culturas del Caribe y Brasil. Los aportes de estos grupos raciales a la hibridez cultural del continente fueron altamente estimados por los vanguardistas, no sólo por sus posibilidades estéticas, sino también por su contribución a los procesos históricos culturales.

En términos generales, todo movimiento que surge, en su momento inaugural, polemiza con el movimiento precedente y rompe con las normas y las pautas estéticas aceptadas e institucionalizadas. Pero el vuelco nunca es abrupto: siempre quedan aspectos, resabios que se entremeten y dejan ver la herencia. Toda poética se inscribe sobre las huellas de las poéticas que le preceden, instala lo nuevo sobre lo anterior, tacha pero no borra. No obstante, cuando se quiere caracterizar determinada corriente, tendencia o movimiento, el estudio se focaliza en los elementos nuevos que se manifiestan, dejando de lado la zona común que comparten con la estética a la que se contraponen. Estos enfrentamientos responden a cambios ideológicos, sociales y culturales; cambios en ese entramado complejo del que forman parte las convenciones artísticas, irremediablemente involucradas con el contexto en que surgen.

En el caso de los movimientos latinoamericanos de vanguardia se dio un proceso de apropiación de los postulados de los artistas europeos (el culto a lo nuevo y a la experimentación formal) para vincularlos con la preocupación por afirmar la identidad continental y las identidades nacionales a través de la vuelta hacia las propias tradiciones. Ese gesto intentaba romper definitivamente con el pasado colonial para revalorizar las culturas nacionales. Con ese objetivo, recuperaron las formas típicas de la oralidad de cada región, defendieron las variedades americanas del español y del portugués, propusieron numerosas reformas ortográficas intentando reponer elementos de la fonética indígena que habían sido borrados por la conquista y debatieron sobre la articulación entre cosmopolitismo y nacionalismo.



En el interior de ese debate, integrantes de diferentes movimientos tuvieron la convicción de que su origen latinoamericano no invalidaba la universalidad de su poesía, basada en la originalidad y en el poder creativo de la imaginación humana. Por el contrario, afirmaban el potencial del lenguaje poético latinoamericano y declaraban la necesidad de inventar, a partir de de las posibilidades infinitas del lenguaje, un nuevo mundo. Es decir que lo universal se interpretó y adoptó al propio contexto social, al mismo tiempo que se proyectó la expresión poética hacia el mundo, en un doble movimiento centrípeto y centrífugo a la vez.

En términos estéticos, estos movimientos de vanguardia latinoamericana atacaron dos frentes: las formas líricas de larga tradición ya institucionalizadas y el Modernismo imperante en el continente. Por eso, los artistas vanguardistas abandonan los elementos característicos de la poesía canónica (como la rima, la precisión métrica y el uso de esquemas estróficos) y muy especialmente, los moldes y preocupaciones del Modernismo (armonía sonora, correspondencias, exotismo, etc.) para hacer fluir la expresión poética más allá de cualquier límite estructural. Por ejemplo, el verso breve se sucede y se agrupa siguiendo el ritmo del concepto; las imágenes se yuxtaponen y se continúan en poemas en prosa; o la palabra poética se lanza hacia el vacío en largas tiradas de versos libres e irregulares. El ritmo está marcado por la sonoridad de las palabras, que no siempre se ajustan a un vocabulario estrictamente lírico, ya que se incorporan expresiones coloquiales y cotidianas que cada poeta reinventa en su trabajo con el lenguaje. Otros recursos utilizados por estos movimientos de vanguardia, que también sirven para darle musicalidad a los poemas son: repeticiones, anáforas, paralelismos sintácticos, encabalgamiento, abundancia de personificaciones, metáforas exageradas, sinestesia, etc. También lo gráfico se vuelve significativo, avanzando en procedimientos que trabajan más sobre el aspecto espacial, asociado a las artes visuales. En la temática de sus poemas, la realidad y las instituciones que la definen (culturales y sociales) son rechazadas; la anécdota y el referente se *adelgazan* al máximo; se intenta expresar lo inefable de la emoción humana. Si bien estos recursos expresivos pertenecían al acervo tradicional, son renovados en la alquimia lingüística de los poetas vanguardistas.

A partir de la experimentación en poesía se forjaron las primeras vanguardias latinoamericanas. Sus artistas, quienes creían fuertemente en el poder creador de la palabra, deseaban instaurar un mundo poético independiente de la realidad, por eso abogaban por una poesía no-mimética. Los principios y postulados de los diferentes movimientos fueron difundidos a través de manifiestos, de revistas, y hasta en los poemas de los principales autores, con un tono siempre apasionado, buscando escandalizar al público a través de propuestas contrarias a los cánones imperantes. Se suele afirmar que estos se iniciaron en 1914 con la publicación del manifiesto *Non servian* de Vicente Huidobro (Chile) y culminaron en 1931 con el movimiento de vanguardia de Nicaragua.

Entre los múltiples movimientos de vanguardia que se extendieron por toda América Latina, se destacaron por su intensidad, su propuesta y su producción los siguientes:



### Negritud

*“Por la expresión de lo negro era posible llegar a la expresión de lo cubano; de lo cubano ya sin matiz epidérmico, ni negro ni blanco, pero integrado por la atracción simpática de esas dos fuerzas fundamentales en la composición social isleña.”*

Nicolás Guillén: *Cuba, Negros, Poesía*. (1937)

#### Prólogo

¿Prólogo? Sí. Prólogo...

Pero nada grave, porque estas primeras páginas deben ser frescas y verdes, como ramas jóvenes.

Realmente, yo soy partidario de colocar los prólogos al final, como si fueran epílogos. Y en todo caso, dejar los epílogos para los libros que no tengan prólogo.

Por otra parte, un prólogo ajeno tiene cierta intención provisional de cosa prestada. Después de impreso el libro, el autor que le puso al comienzo unas líneas del amigo debe vivir con el sobresalto de que éste se las pida:

-Dice Menéndez que cuando usted termine con el prólogo, se lo mande...

Y a lo mejor, es para emplearlo en otra obra. Para prestárselo a otro amigo.

Mi prólogo es mío.

Puedo decir, pues -aclarado lo anterior- que me decido a publicar una colección de poemas en virtud de tenerlos ya escritos. En esto soy un poco más honrado que ciertos autores cuando anuncian sus obras sin haber redactado una sola línea de ellas. Casi siempre, dicho anuncio aparece en el primer libro, con un título lleno de goma: “Obras en preparación”. Y en seguida, una lista que comprende varios tomos de poesía, crítica, teatro, novela... Todo un mundo de aspiraciones, pero con muy cortas alas para el vuelo.

No ignoro, desde luego, que estos versos les repugnan a muchas personas, porque ellos tratan asuntos de los negros del pueblo. No me importa. O mejor dicho: me alegra. Eso quiere decir que espíritus tan puntiagudos no están incluidos en mi temario lírico. Son gentes buenas, además. Han arribado penosamente a la aristocracia desde la cocina, y tiemblan en cuanto ven un caldero.

Diré finalmente que estos son unos versos mulatos. Participan acaso de los mismos elementos que entran en la composición étnica de Cuba, donde todos somos un poco níspero. ¿Duele? No lo creo. En todo caso, precisa decirlo antes de que lo vayamos a olvidar. La inyección africana en esta tierra es tan profunda, y se cruzan y entrecruzan en nuestra bien regada hidrografía social tantas corrientes capilares, que sería trabajo de miniaturista desenredar el jeroglífico.

Opino por tanto que una poesía criolla entre nosotros no lo será de un modo cabal con olvido del negro. El negro -a mi juicio- aporta esencias muy firmes a nuestro cóctel. Y las dos razas que en la Isla salen a flor



de agua, distantes en lo que se ve, se tienden un garfio submarino, como esos puentes hondos que unen en secreto dos continentes. Por lo pronto, el espíritu de Cuba es mestizo. Y del espíritu hacia la piel nos vendrá el color definitivo. Algún día se dirá: *color cubano*.

Estos poemas quieren adelantar ese día.

Nicolás Guillén

Prólogo a *Sóngoro cosongo*. La habana. (1931)

### ***La canción del bongó***

*Ésta es la canción del bongó:*

*-Aquí el que más fino sea,  
responde, si llamo yo.  
Unos dicen: Ahora mismo,  
otros dicen: Allá voy.  
Pero mi repique bronco,  
pero mi profunda voz,  
convoca al negro y al blanco,  
que bailan el mismo son,  
cueripardos<sup>2</sup> y almiprietos<sup>3</sup>  
más de sangre que de sol,  
pues quien por fuera no es noche,  
por dentro ya oscureció.  
Aquí el que más fino sea,  
responde, si llamo yo.*

*En esta tierra, mulata  
de africano y español,  
(Santa Bárbara de un lado,  
del otro lado, Changó),  
siempre falta algún abuelo,  
cuando no sobra algún Don  
y hay títulos de Castilla  
con parientes en Bondó:  
vale más callarse, amigos,*

<sup>2</sup> Cueripardos: Afrocubanos.

<sup>3</sup> Almiprietos: Españoles católicos impregnados de la cultura negra.

*y no menear la cuestión,  
porque venimos de lejos,  
y andamos de dos en dos.  
Aquí el que más fino sea,  
responde si llamo yo.*

*Habrá quien llegue a insultarme,  
pero no de corazón;  
habrá quien me escupa en público,  
cuando a solas me besó...  
A ése, le digo:  
-Compadre.  
ya me pedirás perdón,  
ya comerás de mi ajiaco,  
ya me darás, la razón,  
ya me golpearás el cuero,  
ya bailarás a mi voz,  
ya pasearemos del brazo,  
ya estarás donde yo estoy:  
ya vendrás de abajo arriba,  
¡que aquí el más alto soy yo!*

Nicolás Guillén en *Songoro Cosongo* (1931)

#### **Si tú supiera...**

*¡Ay, negra  
si tú supiera!  
Anoche te bi pasá  
y no quise que me biera.  
A é tú le hará como a mí,  
que cuando no tube plata  
te corrite de bachata,  
sin acoddadte de mí.  
Sóngoro cosongo,  
sogo be;  
sóngoro cosongo*

*de mamey;  
sóngoro, la negra  
baila bien;  
sóngoro de uno  
sóngoro de tre.  
Aé,  
bengan a be;  
aé,  
bamo pa be;  
bengan, sóngoro cosongo,  
sóngoro cosongo de mamey!*

Nicolás Guillén en *Motivos de son* (1930)



### **Son número 6**

Yoruba soy, lloro en yoruba  
lucumí.

Como soy un yoruba de Cuba,  
quiero que hasta Cuba  
suba mi llanto yoruba,  
que suba el alegre llanto yoruba  
que sale de mí.

Yoruba soy,  
cantando voy,  
llorando estoy,  
y cuando no soy yoruba,  
soy congo, mandinga, carabalí.  
Atiendan, amigos, mi son, que empieza así:

Adivinanza  
de la esperanza:  
lo mío es tuyo,  
lo tuyo es mío;  
toda la sangre  
formando un río.

La ceiba ceiba con su penacho;  
el padre padre con su muchacho;  
la jicotea en su carapacho.  
¡Que rompa el son caliente,  
y que lo baile la gente,  
pecho con pecho,  
vaso con vaso  
y agua con agua con aguardiente!  
Yoruba soy, soy lucumí,  
mandinga, congo, carabalí.

Atiendan, amigos, mi son, que sigue así:  
Estamos juntos desde muy lejos,  
jóvenes, viejos,  
negros y blancos, todo mezclado;  
uno mandando y otro mandado,  
todo mezclado;  
San Berenito y otro mandado  
todo mezclado;  
negros y blancos desde muy lejos,  
todo mezclado;  
Santa María y uno mandado,  
todo mezclado;  
todo mezclado, Santa María,  
San Berenito, todo mezclado,  
todo mezclado, San Berenito,  
San Berenito, Santa María,  
Santa María, San Berenito,  
¡todo mezclado!

Yoruba soy, soy lucumí,  
mandinga, congo, carabalí.  
Atiendan, amigos, mi son, que acaba así:

Salga el mulato,  
suelte el zapato,  
díganle al blanco que no se va...  
De aquí no hay nadie que se separe;  
mire y no pare,  
oiga y no pare,  
beba y no pare,  
coma y no pare,  
viva y no pare,  
¡que el son de todos no va a parar!

Nicolás Guillén en *El son entero* (1931)

### Creacionismo

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

Vicente Huidobro: *Conferencia* (1921).

#### Non Serviam

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”.

*Non 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.

Vicente Huidobro. (1914)

### **Arte poética**

*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.*

Vicente Huidobro  
en *El espejo de Agua*. (1916)

Triángulo armónico

*Thesa*

*La bella*

*Gentil princesa*

*Es una blanca estrella*

*Es una estrella japonesa*

*Thesa es la más divina Flor de Kioto*

*Y cuando pasa triunfante en su palanquín*

*Parece un tierno lirio, parece un pálido loto*

*Arrancado una tarde de estío del imperial jardín.*

*Todos la adoran como a una diosa, todos hasta el Mikado*

*Pero ella cruza por entre todos indiferente*

*De nadie se sabe que haya su amor logrado*

*Y siempre está risueña, está sonriente.*

*Es una Ofelia japonesa*

*Que a las flores amantes*

*Loca y traviesa*

*Triunfante*

*Besa.*

Vicente Huidobro  
en *Canciones en la Noche* (1913)



## Poesía Nueva

*“Revolucionario, política y artísticamente, es y debe ser siempre todo artista verdadero, cualquiera sea el momento o la sociedad en que se produce.”*

César Vallejo: *¿Qué es un artista revolucionario?* (1931)

### Poesía Nueva

*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 dosificando el amor: la inquietud entonces crece y se exaspera y el soplo de la vida, se aviva. Ésta es la cultura verdadera que da el progreso; éste 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 cinematográfica, de manera obscura y tácita, pero efectiva y humana. Tal es la verdadera poesía nueva.

En otras ocasiones el poeta apenas alcanza a combinar hábilmente los nuevos materiales artísticos y logra así una imagen o un *rappor* más o menos hermoso y perfecto. En ese caso, ya no se trata de una poesía nueva a base de palabras nuevas como en el caso anterior, sino de una poesía a base de metáforas nuevas. Mas también en este caso hay error. En la poesía verdaderamente nueva pueden faltar imágenes o *rappor*s 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 compilación 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.

César Vallejo  
*Favorables París Poema*, París, 1926, N° 1.



### VI

*El traje que vestí mañana  
no lo ha lavado mi lavandera:  
lo lavaba en sus venas otilinas,  
en el chorro de su corazón, y hoy no he  
de preguntarme si yo dejaba  
el traje turbio de injusticia.*

*A hora que no hay quien vaya a las aguas,  
en mis falsillas encañona  
el lienzo para emplumar, y todas las cosas  
del velador de tanto qué será de mí,  
todas no están mías  
a mi lado.*

*Quedaron de su propiedad,  
fratesadas, selladas con su trigueña bondad.*

*Y si supiera si ha de volver;  
y si supiera qué mañana entrará  
a entregarme las ropas lavadas, mi aquella  
lavandera del alma. Qué mañana entrará  
satisfecha, capulí de obrería, dichosa  
de probar que sí sabe, que sí puede*

*¡CÓMO NO VA A PODER!  
azular y planchar todos los caos.*

César Vallejo en *Trilce* (1922)



II

TIEMPO TIEMPO

*Mediodía estancado entre relentes.  
Bomba aburrida del cuartel achica  
tiempo tiempo tiempo tiempo.*

*Era Era.*

*Gallos cancionan escarbando en vano.  
Boca del claro día que conjuga  
era era era era.*

*Mañana Mañana.*

*El reposo caliente aun de ser.  
Piensa el presente guárdame para  
mañana mañana mañana mañana.*

*Nombre Nombre.*

*¿Qué se llama cuanto heriza nos?  
Se llama Lomismo que padece  
nombre nombre nombre nombrE.*

César Vallejo en *Trilce* (1922)

## Florida

*“La miel de la añoranza no nos deleita y quisiéramos ver todas las cosas en una 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, auroralmente nueva.”*

Borges, *Al margen de la moderna estética*. (1920)

### Manifiesto de “Martín Fierro” (1924)

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 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 un “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 al 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” 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 para él, la sospecha de que hay muchos más negros de los que se cree. Negro el que exclama ¡colosal! Y cree haberlo dicho todo. Negro el que necesita encandilarse con lo coruscante<sup>4</sup> 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 usted con “MARTIN FIERRO”?

¡Colabore usted en “MARTIN FIERRO”!

¡Suscríbase usted a MARTIN FIERRO!

### **Apunte callejero**

*En la terraza de un café hay una familia gris. Pasan unos senos bizcos buscando una sonrisa sobre las mesas. El ruido de los automóviles destiñe las hojas de los árboles. En un quinto piso, alguien se crucifica al abrir de par en par una ventana.*

*Pienso en dónde guardaré los quioscos, los faroles, los transeúntes, que se me entran por las pupilas. Me siento tan lleno que tengo miedo de estallar... necesitaría dejar algún lastre sobre la vereda.*

*Al llegar a una esquina, mi sombra se separa de mí, y de pronto se arroja bajo las ruedas de un tranvía.*

Oliverio Girondo

en *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922)

<sup>4</sup>Coruscante: que brilla

### *Espantapájaros*

*Yo no sé nada*

*Tú no sabes nada*

*Ud. no sabe nada*

*El no sabe nada*

*Ellos no saben nada*

*Ellas no saben nada*

*Uds, no saben nada*

*Nosotros no sabemos nada*

*La desorientación de mi generación tiene su explicación en la dirección de nuestra educación, cuya idealización de la acción, era - ¡ sin discusión !-*

*una mistificación, en contradicción*

*con nuestra propensión a la me-*

*ditación , a la contemplación y*

*a la masturbación. (Gutural,*

*lo más guturalmente que*

*se pueda.) Creo que*

*creo en lo que creo*

*que no creo. Y creo*

*que no creo en lo*

*que creo que creo*

*“Cantar de las ranas”*

*¡Y ¡Y ¿A ¿A ¡Y ¡Y*

*su ba llí llá su ba*

*bo jo es es bo jo*

*las las tá? tá? las las*

*es es ¡A ¡A es es*

*ca ca quí cá ca cá*

*le le no no le le*

*ras ras es es ras ras*

*arri aba tá tá arri aba*

*ba!... jo!... !...*

*!... ba!... jo!...*

Oliverio Girondo  
en *Espantapájaros* (1932)



---

## **Luna**

*Luna que haces ulular a los perros y los poetas.*

*Faro de tiza  
astro en camisa.*

*Disco, casco y guadaña, colgada al hombro de la noche, representante de muerte.*

*Impotente  
intermitente.*

*Parásito luminoso del sol, chinchorro giratorio de nuestra barca sideral.*

*Ronda vejiga  
pálida miga.*

*Surtidora de falsas purezas. Frígido ovillo.*

*Pulcro botón de calzoncillo.*

*Nadie te teme; todos te quieren. Inofensivo bollo de harina sin importancia.*

*Blanca jactancia.*

*Sudario de azoteas. Velador de noctámbulos.*

*Orgullo hinchado  
de trasnochado.*

*Luna, muerte, maleficio  
gorda madama del precipicio.*

*Ojalá se ahogue dentro de un charco,*

*tu ojo zarco.*

*Ángel caído en frialdad, per-in-eternum.*

*Mundo maldito,  
me importa un pito.*

Ricardo Güiraldes  
en *El cencerro de cristal* (1915)

### Nocturno

Frescor de los vidrios al apoyar la frente en la ventana.  
Luces trasnochadas que al apagarse nos dejan todavía más  
solos. Telaraña que los alambres tejen sobre las azoteas. Trote  
hueco de los jamelgos que pasan y nos emocionan sin razón.  
¿A qué nos hace recordar el aullido de los gatos en celo,  
y cuál será la intención de los papeles que se arrastran en los  
patios vacíos?  
Hora en que los muebles viejos aprovechan para sacarse las  
mentiras, y en que las cañerías tienen gritos estrangulados,  
como si se asfixiaran dentro de las paredes.  
A veces se piensa, al dar vuelta la llave de la electricidad,  
en el espanto que sentirán las sombras, y quisiéramos avisarles  
para que tuvieran tiempo de acurrucarse en los rincones. Y a  
veces las cruces de los postes telefónicos, sobre las azoteas,  
tienen algo de siniestro y uno quisiera rozarse a las paredes,  
como un gato o como un ladrón.  
Noches en las que deseáramos que nos pasaran la mano por el  
lomo, y en las que súbitamente se comprende que no hay ternura  
comparable a la de acariciar algo que duerme.

Oliverio Gironde

en *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922)

### BOEDO

*Nosotros, los escritores de izquierda (...) creemos que el arte debe tener un fin. ¿Cuál debe ser, lógicamente, el objetivo del arte? Hacer la vida más noble, más cristiana, menos madrastra, para los hombres, más intensa de belleza, luminosa de bondad: esa es la misión del arte.*

“Nosotros, los herejes” en *Revista Claridad* (1928)

### Ateneo Claridad: Propósitos (1929)

(...)

II- EL ATENEO CLARIDAD será de tendencias netamente izquierdistas en el orden social, literario, artístico y científico, con absoluta prescindencia de toda tendencia de política y militante.



**III-** A los efectos de su acción realizará conferencias públicas, actos artísticos, culturales y científicos. Realizará exposiciones de arte, organizará conciertos, prestará su concurso a las agrupaciones afines. Intervendrá en movimientos sociales, ideológicos, artísticos o científicos.

**IV-** Fundará una biblioteca pública. Auspiciará la publicación de libros y folletos sobre problemas sociales, gremiales, cooperativos, mutuales, de arte y científicos. Prestará su concurso y apoyará a los gremios y grupos estudiantiles que lo requieran.

**V-** Realizará certámenes y plebiscitos populares sobre asuntos de interés general. Sin adquirir por ello carácter de agrupación política, juzgará y criticará los actos de gobierno que entrañen un menoscabo a las libertades de la democracia.

**VI-** La revista CLARIDAD se constituye órgano oficial del Ateneo. Semestralmente el Ateneo publicará un boletín en el que se resumirá la labor desarrollada, el que será enviado a los amigos adheridos.

**VII-** Al Ateneo podrán adherirse como AMIGOS todas las personas de cualquier edad y sexo que estén de acuerdo con estos PROPÓSITOS y firmen su adhesión.

**VIII-** Propenderá por todos los medios a que se dicte una legislación que reglamente el trabajo; para la supresión del servicio militar obligatorio, para la total laización de la enseñanza primaria y secundaria; de la protección a la mujer-madre obrera; para la separación de la Iglesia y el Estado; ley de divorcio, abolición del latifundio; colonización o método de colonización; de apoyo a librecambismo; impuesto a la renta y a la tierra libre de mejoras; reforma del código civil estableciendo la igualdad de derechos entre los hijos legítimos y naturales.

**IX-** Auspiciará la formación de un grupo teatral que realice representaciones modernas como así un movimiento en pro de un teatro de arte.

**X-** Procurará la formación de grupos afines en el interior y exterior del país que tiendan a la solidaridad continental, y, con los mismos objetivos, la formación de grupos femeninos y juveniles. (...)

**XII-** Propiciará la popularización de las Universidades, como medio de crear una verdadera y sólida cultura popular.

**XIII-** Organizará visitas y excursiones a museos de arte y ciencias, a talleres, fábricas o industrias, etc., procurando que a ellas asista una persona técnica que ilustre objetivamente a los concurrentes.

**XIV-** Tenderá a la unificación y reciprocidad de relaciones de los obreros manuales con los intelectuales y estudiantes, con el propósito de estrechar los lazos de unión entre las dos fuerzas básicas de la sociedad humana y como medio de coadyuvar a la formación de la gran fuerza armónica del porvenir.

SI ESTÁ DE ACUERDO, ENVÍE SU ADHESIÓN.



### *La luna con gatillo*

*Es preciso que nos entendamos.  
Yo hablo de algo seguro y de algo posible.  
Seguro es que todos coman  
y vivan dignamente  
y es posible saber algún día  
muchas cosas que hoy ignoramos.  
Entonces, es necesario que esto cambie.*

*El carpintero ha hecho esta mesa  
verdaderamente perfecta  
donde se inclina la niña dorada  
y el celeste padre rezonga.  
Un ebanista, un albañil,  
un herrero, un zapatero,  
también saben lo suyo.*

*El minero baja a la mina,  
al fondo de la estrella muerta.  
El campesino siembra y siega  
la estrella ya resucitada.  
Todo sería maravilloso  
si cada cual viviera dignamente.*

*Un poema no es una mesa,  
ni un pan,  
ni un muro,  
ni una silla,  
ni una bota.*

*Con una mesa,  
con un pan,  
con un muro,  
con una silla,  
con una bota,  
no se puede cambiar el mundo.*

*Con una carabina,  
con un libro,  
eso es posible.*

*¿Comprendéis por qué  
el poeta y el soldado  
pueden ser una misma cosa?*

*He marchado detrás de los obreros lúcidos  
y no me arrepiento.*

*Ellos saben lo que quieren  
y yo quiero lo que ellos quieren:  
la libertad, bien entendida.*

*El poeta es siempre poeta  
pero es bueno que al fin comprenda  
de una manera alegre y terrible  
cuánto mejor sería para todos  
que esto cambiara.*

*Yo los seguí  
y ellos me siguieron.  
¡Ahí está la cosa!*

*Cuando haya que lanzar la pólvora  
el hombre lanzará la pólvora.*

*Cuando haya que lanzar el libro  
el hombre lanzará el libro.  
De la unión de la pólvora y el libro  
puede brotar la rosa más pura.*

*Digo al pequeño cura  
y al ateo de rebotica  
y al ensayista,  
al neutral,  
al solemne*



y al frívolo,  
al notario y a la corista,  
al buen enterrador,  
al silencioso vecino del tercero,  
a mi amiga que toca el acordeón:  
-Mirad la mosca aplastada  
bajo la campana de vidrio.

No quiero ser la mosca aplastada.  
Tampoco tengo nada que ver con el mono.  
No quiero ser abeja.  
No quiero ser únicamente cigarra.  
Tampoco tengo nada que ver con el mono.  
Yo soy un hombre o quiero ser un verdadero  
hombre  
y no quiero ser, jamás,  
una mosca aplastada bajo la campana de  
vidrio.

Ni colmena, ni hormiguero,  
no comparéis a los hombres  
nada más que con los hombres.

Dadle al hombre todo lo que necesite.  
Las pesas para pesar,  
las medidas para medir,  
el pan ganado altivamente,  
la flor del aire,  
el dolor auténtico,  
la alegría sin una mancha.

Tengo derecho al vino,  
al aceite, al Museo,  
a la Enciclopedia Británica,  
a un lugar en el ómnibus,  
a un parque abandonado,

a un muelle,  
a una azucena,  
a salir,  
a quedarme,  
a bailar sobre la piel  
del Último Hombre Antiguo,  
con mi esqueleto nuevo,  
cubierto con piel nueva  
de hombre flamante.

No puedo cruzarme de brazos  
e interrogar ahora al vacío.  
Me rodean la indignidad  
y el desprecio;  
me amenazan la cárcel y el hambre.  
¡No me dejaré sobornar!

No. No se puede ser libre enteramente  
ni estrictamente digno ahora  
cuando el chacal está a la puerta  
esperando  
que nuestra carne caiga, podrida.

Subiré al cielo,  
le pondré gatillo a la luna  
y desde arriba fusilaré al mundo,  
suavemente,  
para que esto cambie de una vez.

Raúl González Tuñón  
En *La luna con gatillo* (1957)

### ***Mi dolor***

A veces  
hasta me da vergüenza de llorar,  
pensando en lo pequeña que es mi pena  
ante la enorme pena universal.

¿Qué es mi dolor de triste yiradora  
ante el de aquellos que no tienen pan?  
-Lugar común, cursilería, pero  
realidad, dolorosa realidad.

Quiero ser fuerte sin claudicaciones,  
-si bien sé que es vana mi lamentación-  
alzo la voz para cantar y quiebran  
los sollozos mi voz.

César Tiempo,  
bajo el seudónimo de Clara Beter, en *Versos de una...* (1926)

### ***Ayer y hoy***

Allá en los claros días de mi infancia lejana,  
en el muelle sosiego de la vida aldeana  
mi alegría era mía y era mío mi nombre;  
creía que la bestia se distinguía del hombre  
e ignoraba la angustia del incierto mañana.

Hogaño en el estrépito de la ciudad hirviente,  
mi oscura vida añora la claridad ausente,  
debo entregar mi dicha y enmascarar mi nombre,  
complacer a la bestia que se transforma en hombre  
y padecer mi pena desoladoramente.

César Tiempo,  
bajo el seudónimo de Clara Beter, en *Versos de una...* (1926)



---

## Bibliografía:

- AAVV (1980): *La poesía surrealista. Antología*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- AAVV (1987): *Boedo y Florida. Antología*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. Colección Los escritores argentinos.
- AAVV (1994): *Literatura argentina e hispanoamericana*. Buenos Aires: Editorial Santillana.
- AAVV (2001): *Literatura 3. Argentina y latinoamericana. Y lengua activa*. Buenos Aires: Puerto de Palos.
- AAVV (2006): *Poemas para mirar. Antología*. Buenos Aires: Colihue, Leer y crear.
- AAVV (2006): *Grandes escritores latinoamericanos. "Nicolás Guillén"*. Buenos Aires: Colegio Nacional de Buenos Aires. Página 12.
- AAVV (2012): *Lengua y Literatura III. Prácticas del lenguaje*. Buenos Aires: Santillana.
- Alboukrek, A. y Herrera, E. (1992): *Diccionario de escritores hispanoamericanos. Del siglo XVI al siglo XX*. Buenos Aires: Larousse. Referencias.
- Fernández Retamar, Roberto (1975): "Prólogo" en César Vallejo. *Obra poética completa*. La Habana: Casa de las Américas. Colección Literatura Latinoamericana.
- García Martínez, José (1976): *Pueblos, hombres y formas en el arte. Fascículo 55: El Dadaísmo*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina S. A.
- Giménez Fontín, José Luis (1974): *Movimientos literarios de vanguardia*. Navarra: Salvat Editores.
- González, María Inés y Grosso, Marcela (Coord.) (1996): *Breve antología. Poesía latinoamericana de vanguardia (1920-1930)*. Buenos Aires: Sudamericana Joven, Poesía.
- Guillén, Nicolás (1998): *Sóngoro cosongo – El son entero*. Buenos Aires: Ed. Losada.
- Marsimian, Silvina (Coord.) (2001): *Lengua y Literatura III. Serie Polimodal*. Buenos Aires: A-Z Editora.
- Montes de Faisal, Alicia (1998). *Los juegos del lenguaje. El discurso literario*. Buenos Aires: Kapeluz, Biblioteca del Polimodal.
- Montes de Faisal, Alicia (2000). *Literatura iberoamericana y argentina. El texto como fuente de goce y apertura*. Buenos Aires: Kapeluz, Serie Arquetipo.
- Pagliali, Lucila (2005): *Manual de literatura argentina (1830-1930)*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Sampayo, Romina (2012). *Literatura VI. Los territorios alegóricos, humorísticos y de experimentación*. Buenos Aires: Mandioca.
- Sanchez, Luis Alberto (1957): *Escritores representativos de América. Tomo II*. Madrid: Gredos. Biblioteca Románica Hispánica.
- Scrimaglio, Marta (1974): *Literatura argentina de vanguardia (1920-1930)*. Buenos Aires: Editorial Biblioteca C.C. Vigil.
- Sordi, Fabiana (1998): "Selección, estudio y notas" en Florida y Boedo. *Antología de Vanguardias argentinas*. Buenos Aires: Santillana.
- Torres-Río seco, Arturo (1961): *Nueva historia de la gran literatura iberoamericana*. Buenos Aires: Emecé.
- Vallejo, César (1975): *Obra poética completa*. La Habana: Casa de las Américas. Colección Literatura Latinoamericana.