

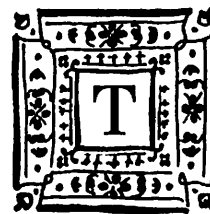
WORKS CITED

- Alter, Robert. "The Characteristics of Ancient Hebrew Poetry." *The Literary Guide to the Bible*. Ed. Robert Alter and Frank Kermode. Cambridge: Harvard UP, 1987. 611-24.
- Asensio, Eugenio. "Fray Luis de León y la Biblia." *Édad de Oro* 4 (1985): 5-31.
- Biblia Vulgata. Ed. Colunga-Turrado. 4th ed. Madrid: BAC, 1965.
- Blecua, Alberto. "El entorno poético de Fray Luis de León." En *Actas de la I Academia Literaria Renacentista: Fray Luis de León*. Salamanca: U de Salamanca, 1981. 77-99.
- Blecua, José Manuel. "Fray Luis de León y el *Cantar de Cantares*." En *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Barcelona: PPU, 1992. 3-21.
- Gitlitz, David. "Fray Luis' Psalm Translations: From Hebrew or Latin?" *Romance Notes* 24:2 (1983): 142-7.
- Hölz, Karl. "Fray Luis de León y la Inquisición." *Ínsula* 539 (1991): 5-9.
- León, Fray Luis de. *Obras completas castellanas*, 4th ed. Ed. Félix García. Madrid: BAC, 1967.
- León, Fray Luis de. *Poesía completa*. Ed. José Manuel Blecua. Madrid: Gredos, 1990.
- Morocho Gayo, Gaspar y otros. "Cipriano de la Huerga, maestro de humanistas." *Fray Luis de León: Historia, humanismo y letras*. Ed. Víctor García de la Concha y Javier San José Lera. Salamanca: U de Salamanca, 1996. 173-93.
- Núñez Rivera, J. Valentín. "La versión poética de los Salmos en el Siglo de Oro: vinculaciones con la oda." *La oda*. Ed. Begoña López Bueno. Sevilla: Grupo P.A.S.O., U de Sevilla y U de Córdoba, 1993. 335-82.
- Rivers, Elias. "Fray Luis de León: traducción e imitación." *Edad de Oro* 4 (1985): 107-15.
- Sefer Tehillim*. Ed. S. R. Hirsch. Jerusalem: Feldheim, 1978.



PRISMA I AND II

C. JARED LOEWENSTEIN¹ AND DONALD L. SHAW
University of Virginia



HE story of *Prisma* was told briefly by Borges in his *Autobiographical Notes* as follows:

Prisma, founded in 1921 and lasting two numbers, was the earliest of the magazines I edited. Our small Ultraist group was eager to have a magazine of its own, but a real magazine was beyond our means. I had noticed billboard ads, and the thought came to me that we might similarly print a "mural magazine" and paste it up ourselves on the walls of buildings in different parts of town. Each issue was a large single sheet and contained a manifesto and some six or eight short, laconic poems printed with plenty of white space around them and a woodcut by my sister. We sallied forth at night—González Lanuza, Piñero, my cousin [Guillermo Juan] and I—armed with pastepots and brushes provided by my mother, and, walking miles on end, slapped them up along Santa Fe, Callao, Entre Ríos and Mexico streets. Most of our handiwork was torn down by baffled readers, almost at once, but, luckily for us, Alfredo Bianchi, of *Nosotros*, saw one of them and invited us to publish an Ultraist anthology among the pages of his solid magazine. (*New Yorker*, p. 75)

The first number contained a manifesto which has often been reproduced, notably by Gloria Videla in her excellent *El Ultraísmo*, by Guillermo de Torre, who erroneously associates it with *Prisma II*,

¹C. Jared Loewenstein is Curator of the Borges Collection in the Alderman Library of the University of Virginia.

in his *Historia de las literaturas de vanguardia*, and by Oscar Collazos in *Recopilación de textos sobre los vanguardismos en América Latina*.² It had earlier been reprinted in the Madrid periodical *Ultra*, no. 21, January 1, 1922 and, along with Borges' "Ultraismo", published in *Nosotros*, 39, no. 151, 1921, 466-71, is of cardinal importance for the study of *Ultraismo* and of Borges' outlook at the time. It should not, of course, be confused with the *Nosotros* manifesto, nor with the "Manifiesto del Ultra" signed by Borges along with Jacobo Sureda, Fortunio Bonanova and Juan Alomar in the Mallorcan magazine *Baleares* in February 1921 (Menesses 31). It reads as follows (we have not attempted to correct the typographical errors):

PROCLAMA

NAIPES

I

FILOSOFIA

Barajando un mazo de cartas se puede conseguir que vayan saliendo en un enfiamiento mas o menos simétrico. Claro que las combinaciones así hacederas son limitadas i de humilde interés. Pero si en vez de manipular naipes, se manipulan palabras, palabras imponentes i estupidas, palabras con antorchados i aureolas, entonces ya cambia diametralmente el asunto.

En su forma mas enrevesada i difícil, se intenta hasta explicar la vida mediante esos dibujos, i al barajador lo rotulamos filósofo. Para que merezca tal nombre, la tradición le fuerza a escamotear todas las facetas de la existencia menos una, sobre la cual asienta las demás, i a decir que lo único verdadero son los átomos o la energía o cualquier otra cosa...

¡Como si la realidad que nos estruja entrañalmente, hubiera menester muletas o explicaciones!

SENTIMENTALISMO

PREVISTO

En su forma mas evidente i automática, el juego de entrelazar palabras campea en esa enlabillada nadería que es la literatura actual. Los poetas solo se ocupan de cambiar de sitio los cachivaches ornamentales que los

rubenianos heredaron de Góngora—las rosas, los cisnes, los faunos, los dioses griegos, los paisajes ecuanínes i enjardinados—i engarzar millonariamente los flojos adjetivos *inefable, divino, azul, misterioso*. ¡Cuanta socarronería i cuanta mentira en ese manosear de ineftaces i desdibujadas palabras, cuanto miedo altanero de adentrarse verdaderamente en las cosas, cuanta impotencia en esa vanagloria de símbolos ajenos! Mientras tanto los demas liricos, aquellos que no ostentan el atuaje azul rubeniano, ejercen un anecdotismo gárrulo, i fomentan penas rinables que barnizadas de visualidades oportunas venderán despues con un gesto de amaestrada sencillez i de espontaneidad prevista.

ANQUILOSAMIENTO DE LO LIBRE

Y unos i otros señoritos de la cultura latina, gariteros de su alma, se pedestalizan sobre las marnóreas leyes estéticas para dignificar ejercicio tan lamentable. Todos quieren realizar obras apelmazadas i perennes. Todos viven en su autobiografía, todos creen en su personalidad, esa mezcolanza de percepciones entreveradas de salpicaduras de citas, de admiraciones provocadas i puntiaguda lirastenia. Todos tienden a la enciclopedia, a los antiversarios y a los volúmenes tupidos.

El concepto histórico de la vida muere sus horas. En vez de concederle a cada instante su caracter suficiente i total, los colocan en gerarquías prolijas. Escriben dramas i novelas abarrotadas de enreñijadas espirituales, de gestos culminantes i de apoteosis donde se renamasa definitivamente el vivir. Han inventado ese andamiaje literario—la estética—según la cual hay que preparar las situaciones i empalmar las imágenes, i que convierta lo que debiera ser ágil y brincador en un esfuerzo indigno i trabajoso. Idiotéz que les hace urdir un soneto para colocar una línea, i decir en doscientas páginas lo cabedero en dos renglones. (Desde ya puede asegurarse que la novela esa cosa maciza engendrada por la superstición del yo va a desaparecer, como ha sucedido con la epopeya i otras categorías dilatadas.)

U
L
T
R
R
A

Nosotros los ultrastas en esta época de mercachifles que exhiben corazones disecados i plasman el rostro en carravales de muecas—

² The error is repeated by Rafael Olea Franco in *El Otro Borges, el primer Borges* (121).

queremos desanquilosar el arte. Lícito i envidiable como cualquier otro placer es el que motivan las palabras eficazmente trabadas, mas hai que convenir en lo absurdo de honrar los que le venden, traficando con flacas ñoñerías i trampas antiquísimas. Nuestro arte quiere superar esas martingalas de siempre i descubrir facetas insospechadas al mundo. Hemos sintetizado la poesía en su elemento primordial: la metáfora, a la que concedemos una máxima independencia, mas alla de los jueguitos de aquellos que comparan entre si cosas de forma semejante, equiparando con un circo a la luna. Cada verso de nuestros poemas posee su vida individual i representa una visión inédita. El Ultraismo propende así a la formación de una mitología emocional i variable. Sus versos que excluyen la palabrería i las victorias baratas conseguidas mediante el despilfarro de palabras exóticas, tienen la contextura decisiva de los marconigramas.

LATIGUILLO

Hemos lanzado PRISMA para democratizar esas normas. Hemos embanderado de poemas las calles, hemos iluminado con lámparas verbales vuestro camino, hemos ceñido vuestros muros con enredaderas de versos: Que ellos, izados como gritos, vivan la momentánea eternidad de todas las cosas, i sea comparable su belleza dadivosa i transitoria, a la de un jardín vislumbrando a la música desparramada por una abierta ventana y que colma todo el paisaje.

JORGE LUIS BORGES
GUILLERMO JUAN
EDUARDO GONZALEZ LANUZA
GUILLERMO DE TORRE

The poems which accompanied the manifesto in the first number of *Prisma* have not, to our knowledge, attracted much critical attention, with the exception of Borges's own "Aldea," discussed by René de Costa. However, he does not list the variant readings when the poem was re-published subsequently in *Fervor de Buenos Aires* (1923) and *Poemas* 1943, 1958, 1969 and 1974 where it underwent significant revisions (Scarano 96-97). The poems are as follows: (Column 1):

CAMINOS

Mis brazos polvorientos como leguas
y el camino perdido igual que un beso
Déjame rezar los árboles despacio
Rosarios de colores soñolientos

Su risa como un globo de distancia
Se ha roto sobre mi pecho
y mis pasos se alejaron en las canciones
Ya no puedo contar las rosas de mis dedos

Mira amigo

Mi voz pasa
en aquel entierro.

J. RIVAS PANEDAS

RISA

Para tu risa pájaro mi casa es una jaula
mi casa abierta y sonrosada
como una naranja

EXTASIS

Mi frente está apagada
pero los sueños arden en tu lámpara

PEDRO GARFIAS

ALDEA

El poniente de pie como un Arcángel
tiranizó el sendero
La soledad repleta como un sueño
se ha remansado al derredor del pueblo
Las esquilas recogen la tristeza
dispersa de las tardes La luna nueva
es una vocecita bajo el cielo
Según va anocheciendo
vuelve a ser campo el pueblo

JORGE-LUIS (SIC) BORGES

(Column 2):

NAUFRAGIO

Siglo
milenio
instante
Cuántos *después y antes*
Cuántos barcos y lunas cruzaron lo distante
del mar
Mar
Mar de palabra clara

Mar de mirada grave
que al viento das la cara
y el hombro blando al ave

Siglo

milenio
distante

Tú y yo

los dos asidos

a dos interrogantes

ADRIANO DEL VALLE

SOL

Te he visto una mañana despierto
bañero de poetas y de mendigos
destripador del vitral de la catedral
arpa dorada, tibia y maternal

ISAAC DEL VANDO-VILLAR

(Column 3):

EL TREN

El tren de carga
es un pedazo de suburbio
patinando sobre la llanura
la chimenea eterna
como un dedo
imponiendo silencio a la miseria
El silbido rígido
cual látigo de acero
taladrando las nubes
Los vagones como casas sonámbulas
corriendo de la mano
sueñan con dar la vuelta al horizonte

E GONZALEZ LANUZA

PUERTO

La cruz del palo mayor
pasa bendiciendo las aguas
En la mano del mástil
el gallardete es un pañuelo
que va diciendo adiós al horizonte

Yo camino perdido como un ciego
por las dos calles de tus ojos

GUILLERMO JUAN

ANGUSTIA

El incensario de la nada
consumía un gran holocausto
sin ídolo y sin rito
Me dejaron tan solo
y con todas las horas en las manos
como juguetes rotos
Sin encontrar un nido
mis gritos retornaron ateridos
y fui tras el silencio

JACOBO SUREDA

So far as we know, only two copies of *Prisma I* are extant and both of these are preserved in the Alderman Library of the University of Virginia. The second *Prisma* has remained largely unknown except for a copy in the possession of *La Sociedad Argentina de Escritores*, which is not generally accessible, and another recently acquired by the University of Texas at Austin. This has led to inaccurate accounts. Guillermo de Torre, for example in his *Historia de las literaturas de vanguardia* and elsewhere gives a totally incorrect account of it, in which he informs us that it contained the "Proclama" which in fact appeared in *Ultra* in Madrid on January 1, 1922. His description is accepted uncritically by Paul Cheselka (50), a warning to those who do not check their sources. What is believed to be the only other surviving copy came into the possession of the Alderman Library in 1992. Printed on coarse brown paper identical to that of *Prisma I*, except in regard to the size of the sheet, *Prisma II* measures 78 cm × 56 cm, whereas, at 83 cm × 60 cm *Prisma I* was slightly larger. Each issue was embellished with a woodcut by Borges' sister, Norah. In the case of *Prisma I* it measures approximately 19 cm. square and represents in a non-realistic fashion part of the facade and garden of a house. It may have been inspired by the hotel in Adrogué at which the Borges family stayed for several summers. Later, Norah made an engraving of the hotel which is reproduced by Rodríguez Monegal in *Borges par lui-même* (78-79). In the case of *Prisma II*, the woodcut is slightly larger (not quite 23

cm. square) and shows what is perhaps a garden, with a seated male figure holding an over-size guitar almost vertically while a young male figure flies a kite.

Prisma II unfortunately does not contain a manifesto as such. Its lay-out differs from that of *Prisma I*. There the title was printed vertically in very large letters at the left of the sheet, with the words

REVISTA MURAL,
Dirección
Viamonte 1367

printed horizontally underneath. Next came the woodcut, top left, with the manifesto printed beneath it. Finally, moving from left to right, came three groups of poems, widely spaced in a 3:2:3 arrangement. In *Prisma II*, on the other hand, the woodcut is directly in the top left hand corner of the sheet, with the title *Prisma* printed in large letters vertically underneath it and below that again the words REVISTA MURAL—Buenos Aires Bulnes 2216 (the Borges's family home at that time) horizontally. The rest of the sheet is divided horizontally in the middle by a double line. Above it in large type is the following:

Por segunda vez, ante a (sic, for la) numerosa indiferencia de los muchos, la voluntaria incomprensión de los pocos i el gozo espiritual de los únicos, alegramos con versos las paredes.

Volvemos a crucificar nuestros poemas sobre el acaso de las miradas.

Esta manera de manifestar nuestra labor ha sorprendido: pero la verdad es que ello—quijotada, burla contra los vendedores del arte, atajo hacia el reinombre, lo que queráis—es aquí lo de menos. Nuestros versos son lo importante.

Aquí los dejamos sangrantes de la emoción nuestra, bajo los hachazos del sol porque ellos no han menester las complicidades del clarooscuro.

Ningún falso color vá a descañirse, ningún revoque vá a desprenderse.

Los rincones y los museos para el arte viejo y tradicional, pintarrafeado de colores i embazado de positos, harapiendo de imágenes i merendicante o ladrón de motivos.

Para nosotros la vida entusiastimada y simultánea de las calles, la gloria de las mañanas ingenuas i la miel de las tardes maduras, el apeton de los otros carteles i el dolor de las desgarraduras de los pliluelos; para nosotros la tragedia de los domingos y (sic) de los días grises.

Hasitados de los que, no contentos con vender, han llegado a alquilar su emoción i su arte, prestamistas de la belleza, de los que estrujan la misera idea cazada por casualidad, talvez arrebatada, nosotros, millonarios de vida y (sic) de ideas, salimos a regalarlas en las esquinas, a despillarrar las abundancias de nuestra juventud, desoyendo las voces de los avaros de su miseria.

Mirad lo que os damos sin fijaros en cómo.

This presentation is accompanied on the bottom half of the sheet by four short columns of poetry as follows:

(Column D):

POEMA PASTORAL

Tus ojos mapanundis
para buscar en ellos las fronteras
Dueña del mundo eras
para danzar en torno
del fuego de las alteas
Las ciudades
se hablaron al oído
i en las praderas trémulas
cazadores furtivos
cazaban epopeyas
allá lejos mas cerca
el campanario insomne
en el redil de lluvia
pastor de las ovejas

ADRIANO DEL VALLE

BAHIA

Han quedado encerradas todas las palabras en el cofre celeste de la noche.

Hoi llegaron los barcos a botar en la bahía toda la angustia de los hombres.

Mañana partirán pintadas de aurora a buscar el abrazo de los vientos.

Se perderán para la tierra i ceñirán sus frentes con la corona de los horizontes multicolores.

Llegarán hasta las playas del sol, desparramando por las mil lenguas de sus banderas los himnos de los hombres felices.

En la bahía se han quedado soñando los cerros frente al mar.

Ha llovido estrellas sobre el cansancio de sus espaldas azules.

R. YEPES ALVEAR

IGLESIA

En los brazos de Cristo
candelabro sangriento
ardían las heridas
Las velas floreciendo
formaban un jardín en el altar
Cristo izado en la cruz
igual que una bandera hecha jirones

PLAYA

La noche en arenal de estrellas
desparramada sobre el campo
La caravana de las olas
emprendiendo la marcha antes que el sol

GUILLERMO JUAN

(Column 2):

NOCTURNO

Había entre los árboles
jirones de silencio
i estaban tus dos manos
floridas por la luna
bajo el agua viviente
de mis besos
Las flores silenciaban su perfume
a nuestros pies callando
se posternaba (sic) el viento
i el agua parecía
lavar todos los ruidos

El paisaje se había
llenado de nosotros

EDUARDO GONZALEZ LANUZA

AURICULARES

A través del mundo
yo persigo
la trayectoria estelar
de los hilos telegráficos
Oídos errantes
Nervios de las palabras
Corazones del sonido
Sobre la antena de mi cráneo
se abaten los despachos del Zodiaco
Las vibraciones auriculares
regulan mis latidos emocionados
El avion del verbo riza el rizo
Trayectorias
Ondulaciones
El pulso de las horas
vibra en los cables aéreos
—venas de globulos nunistas
Nuestro planeta ambulante
Se espasma en mi grito jubiloso
de interpenetración espiritual
Sobre las
torres aviones transatlánticos
se tejen las redes arácnas de los circuitos
Sobre las cumbres
todos los oídos humanos en los auriculares
En la apoteosis
desfilan las ciudades redivivas
Se oyen resonancias multánimes
Desde las melodías astrales
y los ruidos dinámicos de hoy
hasta los vientos sincrónicos
de nuestro ritmo

GUILLERMO DE TORRE

(Column 3):

TORMENTA

¡Tormenta!
Con su campana de agua
Va despertando los cantos dormidos

AFUERA:

El corazón
hecho una gaviota?³
se nos perdió en el horizonte
En los oídos del silencio
se desmelenan un bosque de ecos
Las flores
canciones encerradas en sí mismas
evocan

la soledad desnuda de las lámparas¹

El cielo es como un polo

para las brújulas de las miradas

Sombras . . . olor a tierra . . . luces . . .

El viento es una angustia

que hace agobiar los árboles

Las personas caninian

como lijeras atareadas

i en las torres se ensartan

los corazones ávidos

¡La lluvia! . . . ¡La lluvia!

Para la música del mundo

se hace un espejo ni alma

ADENTRO:

Tu te habías vestido de silencio . . .

La pieza toda era un epitafio

La lluvia presa en tu alma

como un pañuelo entre las zarzas

La soledad estaba

repleta de canciones

Dijiste: Beethoven . . .

Tu corazón fuente nocturna
se pobló de las luces de tus sueños

[Francisco] PIÑERO

ATARDECER

Toda la charra multitud de un pontiente
alborota la calle

(Column 4):

la calle abierta como un ancho sueño
hacia cualquier azar
La limpia arboleda
que serena i bendice mi vagancia
se olvida del paisaje
i acalla el barrillero resplandor de sus ramas
La tarde maniatada
solo clama su queja en el ocaso
La mano jironada de un mendigo
esfuerza la congaja de la tarde

Jorge-Luis (sic) Borrass³

EL OSO

La jente se agrupa en corro
para aplaudir la tristeza del oso

OSO

nosáljico i danzante

cuyas sabias patas rompen

las telarañas del baile

Suena la pandereta

La danza es grave

lenta

UN ESPECTACULO ADMIRABLE

El jitano

para fustigar el cansancio

trac un haz de caninos en la mano

I puestio que es un príncipe

desde el fondo del tiempo

su estirpe

La jente burguesa

no ve mas que un jitano i un oso

con cara de persona buena

I todos los paisajes?

i la carretera?

i las músicas tristes?

i las kábalas y las tiendas

plantadas a todos los vientos?

Oh! nada de eso existe
para la jente burguesa

³ For later appearances of this poem and its variant readings see Scarano (95–96).

from lack of the exterior stimulus of which it stood in need after the hiatus of World War I. It was next to impossible, Gúiraldes tells us in "Un Libro", *Prima I*, no 3, 1924, (Scrimaglio 15) to obtain recent works of European poetry, and the most advanced literary periodical, *Nosotros*, carried only sporadic and confused accounts of the new aesthetic which had come into being across the Atlantic. What was needed was a clear and aggressive revolt against the poetry of the recent past. With hindsight, we can see that the impetus for this could only come from the outside, that is, from Europe. Thorpe Running points out that Spanish *Ultrasismo* was almost more important for the way its magazines translated and propagated the work of non-Spanish European poets than for its own intrinsic achievement. "Because of his involvement with this milieu," he writes, "Borges could later transmit a broad view of the European avant-gardes to the young Argentine poets" (17).

This is exactly the point. If virtually every relevant critic in Running's bibliography accepts that the post-*modernista* renovation in Argentine poetry dates from the two *Prismas* and Borges' contemporary manifesto "Ultrasismo" in *Nosotros*, 1921, it is because as a result of their appearance, the break-away from the poetry of the recent past began to take place. Looking back in 1925, Borges was to write in his Prologue to Norah Lange's *El camino de la tarde*: "Para nuestro sentir los versos contemporáneos eran inútiles como incantaciones gastadas y nos urgía la ambición de hacer lírica nueva. Hartos estábamos de la insolencia de las palabras y de la musical indecisión que los poetas del novecientos amaron y solicitamos un arte impar y eficaz en que la hermosura fuese innegable como la alacridad que el mes de octubre insita en la carne juvenil y en la tierra. Ejercimos la imagen, la sentencia, el epíteto, rápidamente compendiosos" (*Prólogos* 176). Even a poet who was to be eventually of quite a different persuasion, Raúl González Tuñón, pays tribute to the importance of Borges' innovative influence at that time, saying to an interviewer:

Yo conservo esa imagen maravillosa del Borges que nos hizo mucho bien a todos nosotros, que nos enseñó muchas cosas, que nos metió en el juego de la metáfora del cual él se burla ahora un poco, y que sin embargo tenía gran valor. Porque era mentira que imitáramos a Lugones. La metáfora que Borges proclamaba y que todos nosotros hicimos, era antihugoniana, porque Lugones era un metafórico descriptivo: comparaba

la luna con el fondo abollado de una cacerola, lo que es una metáfora muy simpática, pero sin profundidad. Descriptiva. Borges proclamaba la metáfora con valor funcional. (Salas 43-44)

The influence was not restricted to Buenos Aires. Gloria Videla quotes from a letter to de Torre in which Borges in 1922 boasts of a journey which he, González Lanuza, Guillermo Juan and Francisco Piñero had just made to Rosario where there was a thriving group of *ultrastas* who "acostumbran leer *Prisma*" ("Convergencias" 45).

The *modernistas* had carried through a partial renovation of the poetic medium in Spanish, in reaction against the diction and prosody of the post-romantic poets in Spain and Spanish America. Their innovations in versification, rhythm, symbolism and imagery, while still figuring forth (as was the case even with the *vanguardistas*) a fundamentally post-romantic sensibility, had greatly expanded the expressive possibilities of poetry and had resensitized poets to the need for a consciously artistic attitude towards their work. But, as we can see from Borges' statements and those of many others at the time, the young poets of the immediately post World War I period felt that the *modernista* shift had not been radical enough. There were two reasons. The first was that the *modernistas* had not broken with the notion of a poem as a consciously structured artefact, with a clearly defined pattern based on logical progression from line to line and stanza to stanza. To the young poets of the avant-garde this was a straight-jacket, for both ideological and artistic reasons. Hence in the *Prisma II* "Proclama" Borges insists that the basic poetic unit for the *ultrastas* is the separate individual line: "Cada verso de nuestros poemas posee su vida individual i representa una visión inédita." A glance at the poems in the two *Prismas* quickly shows that, while the rejection of recognizable inner structuring is not yet as radical as it was occasionally to become in the avant-garde, the tendency is for poems (such as del Vando-Villar's "Soi" or González Lanuza's "El tren") to become an assemblage of juxtaposed images, with the danger that Borges soon recognized that "las más de las veces no hay una intuición entrañable vivificando las metáforas" (de Costa 74). The second reason why the *ultrastas* and others wanted to move on from *modernismo* was connected with what González Tuñón refers to above as "descriptive" imagery. *Modernista* poets had tended to accept the assumption that there should be what Thorpe Running

calls "a formal or logical connection between the elements which make up the metaphor" (4). That is to say: like still had to be generally compared to like. In addition the connection had often to be beautifying, as when Darío in "Invernal" (*Azul*) compares an ugly, utilitarian object, a *brasero*, with an Etruscan cup filled with red precious stones. However, just as the avant-garde poets tended to reject logical structuring of their poems, so equally they tended to oppose too obvious logical connections between the parts of individual metaphors and to reject mere ornamentality in favor of what González Tuñón calls "functional," and Borges calls "veraz" or "eficaz" metaphors.⁴ We stand in need of a wide-ranging study of the changes in metaphor-creation and the uses to which it was put in Hispanic poetry during the transition from late *modernismo* to *vanguardismo*. But it is clear that this was the area where the shift was most apparent and where the battle-lines were drawn.

The *ultraísta* movement itself, as Videla (166) indicates, was on the whole artistically unproductive. This was not so much because (as some of the poems in the two *Prismas* illustrate) the typically *ultraísta* poem tended to become an "inorgánica suma de imágenes" as because the members of the movement simply did not possess the creative ability of a Huidobro or a Neruda. But the movement's renovatory impact in Argentina is undeniable. In one sense it was to be soon overtaken by Surrealism, which marks the next step forward in the progression of poetry there and elsewhere in Spanish America.⁵ But in another, deeper sense, what the *ultraístas* and the rest of the avant-garde proclaimed was fundamental to poetic evolution, certainly in Spanish America, right up to the reaction against excessive reliance on metaphor (and the magnification of metaphor as, in some mysterious sense, cognitive) which we associate with Parra and "anti-poetry" and with the views of poets like Ernesto Cardenal. It is significant that, at the same time as they questioned the primary importance of imagery, both Parra and Cardenal returned to the concept of a poem as an organized structure, and even to narrative poetry. Borges himself, as we know, quickly altered his stance and

⁴ For details of Borges' views see Allen Phillips and Zunilda Gertel (33-38), also in Jaime Alazraki (92-100).

⁵ For Argentina see Graciela de Sola (58-63): "El ultraísmo."

thereafter tended to refer rather scornfully to his *ultraísta* adventure. But the significance of the two *Prismas* cannot be ignored.

WORKS CITED

- Alazraki, Jaime, ed. *Jorge Luis Borges*. Madrid: Taurus, 1976.
- Borges, Jorge Luis. "Autobiographical Notes." *The New Yorker* 19 Sept. 1970: 40-99. Also in Borges, Jorge Luis. *The Aleph and Other Stories*. New York: Dutton, 1970. 203-260.
- . *Prólogos*. Buenos Aires: Torres Aguado, 1975.
- Cheselka, Paul. *The Poetry and Poetics of Jorge Luis Borges*. Bern: Peter Lang, 1987.
- Collazos, Óscar ed. *Recopilación de textos sobre los vanguardismos en América Latina*. Havana: Casa de las Américas, 1970.
- Costa, René de. "Militancia vanguardista del primer Borges." *Borges entre la tradición y la vanguardia*. Ed. Sonia Mattalia. Valencia: Generalitat, 1990.
- Gertel, Zunilda. "La metáfora en la estética de Borges." *Hispania* 52 (1969): 33-38.
- Mazzei, Ángel. "Estudio preliminar" to his *Páginas de Eduardo González Lanuza*, Buenos Aires: Celtia, 1983.
- Maier, Linda S. "Three 'New' Avant-garde Poems of Jorge Luis Borges." *MLN*, 102 (1987): 393-98.
- Meneses, Carlos. *Poesía juvenil de J. L. Borges*. Barcelona: Olañeta, 1978.
- Olea Franco, Rafael. *El otro Borges, el primer Borges*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Phillips, Allen W. "Borges y su concepto de la metáfora." In *Movimientos literarios de vanguardia en Iberoamérica*. XI Congreso Internacional de literatura iberoamericana. México: Instituto, 1963. 41-53.
- Rodríguez Monegal, Emir. *Borges par lui-même*. Paris: Editions du Seuil, 1970.
- Running, Thorpe. *Borges's Ultraist Movement and its Poets*. Lathrup, Michigan: International Book Publishers, 1981.
- Salas, Horacio. *Conversaciones con Raúl González Tuñón*. Buenos Aires: La Bastilla, 1975.
- Scarano, Tommaso. *Varianti a stampa nella poesia del primo Borges*. Pisa: Giardini, 1987.

- Scrimaglio, Marta. *Literatura argentina de vanguardia*. Rosario: Biblioteca, 1974.
- Sola, Graciela de. *Proyecciones del surrealismo en la literatura argentina*. Buenos Aires: Ediciones Culturales, 1967.
- Torre, Guillermo de. *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid: Guadarrama, 1965.
- Videla, Gloria. *El ultraísmo*, Madrid: Gredos, 1963.
- . "Convergencias o fluctuaciones en los comienzos poéticos de Jorge Luis Borges." *Borges entre la tradición y la vanguardia*. Ed. Sonia Mattalia. Valencia: Generalitat, 1990.



REVIEWS

Humanismo y literatura en tiempos de Juan de Encina. Ed. Javier Guijarro Ceballos. Estudios Filológicos 271. Salamanca: U de Salamanca, 1999. 446 páginas.

Este volumen reúne 30 comunicaciones leídas ante un congreso salmantino de 1996 con motivo del quinto centenario del *Cancionero* de Juan de Encina. A pesar de la diversidad de temas tratados, son recurrentes algunas cuestiones que reconocerá cualquier estudioso de Encina, tales como la ideología del autor, sus aspiraciones sociales y su lugar en el primer teatro español. *Grosso modo*, se puede afirmar que la imagen de Encina que emerge de este volumen no dista mucho de aquella fijada ya por estudios anteriores, en particular por el de J. Richard Andrews, es decir, de un Encina que, obeso por su puesto en la jerarquía social castellana, maneja la música y las letras para congraciarse con sus mecenas y que, años después, decepcionado y algo arrepentido, emprende un viaje a Tierra Santa con el que cerrará su vida literaria. Un Encina también que, abierto a las nuevas corrientes procedentes de Italia, adonde hizo varios viajes extensos, las recoge y adapta a su teatro anterior, de carácter mayormente litúrgico, para ganarse el título, ya lugar común en los manuales, de "padre del teatro español."

El mayor defecto del volumen es la muy desigual calidad de sus contribuciones. Me limito a señalar algunas de las que, de una forma u otra, llevan más allá nuestro aprecio de Encina y de su contorno histórico y cultural. De particular interés es el magnífico estudio de María José Vega (cap. xiii) que, con amplia documentación, elabora una fascinante relación entre poética y teoría musical del Renacimiento y, en concreto, el vínculo entre sonoridad y sentido. De sumo interés también y con clara aplicación a la obra de Encina es el ensayo de Ottavio Di Camillo (cap. iv) sobre el concepto de libertinaje