

Cansinos Assens y Borges: ¿un vínculo (anti)vanguardista?

Jorge Schwartz

Universidade de São Paulo

Cuando mencionamos hoy el casi olvidado nombre de Rafael Cansinos-Assens, lo recordamos más por insistencia y fidelidad de Borges, que por el estudio de su vastísima obra como poeta, novelista, crítico, ensayista y traductor. Promotor del Ultraísmo en Madrid de fines de los años diez e inicio de los veinte, le debemos en primer lugar a Cansinos el propio término ULTRA – que aparece ya acuñado en el primer manifiesto ultraísta de 1918: "Nuestra literatura debe renovarse, debe lograr su *ultra*" (Videla 1971: 35). Sin embargo, aunque encontremos el nombre de Cansinos-Assens asociado a las revistas que lanzan y apoyan el Ultraísmo (*Grecia, Cervantes, Ultra*, etc.), y sepamos de la gran influencia ejercida por Cansinos entre los jóvenes que con él compartían las famosas tertulias del Café Colonial, su obra está lejos de haber sido fecundada por una estética vanguardista ¿En qué consiste entonces esta influencia? En las palabras de Guillermo de Torre, (1967: 16) "su influjo no radicaba propiamente en la obra, sino en su actitud como inductor de entusiasmos cerca de los más jóvenes". Vemos que, además de un Cansinos escritor, hay un Cansinos oral que parece haber sido decisivo para esa joven generación. Más de sesenta años más tarde, en São Paulo, uno de aquellos jóvenes deslumbrados con el estilo socrático de Cansinos, lo eleva – confirmando las impresiones de Guillermo de Torre – al status de Maestro. Dice Borges (1984: 16): "Conocí en Madrid a un hombre que sigo considerando quizás menos por su escritura que por el recuerdo de sus diálogos. Conocí a Rafael Cansinos-Assens y de algún modo yo soy discípulo de Cansinos, no de las teorías de Cansinos y sí del diálogo de Cansinos, de la sonrisa de Cansinos, y hasta de los silencios de Cansinos-Assens."

Si bien su obra no ha quedado teñida por la estética vanguardista, es oportuno rescatar aquí una especie de novela-ensayo, *El movimiento V.P.* (forma abreviada para "Unicos Poetas"), publicada por Cansinos-Assens en 1921, en pleno auge del movimiento ultraísta español. Más que por su contenido ficcional, ese texto sorprende por su radicalidad crítica; no tanto por su estilo tradicional, que – lejísimos de una sintaxis de ruptura del tipo de las de Joyce, Guimarães Rosa o Julián Ríos en la España actual – nada propone de renovador sino por su contenido.¹

A pocos años del nacimiento de la estética moderna en Europa, y cuando ésta siquiera había llegado a América, Cansinos emprende una crítica feroz al movimiento de vanguardia española. Interesa justamente poner en relieve esa especie de sabia ambigüedad cansiniana, ya que, si por un lado él se encuentra entre los fundadores del movimiento, por el otro se convertirá rápidamente en su mejor (o peor) crítico – tal vez el primero, el más virulento y el más creativo – a través de esta novela.

Dividida en XXIX capítulos, *El Movimiento V.P.* representa una temprana parodia del escenario literario madrileño, en la que no se salvan ni griegos ni troyanos. Recurriendo a apodos, Cansinos – representado como el Poeta de los Mil Años –, irrumpe con una implacable crítica a la tradición anquilosada del modernismo decimonónico, al mismo tiempo en que parodia hasta la irrisión toda la estrategia de política literaria que caracterizó a las vanguardias del siglo XX.

Uno de los blancos predilectos de la novela, es la Academia de la Lengua, institución ridiculizada por Cansinos en todas sus manifestaciones (caps. XV, XXI, XXIII, XXIV, y XXVII). En la escena que narra la tentativa de elevación de Cansinos al *status* de Académico, son las siguientes las ventajas anunciadas:

"Si te hubieras sumado a nuestro coro, si hubieras cantado al compás de nuestras voces a esas gloriosas senectudes de la raza, hoy serías un poeta viejo como nosotros, tu calvicie prematura tendría el valor de una ordenación sacerdotal, serías académico como nosotros, habrías publicado tu colección de Obras Completas, y los catedráticos pondrían notas y apostillas a tus libros. ¿No sabes que ya mis poemas se publican con glosarios como las obras de los clásicos? ¿Comprendes lo que esto significa?" (p. 128).

Cansinos describe con fino sarcasmo la transfiguración que se opera en los jóvenes, una vez que ellos ingresan en la clásica institución; al penetrar al recinto, el ímpetu renovador se convierte en parálisis inmediata del pensamiento y en catatonía gestual (p. 215). También el carácter tiránico y dictatorial de los miembros de la Academia es puesto en evidencia, como si fuese una monarquía absolutista del lenguaje, cuyos criterios recuerdan un Tribunal de la Inquisición: "Nosotros mismos somos como obispos o como cardenales en nuestro conclave sagrado, donde canonizamos o condenamos a las palabras y definimos la ortodoxia y la herejía. Nuestros anatemas son inapelables y secretos" (p. 129). En esta implacable crítica a la Academia, la mayor víctima es tal vez Cervantes, cuyo fin el propio título del capítulo a él dedicado predice: "El suicidio de la estatua". Resuena su queja: "Me han academizado a mí, que fui siempre lo más antiacadémico del mundo" (p. 249).

En las arremetidas de Cansinos contra los estereotipos literarios, sucumben bajo su pluma paródica el clasicismo, el arcadismo, el modernismo, el vanguardismo especialmente y otros ismos. El Poeta Rural, uno de los primeros conversos al Movimiento V.P. y uno de sus primeros disidentes al optar por la Academia, define así su labor poética:

"– Con primoroso cuidado corté, en la ribera nativa, siete cañas tiernas para formar mi caramillo, el pánico instrumento con que canto la belleza de los campos en flor, el oro de las siegas, la tenue sombra de los álamos y la esquivada gracia de Galatea, que eternamente huye a esconderse entre los sauces. Con mis cantos melodiosos consigo detener el curso de los ríos congelados en esos espejos y los que

bañan los oídos, rosados como conchas, de las zagalas púdicas. Los orfeones locales repiten mis canciones. Soy el poeta del terruño y las Diputaciones locales publican ediciones de mis obras que enriquecen las bibliotecas de la región. Soy el poeta del terruño y no puedo cantar sino las bellezas de los campos nativos que hace que no veo tanto tiempo" (p. 12).

También le cabe su cuota de escarnio al Poeta Bohemio y Romántico, quien, representante de la estética decimonónica, define así las líneas del decadentismo en el arte, recordando los clisés rubendarianos aún vigentes en la época de la producción de la novela: "La copa de champán, la baraja francesa, las medias de seda de las cocottes, la falda recosida de las amadas pobres, los piojos de las casas de dormir y la emoción incomparable de un día de ayuno" (p. 13).

El consabido cosmopolitismo libresco de Cansinos (que prácticamente nunca salió de Madrid), le permite llevar a cabo una crítica ferina al nacionalismo exacerbado de ciertas expresiones literarias. En el cap. XXVI, el personaje "Senectus Modernissimus" (posible parodia de Valle-Inclán), enuncia una declaración de principios y quejas, amargado por nunca haber podido ingresar en la Academia:

"Treinta años llevo – como vosotros sabéis – nutriéndome del turrón castizo y absteniéndome de probar el galicismo, ese manjar tan delicioso y ligero de la cocina francesa [...] Vosotros sabéis los apuros que he pasado para no emplear ciertas palabras extranjeras que no tenían equivalentes en nuestro idioma y que yo no quería usar por no desmentir la famosa riqueza de nuestro sacrosanto Diccionario, y como enflaquecía a ojos vistas cuando a fuerza de sudores encontraba en nuestra lengua sinónimos como "amasamiento" por "massage" o inventaba vocablos nuevos, como el de *balompié*, que se ha hecho célebre y cuyo engendro me costó un ataque agudo de glosopeda. En toda mi vida, amigos míos, no he probado el champagne ni la cerveza por ser bebidas extranjeras ni he hojeado un libro extranjero, ni he admitido en mis costumbres ciertos refinamientos, por hacer honor a una raza viril y sobria, raza de héroes y de santos" (p. 231).

De la misma manera que estas formas de regionalismo patriótico son condenadas por Cansinos, también lo son las formas equivocadas de un moderno cosmopolitismo que abunda en no menos clisés; declara el poeta:

"– Amigos míos, de ahora en adelante no seré ya Senectus, sino Modernissimus. Voy a desquitarme de todas mis privaciones antiguas. No probaré más el turrón castizo, causa de indigestiones. Voy a atracarme de galicismos y anglicismos. Diré *massage* y *factage* y *camouflage* y *foot-ball* y *garden-party*. Mirad, ya me siento más joven,

por la virtud de esas palabras nuevas. Siento que voy a fundar una nueva estética. Sacudo la mugre antigua y empiezo a olvidar el Diccionario de la Lengua. Creo un léxico nuevo. *Fox-trot, camelot, flon-flon* [...] ¡Oh, amigos míos, yo soy un poeta moderno!..." (p. 233).

Vimos hasta ahora como Cansinos-Assens, al sentir el agotamiento de las viejas escuelas, ataca todo aquello que represente formas estereotipadas de la tradición literaria. Pero el centro temático de la novela reside no tanto en una acometida contra el pasado, sino en una demolidora crítica a los principios estéticos de la vanguardia en general y del ultraísmo español en particular, en todas sus posibles manifestaciones: tanto a la producción poética como a la estrategia del movimiento. Y a los poetas participantes enmascarados por apodos y seudónimos, configurando una temprana visión crítica de la así denominada "nueva sensibilidad".

Si Rimbaud propugnaba *il faut être absolument moderne*, y Pound se apoyaba en la máxima del *make it new*, Cansinos arremete contra la modernolatría y la novedad por la novedad. En el capítulo "El Manifiesto V.P." "... el Poeta de los Mil Años no se asombra de nada. Todo le parecía bien, con tal que fuese nuevo". Poundianamente, afirma que los nuevos poetas "deformaban las cosas para verlas de un modo enteramente nuevo" (p. 18). Si el ataque al futurismo, movimiento fundador de los ismos del siglo XX, ya no era una novedad en términos de crítica, lo innovador es la forma novelesca adoptada por Cansinos para vehicularla: "En la inseguridad del hallazgo empezaban por destruir lo antiguo (p. 17) [...] Y los poetas, escuchándole, se entregaban ardorosos a la tarea de destruir. Destruían el ritmo y la lógica, decapitaban, descuartizaban sus rimas antiguas y sus inspiraciones de otro tiempo" (p. 18). El capítulo VIII es una especie de parodia del propio Manifiesto Técnico de la Literatura Futurista de Marinetti (1912), cuyo primer mandamiento anuncia la destrucción de la sintaxis: contra el adjetivo, el adverbio, las conjunciones y la puntuación. Libertar las palabras y mantener los verbos en el infinitivo (como modelo de vitalidad semántica); tal era la palabra de orden marinettiana. Paródicamente, el Poeta Más Joven (apodo adjudicado a Guillermo de Torre), pregona la abolición del epíteto y del substantivo, y ordena: "¡Poetas! No empleéis mas que el infinitivo si queréis conservaros eternamente jóvenes y modernos. Si empleáis el pasado, envejeceréis al punto. En cuanto al pluscuamperfecto, ésa es ya la putrefacción". (p. 55) Una de las caricaturas más logradas del espíritu moderno y las peripecias vanguardistas toma forma justamente en las imágenes grotescas del Poeta Más Joven. No en vano Guillermo de Torre omite comentar *El Movimiento V.P.* en su *Historia de las Literaturas de Vanguardia* (aunque lo incluya en la bibliografía final), y no consigue disfrazar en las entrelíneas un cierto rencor y menosprecio al hablar de Cansinos-Assens.² A pesar de lo extenso de la cita, vale la pena reproducir la aparición alucinada del Poeta Más Joven:

"Yo no puedo sentarme. Yo soy hijo de la hora más moderna y soy esencialmente dinámico. Yo debo estar en pie, como una antena transmisora, como la Torre Eiffel y como los velívolos [...] Acabo de

nacer, ya lo notaréis en el temblor de mis orejas vibrátiles [...] El movimiento V.P. me era ya conocido desde antes que surgiera [...] Sí, sí, en realidad yo he sido el primer poeta V.P. y por eso me sois simpáticos [...] No reflejáis bien la vida moderna, rafagueante, zigzagueante, centrífuga y centrípeta, vagarosa, tangencial y dehiciente [...] El arte moderno debe ser intersticial, ubicuo y anádrico, ¿comprendéis? Es preciso crear el poema extranovidimensional, el poema situado y actuado, el poema fílmico, simultáneo y cúbico. La clave de todo es el intersticio [...] Pero yo pertenezco a la era novísima: soy producto de la mecánica moderna, soy el hijo de Fémica aviadora y porvenirista. Anuncio el tercer sexo, el fruto andrógino e híbrido libre de todas las fatalidades ancestrales. Soy una anticipación del porvenir. Me han amamantado las dínamos poderosas y he mecido mi infancia en las cunas velivolantes. Vivo en las cuatro dimensiones y por eso soy intersticial. Mi figura, ¿no lo veis?, es una superposición de planos. Mirad: por debajo de mis brazos pasan los ríos. En el hueco de mi pecho palpita la ciudad: por mi costado desfilan las esquinas. Mis pupilas son un caleidoscopio prodigioso: mis orejas vibran como antenas, y al mover los pies transmito mensajes que descifran los aparatos radiotelegráficos de los buques en alta mar. Vosotros mismos estáis ahora acurrucados en el arco de mis cejas, de igual modo que el tiempo palpita en mi bolsillo. Bajo el arco de mis piernas pasa el mundo: la tierra gira alrededor de mi espina dorsal, raspa maravillosa que irradia en todas direcciones, y la naturaleza entera bebe el agua de mis ojos [...] Yo soy, en fin, el nuevo arte libre y taumatúrgico" (pp. 38–40).

Los temas caros a los primeros movimientos de vanguardia están aquí satirizados: la exaltación de la máquina futurista, la ubicuidad propuesta por el simultaneísmo, la aceleración temporal, el multiperspectivismo cubista, el fervor urbano de un Verhaeren – en fin, todo el repertorio de la modernolatría vanguardista. Tampoco se salva el poema moderno, del que se satiriza la página en blanco y el silencio mallarresco.³

"Después de todo, ¿para qué sirven las palabras? Para nada amigo mío. Lo admirable es hacer una estatua de aire y un poema de silencio. Creo que el poema verdaderamente moderno sería aquel que estuviese todo en blanco" (pp. 35–36).

Con el pasaje de los viejos a los nuevos temas, el clásico diván decadentista va a ser substituido por un asiento más a tono con la moda: el "diván helicoidal", lugar de inspiración de los jóvenes poetas; las estrellas reemplazadas por cohetes y aeroplanos, la luna por hielo en barra para vendedores de refresco, los ríos por rascacielos y los pinos por modernas Torres de Babel (p. 19). En el capítulo "En el jardín del ayer" una

pareja clásicamente romántica pasa por un profundo cambio y desintegración, cuando la repentina conversión del Poeta del Ayer, que en un santiamén deviene el Poeta del Mañana y del Pasado Mañana. El diálogo de los amantes retrata justamente los valores en crisis:

"- Pero, y mi vientre fecundo, ¡oh, amado! ¿Y la esperanza de mi matriz? ¡Mi matriz!

- ¡Oh vana seducción del nombre! ¿Qué puede ofrecerme tu matriz, insuficiente *cyclostyle*, sucio velo de Verónica? ¿Qué puede ofrecerme sino esa pobre copia de un poema, en la que no se pueden subsanar las erratas? Yo prefiero las grandes rotativas que multiplican hasta lo infinito un verso mío, en su entraña vertiginosa, ante la cual comadrones numerosos se agitan parteándola con manos que nunca salen vacías. Tu entraña insuficiente sólo me brinda un plagio más de algún ensueño antiguo; conocemos ya el arte de ese troquel milenar y sabemos hasta sus yerros posibles. El simio peludo que a veces nos brinda, no es ninguna novedad" (pp. 49-50).

Hay ciertos movimientos internos de los personajes: los que se convierten al Movimiento V.P., los disidentes, y los que retornan, que apenas mencionaremos. Importa resaltar que el grupo de la Cripta del Pombo, congregado en torno a Ramón Gómez de la Serna, tampoco escapa a la crítica mordaz de Cansinos. Ellos son los "jóvenes poetas viejos", implacablemente ironizados en el cap. XXV. Había, entre el grupo de Ramón y el de Cansinos-Assens, un declarado antagonismo. El cap. XXVII enfoca el surgimiento de un nuevo grupo que representa la extrema izquierda del Movimiento V.P.; es el "V.P. reforzado", en cuya producción aparecen fragmentos francamente surrealistas: una especie de post-vanguardia o hiper-vanguardia. Cabe asimismo referir la parodia de Sonia Delaunay, que pasó esos años en Madrid, que la novela disfraza bajo el apodo de Sofinska Modernuska: "una pintora modernísima [...] [que] ha ideado un nuevo sistema de pintura, utilizando el chocolate como principal elemento cromático" (p. 164).

De esta ya extensa descripción de la novela, conviene resaltar ciertos vínculos con Hispanoamérica. Sabemos que hubo dos responsables por la introducción de las novedades estéticas en Madrid. Por un lado Vicente Huidobro, que venía de París imbuido del repertorio cubo-futurista, y por otro lado Borges, que llegaba de Ginebra, donde había tomado contacto con el expresionismo alemán. Borges se tornó amigo y discípulo (según él) eternamente agradecido de Cansinos. Permanece en Madrid de 1918 a 1921, y publica sus poemas ultraicos en las revistas que dieron acogida al Ultraísmo; aún así, y por extraño que parezca, Borges no está presente en la novela. Lo contrario sucede con Huidobro, aludido bajo el pseudónimo de Renato, el poeta de las trincheras. No hay duda de que es él; trae su última obra *El triángulo redondo*, evidente parodia al libro de poemas *Horizon Carré*. Pero lo importante es que en el último capítulo de *El Movimiento V.P.*, el Poeta de los Mil Años, solo, abandonado y acosado por todos los grupos, es salvado por Renato, que llega en un aeroplano, y jun-

tos van hacia América: "Vente conmigo a mi América, donde está la hora futura", dice Renato/Huidobro:

"- Sí; vamos a América. Siempre suspiré por esa tierra virgen, que es como una Europa redimida. Siempre sentí la nostalgia de esa América joven que sacrifica sus ojos por leernos y cuyas gafas prematuras son santas, de ese continente que en otro tiempo enviaba troncos aromáticos al encuentro de las carabelas y hoy envía libros nuevos al encuentro de los transatlánticos. América es la otra mitad de la cara del mundo, la otra tabla de la ley, el otro pedazo del sudario de Cristo" (pp. 255-256).

Mal sabía Cansinos que el retorno de Borges a la Argentina en 1921 significaría la fundación del Ultraísmo en Buenos Aires. Sin duda un capítulo profético, si miramos hacia atrás, y vemos lo que han significado el creacionismo chileno, el ultraísmo argentino, el estridentismo mexicano y otros ismos que han cruzado América Latina. Profético también pues ha sido Borges y cierta crítica hispanoamericana que durante todos estos años han insistido en rescatar a Cansinos del olvido.

Pero establecer los vínculos entre Borges y Cansinos-Assens es un trabajo en parte ya realizado. En un excelente ensayo "Cansinos-Assens y Borges: en busca del vínculo judaico", Edna Aizenberg (1980: 543-544) afirma:

"Cansinos y Borges, ambos gentiles, ambos descubridores de (posibles) ascendientes conversos (Cansinos/Acevedo), ambos conscientes, orgullosos portadores de esta (probable) herencia judaica en ambientes no siempre favorables a tal postura.

Rafael Cansinos-Assens y Jorge Luis Borges: omnívoros lectores, sensibles poetas, penetrantes ensayistas, hábiles traductores, fervientes "judíos". La serie descriptiva no es un caprichoso *pastiche*: los componentes se relacionan y se entrelazan."

Lo que nos interesa aquí es justamente mostrar otro vínculo que los une: la actitud análoga de Cansinos y Borges en relación a la vanguardia. Los dos son fundadores del mismo movimiento: uno en Madrid, en 1918, el otro en Buenos Aires, en 1921. Este mismo año es publicado *El Movimiento V.P.*, dando prácticamente las espaldas a la vanguardia. Borges por su parte será también uno de los primeros críticos del movimiento por él mismo fundado. Y así como en la obra de Cansinos no encontramos prácticamente huellas vanguardistas, Borges, en su primer libro de poemas, elimina en su mayor parte la imaginería exaltada por el ultraísmo, y por él mismo postulada en el ensayo del mismo título (Borges 1921). En el artículo "Para la prehistoria Ultraísta de Borges", Guillermo de Torre (1964: 6) denuncia justamente este aspecto:

"... cuando Borges publica [en 1923] su primer libro poético (*Fervor de Buenos Aires*), excluye, salvo una, todas las composiciones de estilo

ultraísta, acogiendo únicamente otras más recientes, de signo opuesto o distinto. De ahí mi asombro, y el de otros compañeros de aquellos días, al recibir tal libro, y no tanto por lo que incluía como por lo que omitía."

Se delinea un Borges radical en un momento, pero que mantiene la distancia necesaria para no marcar su obra como producto de un "ismo" (como sucedería con *Hélices*, de Guillermo de Torre, o *Prismas*, de González Lanuza). La duda que puede y debe haber marcado a Borges, y que define una opción final de la cual nunca más se desdijo, aparece también con insistencia en las imágenes del Poeta de los Mil Años. Dos de los capítulos, denominados por igual "Intermedio Lírico" (IX y XII), tienen justamente por función mostrar la duda entre el rechazo de toda una tradición, y la opción por un modelo absolutamente moderno:

"Entre los poetas viejos, he parecido siempre un cantor del futuro; y entre los poetas jóvenes, he parecido un contemporáneo de los bardos remotos" (p. 103).

Sabemos que Cansinos, así como Borges, opta por el discurso de la historia, el apego a la tradición, la evocación de los mitos, el humor crítico, la fina ironía. Existe la sensibilidad para lo nuevo, y a ello ambos se entregan inicialmente con fervor, pero los dos con desconfianza. En el cap. III, que trata de la publicación del Manifiesto V.P., ya notamos la distancia prudencial de Cansinos:

"Y en el acto redactaron el manifiesto y lo firmaron todos, menos el Poeta de los Mil Años, el cual se abstuvo por una razón de prudencia" (p. 24).

Cansinos es también lo suficientemente sagaz para percibir que la nueva escuela marca también una nueva historia – y que toda nueva forma implica necesariamente un contenido renovador. Uno de los diálogos más sorprendentes de la novela discute justamente el binomio "forma vs. ideología", una formulación sin duda avanzada para la época:

"– Pero, en fin, todo eso se reduce, en suma, a un mero asunto de forma. El nuevo movimiento carece de una ideología.

– En arte, amigo mío, es todo asunto de forma. Si la forma no le interesa, lea usted entonces libros de filosofía o de ética. *Pero esa forma es indicio siempre de una ideología* y obra sobre usted como una metafísica. Hay flores cuya aparición marca una era geológica" (p. 118, lo cursivo es mío).

Las palabras que Guillermo de Torre (1964: 5) usa para definir a Borges, son también aplicables a Cansinos–Assens:

"el escritor fue influido probablemente por varios factores: una actitud de desconfianza innata hacia todo lo afirmativo y una inclinación contraria hacia las dudas y perplejidades, tanto de índole estética como filosófica."

Dudas y perplejidades acaso sedimentados durante los años de aprendizaje, en los memorables y rememorados diálogos entre Cansinos y Borges. Difícilmente sabremos el motivo de la exclusión de Borges de *El Movimiento V.P.* – pero podemos arriesgarlos a suponer que Cansinos intuyó – entre tantas otras cosas – que se encontraba frente a otro Poeta de los Mil Años.

NOTAS

- 1 Rafael Cansinos-Assens, *El Movimiento V.P.* (Novela). Madrid: Hiperión, 1978. Reedición facsímil del original de 1921. Madrid: Mundo Latino. En adelante haremos uso de esta reedición. Llamamos también la atención para la excelente introducción de Juan Manuel Bonet, "Fragmentos sobre Rafael Cansinos-Assens y *El Movimiento V.P.*", pp. VII–XLI.
- 2 Ver en este sentido, de Guillermo de Torre, "Evocación de un olvidado: Cansinos-Assens", en *Las metamorfosis de Proteo*. Buenos Aires: Losada, 1956. Gloria Videla ha restaurado sin duda la importancia de Cansinos como propulsor del Ultraísmo español, en *El Ultraísmo*.
- 3 Llamamos la atención para el hecho sorprendente que la primera traducción de *Un coup de dés* de Mallarmé, de 1897, fue publicada por Cansinos-Assens, *Una jugada de dados* en la revista *Cervantes*, Madrid, en 1919. De ahí estas observaciones sobre el silencio y el blanco de la página como características de la poesía moderna.

BIBLIOGRAFIA

Aizenberg, Edna

- 1980 "Cansinos-Assens y Borges: en busca del vínculo judaico". En *Revista Iberoamericana*, 112/113: 533–544, Pittsburgh.

Borges, Jorge Luis

- 1921 "Ultraísmo". En *Nosotros*, 151, Buenos Aires.
- 1984 "Borges em São Paulo". En Elza Miné da Rocha e Silva (ed.): *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade* (Número especial dedicado a Jorge Luis Borges), v. 45 n. (1/4). São Paulo.

Cansinos-Assens, Rafael

- 1978 *El Movimiento V.P.* (Novela). Madrid: Hiperión. (Reedición facsímil del original de 1921. Madrid: Mundo Latino).

Torre, Guillermo de

- 1956 "Evocación de un olvidado: Cansinos-Assens". En *Las metamorfosis de Proteo*. Buenos Aires: Losada.
- 1964 "Para la prehistoria ultraísta de Borges". En *Cuadernos Hispanoamericanos*, 169: 5–15. Madrid.
- 1967 *Apollinaire y las teorías del cubismo*. Barcelona: Edhasa. (Primera edición de 1946).

Videla, Gloria

- 1971 *El Ultraísmo*. Madrid: Gredos (Primera edición de 1963).