

O Ultraísmo Borgiano ou o Borges Ultraísta

**Anelise Ferreira Riva; Prof. Dr. Ruben Daniel Méndez Castiglioni
(Orientador)**

This study aims to give a short summary about the ultraist past of Jorge Luis Borges. For this purpose, we will examine aspects of the history of Ultraism in Spain as well as the goals of the group, passing through Argentinian Ultraist movement in order to verify how the figure of Borges is inserted in that context of vanguard. We will emphasize the importance given to metaphor inside of Borges's ultraist poetics and the subsequent denial of the Ultraist movement made by the Argentinian poet.

Keywords: Borges; Ultraism; metaphor; denial of the Ultraist movement.

Este trabajo tiene por objetivo hacer un breve estudio del pasado ultraísta de Jorge Luis Borges. Para ello, examinaremos aspectos de la historia del Ultraísmo en España bien como los objetivos del grupo. Hecho esto, pasaremos al movimiento ultraísta argentino con vistas a verificar cómo se coloca la figura de Borges en tal contexto de vanguardia. Destacaremos la importancia dada a la metáfora dentro de la poética borgeana y la posterior negación, hecha por el poeta argentino, del movimiento ultraísta.

Palabras-clave: Borges; Ultraísmo; metáfora; negación del movimiento ultraísta.

1 Introdução

A importância de Jorge Luis Borges (1899-1986) para a literatura hispano-americana, como sabemos, já está mais do que consagrada. E esta importância ultrapassa fronteiras estendendo-se por vários países nos quais ele é reconhecido e respeitado. Escritor de poesia, ensaios e contos, recebeu de diversas universidades e governos estrangeiros distinções importantes e vários prêmios, dentre os quais se destaca o Cervantes, em 1980. O reconhecimento mundial de sua obra pode ser observado, além das premiações recebidas, pelas traduções realizadas (sua obra foi traduzida para mais de vinte cinco idiomas) e pelas adaptações para o cinema e televisão. O gênio argentino criador de uma vasta obra literária é principalmente conhecido pela produção de uma contística brilhante que lhe deu espaço garantido entre os grandes escritores do século XX. Sua ampla produção em cinquenta anos de criação literária permite que se abram várias possibilidades de estudo e análise de sua obra.

No caso específico deste artigo, optamos não pelo trabalho com os contos borgianos, mas sim por sua poética ultraísta. Temos como objetivo fazer um breve apanhado sobre o passado ultraísta de Borges (que ele posteriormente iria renegar) em que trataremos da história do Ultraísmo, dos objetivos do movimento e de como a figura de Borges se insere em tal contexto de vanguarda.

Anelise Ferreira Riva (Mestranda da Universidade Federal do Rio Grande do Sul); Prof. Dr. Ruben Daniel Méndez Castiglioni (Professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul). Av. Bento Gonçalves, 9500. Porto Alegre, RS, Brasil. Fax: 51 3308 6712; Tel: 51 3308 6699; E-mail: aneliseriva@gmail.com

2 Sobre o movimento ultraísta

Dentre os movimentos de vanguarda que começaram a se estabelecer no início do século XX, o Ultraísmo é o primeiro deles na Espanha. Tal movimento literário e artístico vai reagir contra a inércia, a paralisia, a estagnação das artes, procurando dar incentivo à experimentação de novas linguagens na Espanha. Em março de 1919, ele aparece em Sevilha e tem como principais nomes associados ao movimento, Rafael Cansinos – Asséns, Ramón Gomes de la Serna, Jacob Sureta, Gerdo Diego e Guillermo de Torre. É neste contexto que aparecerá Borges escrevendo para a revista “Grécia”¹ ao lado de sua irmã Norah que fazia a ilustração da revista. Com a chegada do movimento à Madrid, são o argentino Guillermo de Torre e o uruguaio Rafael Barradas que passam, a partir da revista “Ultra”, a liderar o movimento na capital espanhola². Dentre outras revistas que deram visibilidade ao movimento, “Ultra” possui destaque como a principal do grupo³.

Em janeiro de 1919, é publicado na imprensa madrilenha “Ultra – un manifesto de la juventud literaria” – que nada mais é do que a emergência do Ultraísmo como movimento vanguardista. Com o propósito de implantar uma arte nova, o movimento apresenta, segundo Kern⁴, seu caráter construtor e a este se associa outro, o caráter destruidor, pois para construir o novo seria necessário derrubar os velhos pilares em que se sustentava à arte tradicional que lhe precedia. O vocábulo “ultra” seria indicativo da vontade dos participantes do movimento, ou seja, a finalidade de buscar um “mais além”⁵ nos caminhos estéticos. No manifesto não são estabelecidas orientações rigorosas, em um primeiro momento, o que querem os ultraístas é expressar seu desejo pelo “novo”. Com isso, acabaram acolhendo intelectuais de diferentes linhas, o que gerou uma diversidade de linguagem bastante eclética⁶. Ibarra⁷ menciona que o Ultraísmo, sendo fiel a sua etimologia, começou proclamando seu desejo de superação: “deseo a veces sin esfuerzo de imprudencia o iconoclastia, otras, a imitación sin duda del movimiento Dadá, con voluntad de provocación y audacia pero en todos casos sin programa definido”⁸. Ressalta o mesmo autor⁹, que ainda que o ecletismo tivesse sido censurado por alguns, ele foi comum a todo o grupo que se recusou a ser unilateral. O que importava aos ultraístas era “la subversión en sí misma”¹⁰.

Dentre os objetivos do movimento, Guillermo de Torre (um dos seus líderes) dá destaque para a busca de atualização, em que a Espanha deveria dar fim ao isolamento intelectual para assim conseguir colocar-se em igualdade com o avanço nas artes de outros centros europeus¹¹. Em suas origens, o Ultraísmo aparece como uma reação ao modernismo de Rubén Darío¹² (em uma oposição estilística e formal), ao mesmo tempo em que se manifesta como uma consequência do crescente irracionalismo e individualismo que condicionariam a lírica da época e, também, como reflexo de outros movimentos vanguardistas que se desenvolviam fora da Espanha¹³. Além dos aspectos formais, nos alerta Escobar¹⁴ para outros fatores extra-literários que contribuíram para a formação do grupo. O pós-guerra europeu gerou uma vontade renovadora; a pressa, a ansiedade, as preocupações, a vida agitada das cidades grandes, a industrialização, o maquinismo, entre outros; além do jazz, do cinematógrafo, do esporte e da psicanálise, tudo isto contribuiu para que os ultraístas desejassem ser os porta-vozes deste novo mundo¹⁵.

As revistas literárias e artísticas serão os meios através dos quais o grupo ultraísta vai divulgar seus poemas, textos críticos de arte, ilustrações e manifestos. “Grécia” e “Cervantes”, as primeiras revistas do grupo, se iniciam com uma proposta mais

tradicional, com a primeira seguindo os padrões postulados por Darío. Mas o periódico começa a sofrer transformações em fevereiro de 1919 publicando poemas de Max Jacob junto à matéria “La nueva literatura” e, logo depois, com a publicação do manifesto ultraísta, é declarada a oposição ao Novecentismo¹⁶.

Os poemas ultraístas possuem construção telegráfica e preocupação plástica. Em uma relação profunda com as artes plásticas há nos poemas uma exploração dos espaços em branco que buscam efeitos visuais na organização poética, “a imagem torna-se para os poetas também um meio de expressão e de novas percepções.”¹⁷. Borges expressará em seus poemas a lírica expressionista até então não conhecida na Espanha, enquanto que os demais artistas absorverão plenamente a estética do Futurismo¹⁸.

Salienta Kern¹⁹ que com a revista “Ultra” principalmente, a linguagem será objeto de experimentação com a possibilidade de ocorrência do acaso e associações novas, pelo fato de que o poeta realiza uma quebra da ordem tradicional. Há uma eliminação dos excessos que resulta na exclusão de praticamente todos os pontos e adjetivos. O que se deseja é uma linguagem “esquemática, que procura valorizar mais os aspectos visuais, plásticos e arquitetônicos do que os auditivos”²⁰.

Dentre as características do Ultraísmo, destacamos algumas²¹:

- Influências na poesia ultraísta do Cubismo, do Futurismo e do Dadaísmo;
- Uso de metáforas e imagens chocantes, ilógicas nas quais ganha destaque o mundo cinematográfico, do esporte e do avanço tecnológico;
- Eliminação das rimas;
- Uso de uma linguagem tipográfica com o propósito de fazer perceber uma fusão da plástica com a poesia;
- Uso de neologismos, tecnicismo e palavras esdrúxulas.

Quando da volta de Borges no início dos anos 20 a Buenos Aires, os artistas em Madri e Barcelona começam uma prática que se expressa com mais criticidade com relação às formas de representação vigentes com a finalidade de atingir uma autonomia artística. Menciona Meneses (1992)²² que quando Borges deixou a Espanha (em março de 1921), o Ultraísmo chegava a seu ápice, contudo, um ano depois, conheceria o início de seu veloz descenso. Em fevereiro de 1922, apareceu o último número de “Ultra”.

3 O Ultraísmo borgiano ou o Borges Ultraísta

3.1 Borges leva o Ultraísmo à América

Ibarra discorre sobre a situação da poesia argentina da época em que decide Borges voltar a sua pátria: “¿Qué decir del estado de la poesía argentina de entonces? Nada más calmoso y neutro, nada más cercano a decadencia y muerte. (...) la poesía, como en general la literatura y el arte, era el más descansado y accesorio aspecto de la vida del país”²³.

Este, segundo a perspectiva de Ibarra²⁴, era o cenário em que se encontrava a literatura argentina antes da chegada de Borges.

Apenas uns poucos meses de sua estadia em Buenos Aires, Borges já se unia a alguns jovens e com eles produzia o primeiro número da revista “Prisma” (1921-1922). Às publicações de “Prisma”, se seguiu a primeira da revista “Proa” (1922-

1923) com uma forma tripartida que imitava o estilo de “Ultra” (o primeiro número data de agosto de 1922, o segundo de dezembro do mesmo ano e o último de julho de 1923). Nesta revista, começaram a aparecer os primeiros artigos importantes de Borges²⁵. Ele então publica o primeiro livro “Fervor en Buenos Aires” y parte para a Europa. Menos de um ano depois, regressa a tempo para a fundação de “Los amigos del Arte”. “Proa”, então, inicia uma segunda etapa na qual se publicam quatorze números. Mas em nada se aproxima do que será a época da revista “Martín Fierro” (periódico quinzenal de arte e crítica livre (1924-1927)). De 1924 a 1927 a vida intelectual argentina será intensa. Desde o final de 1923, a revista havia sido decidida e em fevereiro de 1924 já se encontrava a venda, e será tida como única tanto pelas altas tiragens, quando por seu aspecto e também pelo seu significado para a literatura argentina²⁶.

Existente desde 1919, em seu primeiro momento, “Martín Fierro” se configurava principalmente por projetos ou sátiras de característica social ou política, mas desde o primeiro número de seu segundo momento mostrou “su deseo de ‘construir’ y justificaba el título con algunas incitaciones a originalidad, valentía y ‘substancialidad’, sacadas de la obra de Hernández”²⁷. Para Ibarra²⁸, a revista, ainda assim, carecia de unidade e de sistema que só começaram a aparecer principalmente depois que o grupo ultraísta assumiu a responsabilidade por ela. O período do auge da revista se deu de entre 1925 e 1926, em que houve a maior proporção de livros importantes que iriam estabelecer o renome de diferentes poetas de dita escola. “Martín Fierro”, segundo Ibarra²⁹, ficaria marcada para sempre como o testemunho de uma importante época para a Argentina, em que se incitava ao ímpeto da criação e que se manifestava uma efervescência literária.

De acordo com Artundo³⁰, há que se estabelecer que o Ultraísmo foi a primeira vanguarda literária e artística que se desenvolveu em Buenos Aires entre os meses finais de 1921 e meados de 1923, e que teve em Borges seu fundador e principal teórico expressando-se publicamente através dos já mencionados periódicos “Prisma” e “Proa”. No entanto, tal “ismo”, estreitamente relacionado com o Ultraísmo espanhol, foi adquirindo seus traços próprios ao se desenvolver sob condições histórico-culturais específicas. O Ultraísmo argentino adquiriu características próprias a partir da orientação dada por Borges e que foram aceitas por seus companheiros. Ele não apenas importou e estabeleceu o grupo em Buenos Aires, mas também o dotou de um conteúdo teórico e de uma orientação específicos que, ainda que tivessem laços com seu correspondente espanhol, marcaram rapidamente seu distanciamento dele.

3.2 Borges e sua poesia ultraísta: a importância da metáfora

É na revista portenha “Nosotros” que Borges vai publicar o seu famoso artigo “Ultraísmo”³¹, em que expressa os princípios do movimento argentino:

- Redução da lírica a seu elemento primordial: a metáfora;
- Supressão das frases de recheio, dos nexos e dos adjetivos inúteis;
- Abolição dos elementos ornamentais, do confessionalismo, da circunstanciação, das prédicas e da nebulosidade rebuscada;
- Síntese de duas ou mais imagens em uma, ampliando desse modo sua faculdade de sugestão.³²

Com tal proposta, tem-se que não se tratava apenas de uma negação do “velho”, mas também de fixar os meios com os quais deveria trabalhar o poeta ultraísta: a metáfora e a imagem³³.

Sobre a metáfora, comenta Kern:

A metáfora é o meio pelo qual o escritor transcende o mundo exterior e explora a interioridade, a emoção e a sensação. Com isto, Borges rompe com a descrição e os ‘adjetivos inúteis’ e experimenta novas linguagens, nas quais as imagens são sintetizadas em uma, para ampliar os mecanismos de sugestão.³⁴

Escobar também aponta para a importância dada por Borges à metáfora: “Borges, en los años de afirmación ultraísta, proclama como uno de los principios fundamentales del nuevo movimiento poético la ‘reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora’”.³⁵

3.3 Borges e a negação do Ultraísmo

Meneses inicia seu ensaio “Borges, el imberbe poeta ultraísta” discutindo o desejo de Borges de eliminar de sua história alguns anos que ele, naquele momento, já não considerava dignos de sua existência: “Borges quiso disputar al tiempo una etapa de su vida. Disputarle que en este caso quiere decir ganarle, arrancarle dos o tres años. Conseguir extirpar de su historia personal un total de algo más de mil días. Y esconderlo de la memoria de los demás (...)”³⁶

Segue o crítico³⁷ dizendo que Borges esteve a ponto de conseguir seu objetivo, pois durante muito tempo foram poucas as referências que se fizeram sobre as suas atividades literárias na Espanha do começo dos anos 20 ainda que se soubesse que ele havia estado em Madri. E quando começaram as pesquisas sobre seu passado distante, seu argumento incidia em que se trataria em uma espécie de pecado de sua juventude³⁸. Pois bem, aí começa a negação do Ultraísmo.

Companheiro de Borges na época do movimento, Guillermo de Torre, escreve o texto “Para la prehistoria ultraísta de Borges” em que discute tal negação usando o termo “pré-história” que indica esta história que Borges quis apagar. “Pré” porque seria um momento anterior àquele que Borges considera como sua história. Diz o poeta: “Ahora bien, no ignoro que Jorge Luis Borges reprueba, inclusive desprecia aquellos comienzos de su obra, abominando del ultraísmo y de todo lo que con él se relaciona. Su entusiasmo de una época, de unos años –de 1919 a 1922–, pronto se trocó en desdén y aun en agresividad.”³⁹

Relata Meneses⁴⁰ que Borges, desencantado daquela produção que consideraria quase adolescente, eliminou boa parte de seu poemas, bem como várias narrações que compunham o que teria sido o seu primeiro livro. Geralmente quando se fala do primeiro Borges, se menciona o livro “Fervor en Buenos Aires” e o que vem depois até meados de 1929, sem se levar em conta a poesia anterior. Isto porque que Borges a haveria escondido por considerá-la um pecado, já que tal poesia estava calcada nos moldes ultraístas que ele queria negar⁴¹. Guillermo de Torre⁴², justamente por haver participado do movimento ultraísta, sente-se apto a permitir-se discutir a atitude de Borges que, em dado momento, sem maiores pudores, qualificou os experimentos de jovens poetas como “áridos poemas de la equivocada secta ultraísta”⁴³, além de passar a considerar o Ultraísmo como algo postiço e anti-natural, generalizações

que, segundo Guillermo de Torre⁴⁴, não deixariam de ser abusivas. Considera De Torre:

Por mi parte –habrá de permitírseme la obligada intromisión– yo que no fui– a despecho de las apariencias– tan convencido o unilateral ultraísta como Borges, tampoco necesité pasarme al extremo opuesto; es decir, ‘quemar’ lo que un día antes había –habíamos– ‘adorado’. Sin que pasaran muchos años, yo acerté a ver el ultraísmo con cierto carácter histórico, situándolo a una virtual distancia; en suma, pude considerarlo con una objetividad que no por incluir la crítica, excluía la simpatía. Téngase en cuenta otro factor: mi reacción –íntima, más que expresa– contra el menosprecio, la ocultación –entre desdenosa y taimada– que le dispensaron algunos de los escritores llegados inmediatamente después, y que formaron lo que se ha convenido en llamar la generación poética española de 1927.⁴⁵

Além disso, De Torre⁴⁶ critica o que seria uma contradição de Borges: a exaltação da figura de Leopoldo Lugones, depois de tê-la criticado quando de sua fase ultraísta. Para De Torre⁴⁷, a crítica a Lugones era algo justificável dentro do contexto sócio-histórico que se encontravam e em comparação com o Ultraísmo espanhol e sua crítica a Darío seria ainda mais aceitável.

Si el ultraísmo en España se había definido como una reacción contra el rubendarismo, en la Argentina tomó como ‘chivo emisario’ de toda la poesía modernista, que se consideraba caducada, a Leopoldo Lugones. Actitud ésta más que justificada, en principio, que la de los poetas ultraístas españoles, pues si Rúben Darío había muerto y su influjo era ya muy diluido y de cuarta mano, opuestamente Lugones seguía vivo y actuante, combatiendo con rudeza cualquier intento de innovación literaria. Atacaba sañudamente lo que entonces, en la Argentina, se llamaba ‘nueva sensibilidad’. (...) ⁴⁸

A tal ponto chegou a tentativa de apagamento dos traços ultraístas de sua poesia que Borges, como nos alerta Meneses⁴⁹, realiza várias alterações em sua poesia anterior ao livro “Fervor en Buenos Aires” introduzindo mudanças com vistas a publicar o livro “Obra poética”. Em tal momento, já com quase sessenta anos, Borges conta com experiência para lapidar os poemas de sua juventude. Conforme Meneses, Borges

tiene experiencia, serenidad, y, sobre todo, su genial don, el poder envidiable de síntesis, que le permite decir mucho con pocas palabras. Se convierte en cirujano de su obra juvenil. Es despiadado en pro de la estética y de la claridad. Elimina versos que más que ayudar a la visión que quiere dar, estorban, por más bellos que puedan ser. Se queda con lo imprescindible.⁵⁰

A professora Videla de Rivero (apud Meneses, 1992)⁵¹ ao realizar um estudo comparativo entre os poemas ultraístas e as versões modificadas de “Obras

poéticas”, estipula algumas hipóteses para demonstrar quais seriam as principais finalidades para mudanças realizadas, são elas: depurar os poemas dos traços ultraístas prescindíveis; depurá-los de um crioulismo intencional; alterar expressões que denotam uma captação juvenil da realidade por outras mais maduras; aperfeiçoá-los poeticamente para assim conseguir uma maior concentração lírica de acordo com a evolução das teorias estéticas do autor.

4 Considerações Finais

Ao tentarmos traçar as linhas do caminho percorrido por Borges no movimento ultraísta, verificamos que suas tentativas de negação deste passado foram infrutíferas, pois cada vez mais se encontram estudos que buscam recuperar a poética borgeada de seus anos de juventude. Tais estudos nos ajudam a complementar a biografia de Borges, não de modo a vê-lo como um poeta menor em sua fase ultraísta, mas sim como forma de percebê-lo em todas as suas facetas. O Ultraísmo faz parte tanto da história literária espanhola, quanto da Argentina e precisa ter seu espaço resgatado para assim mostrar como tais movimentos possuem valor para a literatura já que se instalaram e se projetaram como uma necessidade de mudança em contextos sócio-históricos propícios.

Notas

¹ Segundo Bonet, a revista *Grécia* teve a honra de ser aquela em que apareceram os primeiros versos de Borges que então recém havia chegado à Espanha com sua família, vindo da Suíça (BONET, Juan Manuel. *Baedeker del Ultraísmo*. Valencia: Centre Julio González, 1996).

² KERN, Maria Lúcia Bastos, *Arte argentina: tradição e modernidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

³ BONET, Juan Manuel. *Baedeker del Ultraísmo*. Valencia: Centre Julio González, 1996.

⁴ KERN, Maria Lúcia Bastos, *Arte argentina: tradição e modernidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

⁵ *Idem*, p. 127.

⁶ *Idem*.

⁷ IBARRA, Nestor. *La nueva poesía argentina: ensayo crítico sobre el Ultraísmo*. Buenos Aires: Buenos Aires, 1930.

⁸ *Idem*, ps. 12-13.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ ESCOBAR, José. *Notas sobre el Ultraísmo*. In: Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid n. 168 (dic. 1963), p. 644.

¹¹ KERN, Maria Lúcia Bastos, *Arte argentina: tradição e modernidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

¹² *Borges no texto intitulado “Ultraísmo” (publicado em “Nosotros” 151 (dez. 1921)) faz uma crítica direta à estética de Rúben Darío: “A beleza rubeniana já é uma coisa amadurecida e saturada, semelhante à beleza de uma tela antiga, completa e eficaz na limitação dos seus métodos e em nossa aquiescência em nos deixarmos ferir por seus recursos previstos; mas, por isso mesmo, é uma coisa acabada, concluída, aniquilada.” (BORGES, Jorge Luis. Ultraísmo. In: SCHWARTZ, Jorge. Vanguardas Latino-Americanas: polêmicas, manifestos e texto críticos. São Paulo: Edusp, 1995).*

¹³ ESCOBAR, José. *Notas sobre el Ultraísmo*. In: Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid n. 168 (dic. 1963), p. 638-647.

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ Parece-nos interessante mencionar aqui uma contradição dos ultraístas. Segundo Escobar, os ultraístas, sem saber bem o que estavam fazendo, identificaram sua estética com a revolução político-social bolchevique daqueles anos. Os bolcheviques iriam colocar-se em oposição à estética de vanguarda tendo como objetivo passar do realismo crítico para o realismo socialista. (ESCOBAR, José. *Notas sobre el Ultraísmo*. In: Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid n. 168 (dic. 1963), p. 638-647).

¹⁶ KERN, Maria Lúcia Bastos, *Arte argentina: tradição e modernidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

¹⁷ *Idem*, p. 130.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*, p. 138.

²¹ MANDRAGÓN, Javier Aristu [s.d] *Las Vanguardias del siglo XX: Creacionismo y Ultraísmo*. Disponível em: <http://thales.cica.es/rd/Recursos/rd99/ed99-0055-01/ed99-0055-01.html>
Acesso em 28 fev 2010.

²² MENESES, Carlos. *Borges, el imberbe poeta ultraísta*. In: Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid n. 505/507 (jul./sept. 1992), p. 123-132.

²³ IBARRA, Nestor. *La nueva poesía argentina: ensayo crítico sobre el Ultraísmo*. Buenos Aires: Buenos Aires, 1930, p.15.

²⁴ *Idem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*, p. 17.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ ARTUNDO, Patricia. *Entre “La Aventura y el Orden”*: Los hermanos Borges y el ultraísmo argentino. In: Cuadernos de Recienvenido. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlm/espanhol/cuadernos/recienvenido10.pdf>> Acesso em 26 fev 2010.

³¹ Borges em “Ultraísmo”, fala sobre a diferença entre a poesia vigente na época e proposta por ele: “a dessemelhança radical que existe entre a poesia vigente e a nossa é a seguinte: na primeira, o achado lírico se magnífica, se agiganta, se desenvolve; na segunda, insinua-se brevemente. E não creiam que tal procedimento menospreze a força emocional!”. (BORGES, Jorge Luis. *Ultraísmo*. In: SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-Americanas: polêmicas, manifestos e texto críticos*. São Paulo: Edusp, 1995, p. 110)

³² BORGES, Jorge Luis. *Ultraísmo*. In: SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-Americanas: polêmicas, manifestos e texto críticos*. São Paulo: Edusp, 1995.

³³ ARTUNDO, Patricia. [s.d] *Entre “La Aventura y el Orden”*: Los hermanos Borges y el ultraísmo argentino. In: Cuadernos de Recienvenido. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlm/espanhol/cuadernos/recienvenido10.pdf>> Acesso em 26 fev 2010.

³⁴ KERN, Maria Lúcia Bastos, *Arte argentina: tradição e modernidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996, p. 135-136.

³⁵ ESCOBAR, José. *Notas sobre el Ultraísmo*. In: Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid n. 168 (dic. 1963), p. 638-647.

³⁶ MENESES, Carlos. *Borges, el imberbe poeta ultraísta*. In: Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid n. 505/507 (jul./sept. 1992), p. 123.

³⁷ *Idem*.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ DE TORRE, Guillermo. Para la prehistoria ultraísta de Borges. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid n. 169 (enero 1964), p. 5.

⁴⁰ MENESES, Carlos. *Borges, el imberbe poeta ultraísta*. In: Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid n. 505/507 (jul./sept. 1992), p. 123-132.

⁴¹ *Idem*.

⁴² DE TORRE, Guillermo. Para la prehistoria ultraísta de Borges. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid n. 169 (enero 1964), p. 5-15.

⁴³ *Idem*. p.6.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 7.

⁴⁹ MENESES, Carlos. *Borges, el imberbe poeta ultraísta*. In: Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid n. 505/507 (jul./sept. 1992), p. 123-132.

⁵⁰ *Idem*, p.128-129.

⁵¹ *Ibidem*.