

CARLOS MENESES



POESIA JUVENIL  
DE  
JORGE LUIS BORGES



OLAÑETA, Editor  
Pequeña Biblioteca CALAMVS SCRIPTORIVS  
BARCELONA - PALMA DE MALLORCA  
1978

Libros antiguos y modernos,  
documentos, epistolarios, manuscritos.



Diseño de Rafael Llinás  
© Carlos Meneses, 1978,  
de la presente edición:

© José J. de Olañeta, Editor. 1978  
Apartado 1834 Barcelona

Reservados todos los derechos

Distribución:

Les Punxes, Escornalbou, 12. Barcelona  
Papa Juan XXIII, 5, E. Palma de Mallorca

I.S.B.N.: 84-85354-08-7  
Depósito Legal: B.-19929-1978  
Printed in Spain  
Industria Gráfica Pasaje



Borges en Valldemosa (Mallorca) en el año 1920  
frente a él, su hermana Norah  
(foto archivo Gabriel Quetglas)

*poemas*

## EXPLICACION

Los publicados por Borges entre 1919 y 1922, además de haber aparecido en las revistas de la época: «Grecia», «Ultra», «Tablero», «Balears» y «Cosmópolis», fueron algunos de ellos reproducidos, años más tarde, en trabajos críticos por Guillermo de Torre, Gloria Videla, Marcos Ricardo Barnatán y Carlos Meneses, entre otros.

Guillermo de Torre publicó en su «Historia de las literaturas de Vanguardia», los siguientes: «Singladura», «Rusia» y «Gesta maximalista».

Gloria Videla, en su trabajo «Formas y prosas olvidadas de Borges», en «Revista de Literatura Argentina e Iberoamericana», Mendoza, N.º 3, diciembre 1961, ofrece: «Distancia», «Insomnio» e «Himno del Mar» (sólo fragmentos). En «El Ultraísmo», Editorial Gredos, Madrid, 1963, publica: «Singladura», «Aldea» y «Trinchera». Y en «Anticipos del mundo literario de Borges en su prehistoria ultraísta», Ediciones Alcalá, S. A., Madrid, 1975, aparte de recoger la lista de toda la obra del Borges de aquellos años, publica: «Poema», «Catedral», «Mañana», «Escaparate», «Distancia», «Guardia Roja», «Ultimo rojo sol» y «Siesta».

Marcos Ricardo Barnatán, en su «Borges», Epesa, Madrid, 1972, da: «Rusia», «Singladura» y «Aldea».

Carlos Meneses, en «Escritores latinoamericanos en Mallorca», Ediciones Cort, Palma de Mallorca, 1974: «Poema» y «Catedral».

Los poemas que los autores citados no habían recogido, son: «Himno del Mar» (completo), «Prismas» y «Sala Vacía».

Carlos Meneses, peruano, obtuvo el premio Nacional de Teatro del Perú en 1958. Entre sus títulos publicados en España mencionaremos: «Tránsito de Oquendo de Amat» (1973), «Latinoamericanos en Mallorca» (1974), «Miguel Angel Asturias» (poeta) (1975), edición de «Mirando Vivir», de Rafael Barret, (1976).

## **BORGES Y EL AMOR A LA LIBERTAD**

Tal vez asociar la palabra libertad al nombre de uno de los más importantes escritores en lengua castellana, Jorge Luis Borges, podrá representar una irreverencia para muchos, sobre todo después de las numerosas y sucesivas declaraciones que el formidable narrador argentino ha hecho en los últimos años, despreciando los sistemas democráticos y acercándose jubilosamente y convencido de que obra bien a dictaduras tan téticas y repudiables como la de Pinochet. Lo normal en casos como éste sería situar, a quien así piensa, en las antipodas de la libertad, y sin embargo, en Borges hay una clara tendencia a romper con las ataduras, una evidente necesidad de sentirse exento de trabas, de obligaciones u ordenanzas.

Su libérrima actitud como intelectual tiene ya antiguas pruebas que se repiten con frecuencia. No en su actitud ante el problema social o político, sino exclusivamente ante lo literario, incluso ese apego a la libertad habrá que hallarlo, no precisamente en la esencia de su obra, en lo que manifiestan o enseñan sus cuentos o poemas, sino en su singular comportamiento, en su contumaz actitud solitaria, como un guerrillero, como un franco-tirador que emprende la lucha por su cuenta y la continúa, en el mismo tono, a lo largo de muchos años, sin tener para nada en cuenta la conducta de los demás, casi excluyendo de su preocupación las actividades ajenas.

El Borges juvenil, de sólo veinte años de edad, ingresa en las filas del Ultraísmo, y demuestra enorme entusiasmo profesando fe hacia esta novísima corriente poética. Pero el Ultra naufraga en su sangre de joven ya muy formado, pocos años más tarde, cuando ya ha abandonado España y se ha trasladado a la Argentina.

Tras aparecer su primer libro de poemas «Fervor de Buenos Aires» (1923), en el que las huellas del Ultraísmo empiezan a debilitarse, se le sabe próximo a algunos intelectuales que poco después publicarán la revista «Martín Fierro» (1), y aún da la sensación de paladear con agrado el dulce abandonarse al discurrir de nuevas tendencias o a la inquietud de un grupo, como el imantado por Macedonio Fernández, u otros atentos a las novedades europeas. Pero ese comportamiento tan de cara a lo exterior ha de terminar muy pronto y, en adelante, y cuando ya ha publicado dos libros más —«Luna de enfrente» (1925) y «Cuaderno San Martín» (1929)— Borges comenzará a convertirse en el ermitaño de la literatura argentina, primero; latinoamericana, después y, finalmente, de la lengua castellana.

Esa soledad será la constante de toda su vida. Si lo expresado por la palabra libertad puede, a veces, no coincidir con Borges, y dar sensación de incoherencia, la soledad es todo lo contrario, ya que conjuga plenamente con la totalidad de su existir. Borges y su mundo, y su literatura, están solos con respecto al resto, pero no sufriendo la soledad del abandono, sino gozando de la exquisita y voluntaria separación de la colectividad cultural.

Como brújulas para orientarse en el tortuoso camino literario, no lleva los moldes utilizados por los hombres de su generación, no admite las modas, tan llamativas y cautivantes para tantos escritores, sino que se apoya en sus propias obsesiones y se procura sus propios troqueles para trabajar un estilo muy personal. Se deleita con las mieles y fragancias preparadas por sí mismo, y deambula fervoroso y complacido por los vericuetos que su espíritu tan dado al humor ha fabricado. Este Borges que rehuye compañía, que se regodea en su impar existencia, ha poblado de galaxias el cielo literario castellano, ha deslumbrado una tras otra a varias

(1) Acerca de sus relaciones literarias que continuaron a la publicación de «Fervor de Buenos Aires» (1923), Borges explica a Jean de Millret: «...nunca formé parte del grupo porque el grupo «Martín Fierro» era Girondo, Evar Méndez, González Tuñón... y yo estaba más bien con Güiraldes, Macedonio Fernández y otros. Mientras que en el grupo «Martín Fierro» se pretendía hacer algo por el estilo de Marinetti como, por ejemplo, decir que un automóvil era tan hermoso como un soneto (Borges se ríe). Era un poco el futurismo treinta años después». «Entrevistas con Jorge Luis Borges», p. 37, Monte-Avila Editores, Caracas, 1970.

generaciones, es una isla con dimensiones de continente, o un continente tan solitario como una isla ubérrima, independizada de todo archipiélago.

La libertad ha sido el elemento constante del Borges literato. La libertad que concede esa renuncia a la pluralidad, a la inmersión en lo colectivo, a esa autoselección que siempre ha profesado. Desde ese punto de vista si hay una gran coherencia con su comportamiento de escritor, coherencia que halla tétricos aliados en la invidencia que asoma desde su juventud y se acentúa superlativamente después de la cincuenta; y en su vida solitaria, ansiosa de amores que no llegan («El nombre de una mujer me delata / Me duele una mujer en todo el cuerpo») y que es causa de otra de sus grandes amarguras.

La militancia de Jorge Luis Borges en el Ultraísmo español (1919-1922) y la introducción de esta estridente poesía en la Argentina, también en 1922, son probablemente las únicas actividades comprometidas con una generación o con una tendencia literaria, que se le conocen. Anteriormente, o sea, entre 1916 y 1918, años en que ha terminado ya el bachillerato y vive en Suiza, se le aproxima al Expresionismo alemán e, incluso, se trata de descubrir en su poesía juvenil más huellas expresionistas que ultraístas.

Pero lo cierto es que la única verdadera conexión con un grupo o con una moda poética, se da en Borges cuando vive en España, y su entusiasmo dura hasta poco después que ha retornado a su país. En síntesis, que la tendencia grupal, la adscripción a la novedad o a las pautas dictadas por un líder nacional o mundial de la literatura, sólo se descubren en el Borges veinteañero. Y probablemente, es inmediatamente después de la publicación de «Fervor de Buenos Aires» cuando empieza a diluirse, y pocos años más tarde es ya un bizarro solitario.

A partir de «Cuaderno San Martín» (1929), Borges va rompiendo los barrotes que significan los límites de cualquier país, y en su caso, la Argentina, y su nombre empieza lentamente a trascender. Posiblemente, es en 1935, año en que publica «Historia universal de la infamia», cuando su nombre comienza a internacionalizarse. Desde aquellos años treinta nadie podrá afirmar la adscripción generacional de Borges, y resultará difícil clasificarlo, considerarlo como resultado de influencias determinadas. Se podrá hallar algunas huellas de

Poe o de Whitman, que se sumarán a las muchas de los autores preferidos que él menciona, pero son huellas propensas a borrarse o, en muchos casos, apenas perceptibles.

Es el Borges individualista, anti-plural, exquisito, independiente, superlativamente propio. El Borges que ha ido creciendo, alcanzando estatura gigantesca, galvanizando generaciones, influyendo sobre la literatura de otros países, no sólo los de lengua castellana. Es el Borges mago que nos habla de tigres, de naipes y de espejos. El Borges solitario que tiene un gran amigo en sí mismo. El Borges que parece vivir en un mundo completamente aparte, y que sin embargo gravita poderosamente sobre los demás mundos literarios.

Descubrir la fidelidad del escritor platense a esa forma libre de actuar dentro de la literatura, es sencillo. Siempre se le divisará libre de ataduras, empecinado en la búsqueda de sus propios caminos o en el hallazgo de particulares soluciones. Después del Ultraísmo, después de esos ligeros contactos generacionales de los años veinte en la Argentina, fue rompiendo amarras, siendo solamente él, mirando regocijado hacia la meta de la soledad, acariciando el poder llegar a esa gruta de ermitaño en la que tanto tiempo ha conseguido vivir.

## EL SABOR DE LA AVENTURA

Borges arribó a España en los últimos días de 1918, cuando se empezaba a sentir la conmoción de las nuevas corrientes poéticas. Llegaba de Suiza en compañía de su familia, después de haber vivido los difíciles y largos cuatro años de la guerra entre Zurich y Ginebra, principalmente en la última de estas ciudades.

En la pequeña Helvetia había estudiado bachillerato, idiomas, había tenido acceso a la literatura germana y a la francesa, y el equipaje con que llegaba a la tierra hispana, no podía pasar desapercibido para quienes se aproximaran a él, por cuanto el Expresionismo resultaba, por aquellos años, poco conocido para los españoles, y Borges, no sólo había sido un voraz lector de poetas expresionistas, sino que ya a sus 19 años intentaba alguna crítica y borroneaba unos cuantos versos (2). E instalado en España, le resultaría sencillo traducir poemas expresionistas, y aumentar el número de sus artículos críticos sobre esa poesía (3).

Casinos-Asséns, que sujetaba diestramente las riendas del Ultraísmo, llegó a tenerle gran aprecio, y en más de una oportunidad vertió interesantes juicios sobre su personalidad. Relacionándolo con la actividad ultraísta, trazó un retrato breve y preciso: «gustó sin marearse del mosto nuevo». Poniendo de manifiesto la ecuanimidad de Borges.

Aunque Borges fuera un joven sereno, y su paso por el ul-

(2) "Pero ya en Suiza había empezado a escribir poemas... Siempre me sentí autor, incluso antes de escribir", declaró a Jean de Milleret, en la obra citada.

(3) Gloria Videla señala al respecto: "El aporte 'expresionista' llega al ultraísmo por Jorge Luis Borges. Este joven argentino vivió durante los años de la guerra en Suiza, refugio de numerosos escritores alemanes, aprendió allí la lengua, conoció la nueva poesía germana y recibió su influencia", "El Ultraísmo", p. 98, Editorial Gredos, Madrid, 1963.

traísmo tuviera poca duración, y aun cuando fuera definido como ecuánime, y eso diera la imagen de quien no profesa con fervor, hay contundentes pruebas de los eficaces servicios prestados por él a esta corriente activada por Cansinos, y a la que buena parte de los poetas jóvenes madrileños se sumaron. Su presencia en varias de las ruidosas veladas; la llegada a Mallorca, como un abanderado del Ultraísmo; y su continuo colaborar en revistas como «Grecia», «Tableros» y «Ultra», así lo prueban. Esas ansias de vivir, que comunicaba el Ultraísmo, esa actitud propia del joven, de romper con el pasado, de cuestionar el ayer inmediato, fueron drogas que penetraron en el espíritu de Borges, aunque pronto pudiera reaccionar y distanciarse de ese comportamiento, y años después, se sentiría incómodo al recordarse integrante de un grupo sobre el que confluyeron la lógica actitud iconoclasta de la juventud, la rebeldía y el ansia de hallar nuevos horizontes.

## EL ULTRAISMO EN MALLORCA

Borges llegó a Mallorca entre marzo y abril de 1920, acompañado por su madre y su hermana Nora, y permaneció en esa isla hasta enero de 1921. No sólo residió en Palma o Ciutat de Mallorca, sino que pasó algunos meses en Valldemosa, poblado que se halla a casi veinte kilómetros de la capital, y al que llegó invitado por su amigo, el poeta del lugar, Jacobo Sureda (4).

El mismo Jorge Luis ha comentado su presencia en la mayor de las Baleares, que tiene como rasgo principalísimo, el hecho de que actuara como verdadero abanderado del Ultraísmo, y atrajera a todos los jóvenes poetas mallorquines. «Fuimos a Mallorca porque era barata, hermosa y difícilmente habría más turistas que nosotros. Vivimos casi un año en Palma y en Valldemosa, una aldea en lo alto de las colinas» (5).

Durante esa estancia insular publicó, en la revista «Baleares», dos poemas: «Catedral» (VII) y «Poema» (V), y firmó, con otros tres poetas de Mallorca, un Manifiesto Ultraísta, que también se insertó en las páginas de la revista mencionada. Pero su tarea de poeta ultraísta, no sólo quedó circunscrita a esos trabajos. A muy pocos días de llegar a Palma, y residir en el hotel Continental, (ya derruido), y que se hallaba situado en la calle San Miguel, se reúnen en torno al joven argentino, y a Guillermo de Torre, que le ha acompañado, un grupo de poetas isleños: Dethorey, Colomar, Juan Alomar, Jacobo Sureda, Vives, el actor Bonanova y otros más, y tie-

(4) Sobre la estancia en Mallorca, reuno mayor información en "Escritores latinoamericanos en Mallorca", Ediciones Cort, Ciutat de Mallorca, 1974.

(5) En "Autographical notes" publicada por "The New Yorker", 19-IX-1970. Texto dictado en inglés por Borges. He tomado la traducción de José Emilio Pacheco, de "La Gaceta" (nueva época), n.º 10, Fondo de Cultura Económica, México, octubre 1971.

nen como centro de estas reuniones diurnas, porque el escenario variará por las noches— el «Café de los Artistas», situado en el centro de Palma.

De los dos poemas que publicó, el más conocido es «Catedral» (VII), debido a que tras aparecer en las páginas de «Baleares», fue reproducido en la revista «Ultra». Mientras que con «Poema», sucede algo verdaderamente anecdótico, se publica con nombre alterado, no se sabe si por el comportamiento juguetón de su autor, o por error en la imprenta. Pero de estas dos publicaciones, lo realmente importante, es la influencia que ya ejerce sobre quienes lo rodean. Dos jóvenes asiduos concurrentes al «Café de los Artistas», firman otros dos poemas que acompañan a «Catedral»; y que ya tienen huellas bastante claras de la influencia ultraísta. Los poetas que publican juntos con Borges, son Jacobo Sureda y Juan Alomar, y ambos demuestran una gran admiración hacia el argentino, en especial Alomar, que le dedica su poema «Idilio».

*En mi corazón empavesado  
el pájaro de mil colores canta.  
Ahora es mi vida un  
sí musical  
la  
sol  
Sobre las espumas verdes del agro  
nuestra dicha resbala  
la tarde se ha cerrado como un abanico  
y la luz de la luna  
es un cendal a la sonrisa  
Su frente  
es la almohada nupcial para mis sienes  
y nuestros cuerpos laxos decaen  
Se ponen como soles.  
(«Idilio», Juan Alomar) (6)*

El poema de Sureda, no está tan dominado por la tendencia a la metáfora como sí ocurre con «Idilio», pero induda-

(6) Publicado en la revista "Baleares", 30-I-1921.

blemente, se aprecian algunos acentos traídos por Borges desde Madrid.

*Siempre arriba  
se juntan las parejas  
las líneas paralelas  
que siguen taladrando lo infinito  
Mis pasos van cargados de recuerdos  
y manos tétricas  
señalan las callejas ignotas  
en demasiadas direcciones (7)*

En cuanto a «Poema» (V), publicado en la revista «Baleares» antes que «Catedral» (VII) y totalmente olvidado posteriormente, pues, ni siquiera Borges intenta volver a darlo a conocer a través de alguna de las revistas ultraístas de la península, no apareció con el nombre de Borges, sino firmado por «Jorge Llinás Borges». Lo que hace pensar en una confusión del linotipista o en una de las tantas bromas del poeta argentino. Más parece lo primero, si se tiene en cuenta que el poeta mallorquín Josep Llinás Simó, era asiduo colaborador de las páginas literarias de «Baleares» y en el mismo número en que aparece «Poema», también se publica un trabajo de él. Esto lleva a pensar que se pudo deslizar el error al confundir Luis con Llinás. También podría suponerse, aunque muy remotamente, que quien queda escondido por causa de ese error, pudiera ser Llinás Simó, a quien en lugar de Simó se le hubiera colocado el apellido Borges, pero esto ya es más difícil, y resulta prácticamente imposible, si se recuerda que los poemas de Llinás estaban escritos en catalán, y que nunca, o al menos por aquellos años, practicó la metáfora ultraísta, sino que más bien seguía fiel al Modernismo, y aún más, al Rubendarismo.

La actividad desplegada por Borges en esos ocho o nueve meses que vivió en Mallorca, se refleja a través de esos poemas, del Manifiesto que también fue publicado por «Baleares» y de una crónica de estrictas características ultraístas,

(7) Bajo el título de "Poema" y publicado en la revista "Baleares", 30-I-1921.



titulada «Casa Elena», y que está destinada a contar, de una manera algo divagatoria, las interioridades de esta casa de tolerancia, que por aquellos años era la más famosa de la isla. Pero lo que interesa de este trabajo, no es solamente su calidad y sus conexiones con el ultraísmo, sino la medida de las letras mallorquinas. «Casa Elena» se publicó en la revista «Ultra», como muchas otras composiciones y poemas que escribiera en Palma o Valldemosa y enviara a Madrid y Sevilla.

Indiscutiblemente, «Casa Elena» (8) que lleva como subtítulo «Hacia una estética del lupanar en España», es el trabajo de mayor contenido erótico de los producidos por Borges. Y aunque aquí no nos corresponde examinarlo, bien vale la pena releer algunas frases, tanto para demostrar la fuerza erótica que contiene, como para comprobar que era ése el escenario de las reuniones nocturnas de los jóvenes ultraístas isleños.

En «Casa Elena» nos va contando desde su llegada a ese lugar hasta su salida del mismo, que ocurre cuando la ciudad está dormida, quieta. Describiendo tanto la casa, como el ambiente, la gente. Haciendo elucubraciones sobre el erotismo: «Qué puede importarnos las interjecciones y la plasticidad cambiante de las etapas del ayuntamiento, si estas cosas tienen sólo un valor de paralelismo con el placer, que es lo único esencial y que nadie logrará jamás encerrar en una urdimbre del arte». O lanzando enfáticos juicios: «Aquí fracasan todas las religiones». De este Borges que habla de prostitutas, que vive con emoción el ambiente, y que en algunos párrafos ofrece una visión no intelectualizada, sino más bien rotundamente humana, es poco lo que se puede conocer a través de su obra posterior. Ese lugar al que dedicara la crónica, estaba situado detrás del teatro Principal, que aún existe, y miraba hacia el Mercado del Olivar. En su descripción al salir de dicha casa, hace algunas menciones del ambiente triste y quedo del amanecer.

Por último, el Manifiesto que firmara con Juan Alomar,

(8) «Ultra», Madrid, 30-X-1921. Se llegó a tejer toda una leyenda acerca de las libidinosas reuniones de los jóvenes ultraístas palmesanos. De acuerdo con manifestaciones que nos hiciera Miguel Angel Colomar, solamente se utilizó —y no con la gran asiduidad que se le otorga— el local, por permanecer abierto hasta la madrugada, y por lo tanto considerarlo lugar apto para continuar las conversaciones, que muchas veces se habían iniciado al mediodía.

Fortunio Bonanova y Jacobo Sureda, y que en las páginas de la revista «Baleares» fue presentado con verdadero júbilo es prueba contundente del ascendiente de Borges sobre sus amigos mallorquines. El director de la revista, Vives Verger, antepone unas palabras que revelan su gran entusiasmo por el ultraísmo, y lo mucho que se había comenzado a notar en el medio: «Guiándonos siempre el deseo de dar a conocer todo cuanto significa avance hacia el ideal, y habiéndose iniciado en Mallorca el movimiento ultraísta que está llamando la atención de todas las naciones del mundo, no hemos vacilado un momento en acoger en nuestras páginas las palpitaciones de este grupo de valiosos jóvenes que en esta isla cultivan con gran acierto esta nueva corriente literaria y pictórica» (9).

Borges volvió a Madrid a finales de enero de 1921 —antes había hecho breves desplazamientos a Barcelona y Madrid—, y siguió integrado al grupo ultraísta, participando en la mayoría de sus veladas, revistas y manifiestos, aunque el firmado en Mallorca, como «Poema», no lo volvería a entregar a ninguna otra publicación.

(9) Revista «Baleares», febrero 1921.

## BORGES, TEORIA Y PRACTICA

Aunque Cansinos-Asséns contaba con 35 años de edad, cuando Borges llega a España, todos los demás integrantes del grupo Ultraísta son jóvenes cuyas edades oscilan entre los veinte y los veinticinco años. El movimiento que alientan tiene tanto de razón como de pasión. En los poemas de los ultraístas se descubren acentos muy serenos a veces, muy intelectualizados, y sin embargo, en su actividad, son fogosos, vehementes, su espíritu desacralizador contiene violencia, su actitud ante los ídolos del ayer inmediato, es iracundo.

El joven argentino que ha vivido en Ginebra como dentro de un enorme colegio, vinculándose con la poesía Expresionista, leyendo en francés, inglés y alemán, pergeñando poemas y artículos, encuentra en esta vibrante corriente poética, la emoción que precisa su espíritu. Se abraza a esta tendencia totalmente convencido de que se trata del ramalazo de vitalidad que necesita. No obstante, su proximidad al Expresionismo le dicta algunas formas, algunos conceptos, que él trata de coordinar con aquel nuevo juego de las metáforas que ha descubierto en España (10).

Finalizada la primera etapa de la revista «Proa», de Buenos Aires, la impronta de Borges comienza a ser otra, a distanciarse abiertamente del Ultraísmo, durante los años que vivió en tierra hispana, y aún dentro del primer año bonaerense, a su retorno de Europa, actuó no solamente como una pequeña pieza de ese movimiento, sino como uno de los principales teóricos. Y aunque el Ultraísmo tuvo muchos Manifiestos, y en las reuniones o veladas que celebraron en Madrid y Sevilla, brotaron opiniones canalizadoras, el militante ar-

(10) "En Suiza conocí a los expresionistas alemanes, sobre todo a Johannes Becher". Le confiesa a Jean de Milleret en "Entrevistas con Jorge Luis Borges".

gentino resulta como uno de los que más veces estampa su firma en esos documentos y trata de imprimir características propias a esa corriente que, en realidad, es un conglomerado de ideas, provenientes del Surrealismo, Dadaísmo, Expresionismo, Creacionismo y Futurismo.

Por un lado es interesante observar la huella Expresionista en algunos de los poemas juveniles. O encontrar aquellos otros, libres de todo rastro expresionista. Y por otra parte, es interesante poder determinar hasta qué punto Borges fue consecuente con todo lo que preconizó desde las filas ultraístas.

Es evidente que hay razones muy claras para entender por qué años más tarde quiere olvidar su aventura o pecado ultraísta. El Borges que se instala en Buenos Aires de vuelta de Europa, a pesar de sus pocos años, es un intelectual frío, excesivamente sereno, que no puede transigir ni con una poesía basada en la novedad, en el impacto que produce la metáfora agresiva; ni con el comportamiento emparentado con la barbarie, con respecto a los poetas y escritores que antecedieron a su generación. Y aún más, el error de juventud de haber escrito algunos poemas cantando o simplemente mencionando a la revolución rusa, había que evitar que trascendiera, que despertara comentarios y para ello nada mejor que cortar con ese pasado, conseguir desenganchar la borrachera ultraísta del conjunto de furgones que representan su obra.

Borges, a la distancia de los años, las pocas veces que ha vuelto sobre el Ultraísmo, lo ha considerado como un movimiento más bien frívolo, lo cual es real, si se tiene en cuenta su escasa duración y la actitud, también distante que observaron la mayoría de los demás integrantes, una vez terminada esa experiencia. Pero no era exclusivamente frivolidad, sino breves contornos de frivolidad en el conjunto de actitudes y conceptos. Observando algunos de sus poemas de aquella época, lo que se descubre no es precisamente superficialidad, sino inmadurez. Y lo que domina es la emoción que causa esa sucesión de metáforas, que apuntan hacia distintas direcciones y convierten el poema en una peonza.

En los poemas bélicos, como son «Rusia» (III), «Trinchera» (II) y otros, en los cuales se encuentra en grandes dosis un ansia de ofrecer la solución de la paz, la presencia del Expresionismo aún persiste. Además, si en algunas oportuni-

des ha calificado de frívolo al Ultraísmo, el que él practicó carece de ese elemento, pues, se podrá encontrar ingenuidad, inexperiencia, pero no precisamente frivolidad. «Trinchera» (II) es una sucesión de metáforas, pero no desconectadas unas de otras, sino por el contrario, siguiendo un mismo sendero.

*El fatalismo unce las almas de aquellos  
que bañaron su pequeña esperanza en las piletas de la noche.*

La tétrica imagen del fatalismo, como el duro papel que desempeña la noche, podrían ser también elementos ultraístas, pero el tratamiento es diferente. No se presentan como fuegos artificiales, dispuestos a alegrar la noche y de paso a alumbrarla, sino que proyectan toda una filosofía o intentan proyectarla. Es curioso encontrar una palabra como «pileta», netamente argentina.

Y resulta curioso, porque en esta obra juvenil de Borges, no hay argentinismos o latinoamericanismos, salve el anotado y algún otro. Como tampoco —en la poesía— se habla de Buenos Aires o de Argentina, excepción del poema «Arrabal». Todo el amor hacia esa ciudad vendrá después, a partir de «Fervor de Buenos Aires», y no solamente como consecuencia del reencuentro con el hogar paterno, ni con los lugares de la infancia, sino en una actitud rígidamente crítica, como casi toda la poesía borgeana, en la que el tema aparenta ser de una escalofriante cotidianeidad, pero en realidad esos aspectos fáciles o muy comunes, no son más que el complemento o el motivo que le permite sus reflexiones.

En el mismo poema «Trinchera» (II), descubrimos en los dos versos finales, otra metáfora y otro acercamiento hacia el Expresionismo, cuando exclama:

*El mundo se ha perdido y los ojos de los muertos lo buscan  
El silencio aúlla en los horizontes hundidos.*

La sensación de angustia que comunica la pérdida del mundo, el horripilante espectáculo que significan los ojos de los muertos buscando el objeto extraviado, están muy lejos de las metáforas con frecuencia finambulescas del ultraísmo. Parecen más influidas por la poesía alemana de aquellos años.

En el largo poema «Insomnio» (IV), es difícil hallar las marcas del Expresionismo. Casi todo el poema transcurre en una vertiginosa sucesión de metáforas, de juegos de palabras,

*El recuerdo enciende una lámpara:  
Otra vez arrastramos con nosotros esa calle que la ropa  
tendida embanderó tan jubilosamente.*

ó  
*La ventana sintetiza el gesto solitario del farol.*

o  
*Son los dientes de la oscuridad los que roen las paredes.*

sin embargo en este poema hay algunos versos en los que debemos detenernos por otras razones. Primero, por la presencia de algunas reminiscencias futuristas, cuando dice:

*¿Qué hangar cobijará definitivamente las emociones?  
Sin duda existe un plano ultra-espacial donde todas ellas son  
formas de una fuerza utilizable y sujeta.*

Y luego, sorprendiendo al lector, rompiendo con conceptos y lenguaje habitual, casi como un mazazo asestado por la espalda,

*Ira. Anarquismo. Hambre sexual.  
Artificio para hacernos vibrar mágicamente.*

No importa que obedezcan a cánones ultraístas o expresionistas o a otros ismos, en este caso lo importante, es el nihilismo que atraviesa el pensamiento del poeta. La «Ira», posiblemente la emoción social, la ansiedad que se inculca para luchar por los derechos que corresponden. «Anarquismo», como una de las formas de esa lucha, o como una actitud tal vez no reprochable por parte del poeta, pero a la que no le concede valor, porque finalmente cae dentro de la maquinaria de la estafa. «Hambre sexual», hace pensar más que en desenfundado erotismo en represión. Y todo esto, sentencia Borges, no es más que «Artificio para hacernos vibrar mágicamente».

Aunque un poeta, sobre todo si es joven, muy difícilmente puede hacer abstracción de todas las formas y estéticas que han precedido a su momento, en «Poema» (V), parece alcan-

zar su máximo grado ultraísta, y la presencia de otros ismos o no existe o es muy menor, de acuerdo con esto último leamos:

*y en el sopor de las alcobas pesadas  
dolorosa, pueril, absurdamente.*

Estos versos, más que comunicar con Dadaísmo o Expresionismo, si queremos ver fuera del Ultraísmo, tienden un puente con el Modernismo ya desvaído, ya apartándose del poderoso influjo de Rubén. Otros versos o metáforas rotundamente ultraístas se pueden espigar a lo largo de esa obra juvenil,

*el sol toca la diana sobre las azoteas  
el sol con sus espuelas desgarró los espejos*  
(«Mañana», VI)

*los mástiles hilvanaban horizontes  
.....  
las olas nuevas cantan los maitines*  
(«Catedral» VII)

*El cielo se ha crinado de gritos y disparos*  
(«Gesta maximalista» IX)

*He pulsado el violín de un horizonte  
brocal del mundo donde el Sol se macera*

o  
*La media luna se ha enredado a un mástil.*  
(«Singladura» XI)

*El viento es la bandera que se enreda en las lanzas*  
(«Guardia roja» XIII)

La principal preocupación de Borges en sus años ultraístos, fue la de hacer notar que en esa sugiriente poesía, no todo eran metáforas, que tras esos fuegos artificiales, había un pensamiento, toda una filosofía. Refiriéndose al trato que habían recibido de la crítica decía: «No han advertido en la labor ultraísta más que los barroquismos de la forma, sin

inquietarse del espíritu, del nuevo ángulo de visión que la subraya» (11). Sus consideraciones como teórico del Ultraísmo no resultaban nada serenas, «El Ultraísmo es la expresión redimida del transformismo en literatura» (12). El tono subía de registro cuando tenía que referirse a corrientes o escuelas poéticas anteriores, en especial al Modernismo: «Nosotros los ultraístas —en esta época de mercachifles que exhiben corazones disecados y plasman el rostro en carnavales de muecas— queremos desanquilosar el arte» (13).

Los acentos Modernistas prácticamente son imperceptibles en la poesía borgeana, y él bien podía despotricar de Rubén y sus huestes, sin peligro de echar piedras sobre su propio tejado. En cuanto a la tarea que se había propuesto conjuntamente con los demás ultraístas, de «desanquilosar el arte», podrían quedar disculpados por el escaso tiempo de que dispusieron para cumplir su cometido, pero aún en ese breve lustro que duró el Ultraísmo consiguieron, esas voces jóvenes quebrar, —aunque sólo parcialmente— el orden que se imponía por entonces; desestabilizar la poesía y el ámbito literario del momento. El Ultraísmo queda convertido —visto desde la perspectiva de los años— en un puente entre Modernismo y la Generación del 98, por una orilla, y Vanguardismo y Generación del 27, por la otra. Es un valioso puente, no tanto por la importancia de las obras que produjeron sus integrantes, sino por el impacto que constituye en el decurso histórico literario de la lengua castellana.

Si leemos algunos párrafos del más sustancioso de los tres Manifiestos que firmó Borges, el publicado en Mallorca, veremos los ambiciosos alcances que le concedían los altruístas —y en especial nuestro poeta— a su propia estética. «Su volición es crear: (se refiere al Ultra) es imponer facetas insospechadas al universo. Pide a cada poeta una visión desnuda de las cosas, limpia de estigmas ancestrales; una visión fragante, como si ante sus ojos fuese surgiendo auroralmente el

(11) "Al margen de la moderna lírica", publicado en "Grecia", Sevilla, n. XXXIX, 31 enero 1920, p. 15 y ss., reproducido por Gloria Videla en "El Ultraísmo".

(12) Ibidem.

(13) "Proclama", manifiesto firmado por Jorge Luis Borges, en compañía de Guillermo Juan, Eduardo González Lanuza y Guillermo de Torre, que publicara "Proa", y posteriormente "Ultra".

mundo». Y luego, líneas más abajo, se lanza la más arriesgada, presuntuosa y contundente de las afirmaciones que los ultraístas hayan realizado, «los ultraístas han existido siempre: son los que, adelantándose a su era, han aportado al mundo aspectos y expresiones nuevas. A ellos debemos la existencia de la evolución, que es la vitalidad de las cosas» (14). Queda clara pues, la seguridad con que Borges actuaba en su medio, el calor con que asumía la defensa de su estética y la responsabilidad de ser ultraísta. Su poesía, en cambio, no comunica esa entrega tan absoluta a las normas o reglas del juego ultraico. Si es bien cierto que la mayoría de los poemas del Borges ultraísta, son algo más que una simple cadena de metáforas, esa condición de superioridad sobre la característica del movimiento, es más debido a su bagaje cultural, a sus concomitancias con el Expresionismo y sus indudables estudios de jóvenes movimientos como el Dadaísmo, Futurismo, Creacionismo y Surrealismo. La filosofía ultraísta queda reducida a esa suerte de novedad o de novelería como el mismo Borges la definiera años más tarde.

Es incuestionable que a partir de la publicación de «Fervor de Buenos Aires», rechaza las teorías, que él mismo ayudó a sustentar, de ese movimiento poético español, pero, también, que tardaría mucho tiempo en eliminar de raíz su tendencia a la metáfora que, precisamente, el Ultraísmo ayudó a acentuar.

(14) Revista "Baleares", febrero 1921.

## EL AMOR EN LA POESIA DE JORGE LUIS BORGES

En el poema «Escaparate» (XVII) que Borges escribió hacia 1921, y publicó en la revista madrileña «Tableros» en enero de 1922, y en el que se refiere al drama de un guerrero chino, señala —en los dos últimos versos— un claro pronóstico sobre lo que podría ser su vida sentimental: «Así yo ignoraré mis amores. / Así yo deberé desconocerte». La aceptación de esa merma tan impresionante en su vida sentimental, viene como consecuencia de la imposibilidad que ese guerrero chino tiene para lograr la felicidad de poderse reunir con su familia. «Y su esposa le tiende el cuerpecito radioso y vivo del niño. / Pero siempre el espacio dorado los separa, siempre el héroe venera — los suyos sin lograr abrazarlos».

Un fatalismo invencible pesa sobre la vida de ese guerrero chino, y, a la vez, ese mismo cruel destino, —el Borges de esos años parece presentirlo— recaerá sobre él. Esos dos versos que dan la impresión de ser expuestos por el poeta sin ninguna amargura, más bien con cierto frescor, como presagando algo que inevitablemente tendrá que ser, cobran otro sentido, encierran otra tonalidad si se les proyecta sobre los que medio siglo después escribió el anciano maestro en «El oro de los tigres» (15). En más de un poema de ese libro publicado en 1972, Borges se duele de no haber tenido la compensación amorosa que precisaba. En «On his blindness» se confiesa indigno de tantas cosas y sobre todo del amor:

*Ni de Walt Whitman, ese Adán que nombra  
Las criaturas que son bajo la luna,  
Ni de los blancos dones del olvido  
Ni del amor que espero y que no pido.*

(15) Emecé, Buenos Aires, 1972.

En «Lo perdido» se dedica a repasar lo que pudo haber sido y no fue, lo que el destino pudo haberle ofrecido y no le entregó, y mientras todo aquello que no posee queda encerrado en interrogaciones, cuando llega a la que pudo haber sido su amor, la libera de los signos de interrogación. Deja de ser pregunta para convertirse en triste y tímida afirmación:

*Pienso también en esa compañera  
Que me esperaba, y que tal vez me espera.*

En el poema «El centinela», refiriéndose a él mismo, y utilizando la duplicación del personaje, hace un amargo descubrimiento, atribuido a ese otro que es él mismo:

*Soy un viejo enfermero; me obliga a que le lave los pies.  
Me acecha en los espejos, en la caoba, en los cristales de las  
tiendas.*

*Una u otra mujer lo han rechazado y debo compartir su  
congoja.*

Pero es en «El amenazado» donde la angustia alcanza su cumbre, porque la confesión sale transida de dolor, sin los eufemismos que la reflexión suele lograr. En el primer verso el poeta ve venir al amor y lo teme. Exclama entonces:

*Es el amor. Tendré que ocultarme o huir.*

Y líneas más abajo define:

*Es el amor con sus mitologías, con sus pequeñas magias  
inútiles.*

Y al llegar al final del poema ya no puede contener la tensión y confiesa, con valentía plausible como rara vez se conoce, la pena de tantos años:

*El nombre de una mujer me delata.  
Me duele una mujer en todo el cuerpo.*

Los versos de «Escaparate» (XVII), escritos por un joven de veintidós años de edad, resultaron proféticos, pues a través de ellos se descubre la sentencia, se escucha la voz del poeta premonizando su futuro sentimental.

*Así yo ignoraré mis amores.  
Así yo deberé desconocerte.*

Borges el inventor, Borges el gran mago de la imaginación, acertó rotunda y trágicamente al vislumbrar lo que le aguardaba. Una suerte de sofisma, en que la flecha siempre estará a la mitad de la distancia que le falta por recorrer, para alcanzar el blanco.

Por lo general, Borges no suele hacer referencias concretas al amor, y aún más, son muy escasos los lugares de su obra, en los que se pueden hallar intimidades, confesiones como las que sí profiere en «El oro de los tigres». En su primer libro «Fervor de Buenos Aires», las referencias al amor son escasas, y por lo general hechas de manera muy tangencial. Poemas como «Trofeo», «La Rosa» o «Despedida» (16) tienen como tema el amor, pero solamente en el último de los nombrados se le da un tratamiento directo, e inside en su visión pesimista del futuro sentimental. Esa insistencia en barruntar una negra perspectiva a su vida amorosa lo sitúa en la línea de «Escaparate», aunque en «Despedida» la confesión no es tan rotunda, ni produce el desgarró que sí brota tras esos versos: «Así yo ignoraré mis amores. / Así yo deberé desconocerte». Lo que señala en «Despedida», es la amargura que le produce el no alcanzar a una mujer en concreto, mientras que en el poema del año 1921, la soledad, la angustia, está causada por una negrura total en la perspectiva sentimental. En el poema de «Fervor de Buenos Aires», dice:

(16) Respecto al poema «Despedida» las declaraciones de Borges sobre un enamoramiento de su adolescencia resultan muy aclaratorias. Se trataba de una niña que conoció antes de marcharse a Europa en 1914, y de la que se decepcionó al volver: «No, creo que yo estaba enamorado de una imagen que había creado. Como era una persona sin cultura, no existía la posibilidad del diálogo con ella». Jean de Mirallet, op. cit. Aunque desde otra perspectiva, puesto que aún no lo había invadido la decepción, esa muchacha también podría ser la musa que lo conduce a una actitud tan dramática en «Escaparate».

*Entre mi amor y yo han de levantarse  
trescientas noches como trescientas paredes  
y el mar será una magia entre nosotros.*

No hay una actitud de presagio, de amargo otear hacia mañana. Es mayor la posibilidad de establecer una conexión entre aquel poema «Escaparate» y los de «El oro de los tigres» que entre éstos y «Despedida», aunque todos están dentro de esa línea de frustración, de derrota perfectamente sobrellevada, de dolor que ha pasado a enriquecer más que la experiencia la sapiencia.

## EL ULTRAISMO, COMO UN PECADO DE JUVENTUD

La veintena y pico de poemas que Borges publicó en España entre 1919 y 1922, pueden enfocarse de dos maneras, o separados totalmente del conjunto de su obra poética, o formando parte de ese impresionante total lírico. En ambos casos, ese grupo de poemas merece gran atención, porque aunque escritos inmediatamente después de la adolescencia, contienen algunos aciertos e, indudablemente, dan la pista para mejor interpretación de algunas de las obsesiones que harán crisis más tarde, o descifrar las oscuras cuitas que, solamente en los años setenta, el propio Borges comenzará a aclarar.

Podrá parecer innecesario el haber revuelto hemerotecas y archivos en busca de este material olvidado, o considerar un atrevimiento el haber exhumado estos pecados de juventud, que el propio autor siempre ha deseado saber sepultados muy al fondo de todas las memorias. Pero es el caso que algunos poemas, o tal vez sólo algunos versos, dan las claves necesarias para desentrañar misterios. Y en otra perspectiva, lo importante de estos trabajos se ha de hallar en la desconocida actitud borgeana, puesta de manifiesto en aquellos poemas que lo revelan como muy atento a la revolución soviética.

Algunos de estos poemas componían el libro que el mismo Borges destruyó «Salmos rojos», cuyo solo título ya revela el atractivo que ejerciera sobre él la política rusa. Esto ayuda a pensar que la ira que lo conduce a estrangular sus propias creaciones, parece estar guiada por un posterior análisis ideológico que le obliga a expurgar cuanto innoble elemento halle, con respecto a la nueva posición adoptada. Sucumben por lo tanto, poemas del mismo tono que «Rusia» (III) «Guardia roja» (XIII) y «Gesta maximalista» (IX), e,



incluso, éstos que no quedaron inéditos, pues se dieron a conocer a través de revistas, no volverán a ser tenidos en cuenta por el poeta, ni para utilizarlos como borrador de otros poemas, sistema que siguiera en algunos casos ni para recogerlos en sus varias antologías.

Los poemas que Borges llegó a publicar en España en esos años que van del 1919 al 1922, pudieron ser veintitrés, si a los dieciocho que aquí hemos conseguido reunir, añadimos «Norte» «Arrabal» (17) y «Tranvías», mencionados por Gloria Videla (18), y «Salmo» y «Europa de rojo», que se dice, también había publicado en Madrid, aún antes de su regreso a la Argentina. De los primeros, no cabe la menor duda, aunque nosotros no hayamos podido tener acceso a ellos. En cuanto a los otros dos, nadie puede afirmar que así sea, debido a que sólo han llegado a nuestro conocimiento y de forma verbal, dos versos pertenecientes a «Europa roja», poema que habría sido publicado en una revista hecha a máquina y de limitadísima circulación.

(17) Sólo conocemos la versión posterior, que con correcciones publicó en "Fervor de Buenos Aires".

(18) "El Ultraísmo", Editorial Gredos, Madrid, 1963.

## POEMAS SOBRE TEMA POLITICO

Los poemas en que con mayor emoción contempla la revolución soviética, debieron ser aquéllos que nadie o casi nadie conoció, pues su autor los destruyó a poco de nacer. Mientras que otros como «Rusia» (III), «Ultimo rojo sol» (XIV), «Guardia roja» (XIII) o «Gesta maximalista» (IX) más que denotar fervor o pasión, manifiestan una gran atención sobre aquel violento cambio social ocurrido en Rusia. En algunos casos solamente se trata de insistir sobre palabras como «rojo» o «estepa», que de por sí solas ofrecen un significado. El vocabulario, para referirse a Rusia, no es muy amplio, a las ya mencionadas palabras «rojo» y «estepa», apenas si se puede añadir «Kremlin» y «Rusia».

De todos estos poemas con acentos rusófilos o que solamente denotan una preocupación por la realidad política del momento, el que expresa con mayor claridad los sentimientos del poeta hacia esa revolución es «Guardia roja», en el que la palabra estepa, que se identifica con Siberia, se repite dos veces y la mayor alusión que se hace a este movimiento del pueblo ruso, está en el título. Sin embargo, desmenuzando el poema, será más fácil encontrar otras intenciones copia del alma», dice en el segundo verso, encerrando un concepto muy poco similar a lo que expresa la metáfora del primer verso. Sin embargo se ha de pensar en la imagen de una aldea o pueblo, arrasado, tras la batalla, porque inmediatamente después informa:

*De las colas de los caballos cuelga el villorrio incendiado  
y la estepa rendida  
no acaba de morir*

Si en el primer caso en que menciona estepa, la metáfora más que comportar un concepto, transmite fundamentalmente valores estéticos, en el segundo sí se puede hallar algo más de lo que de por sí mismas dicen las palabras. Y esa «estepa rendida (que) / no acaba de morir» está dando la imagen del final de una batalla librada en Siberia, en la que el vencido sobrevive a todos los rigores. Aparte de esto y del título, es poco lo que puede encontrarse con relación directa a la URSS, aunque en los últimos versos, cuando menciona una «ciudad lejana», tal vez esté refiriéndose a Irkusk o Nijni Novgord, y es en esa ciudad «donde los mediodías tañen los tenso viaductos / y de las cruces pende el Nazareno / como un cartel sobre los mundos». Esta presencia cristiana, y más precisamente católica, desestabiliza inesperadamente el poema, lo extrae de una intención no totalmente política para llevarlo hacia cauces religiosos.

Si el poema comienza dando la sensación de estar formado por una deshilvanada sucesión de metáforas, al llegar a los últimos versos se quiebra ese ritmo vivaz que da la variedad metafórica, y se penetra, a través de los conceptos, en terrenos más firmes. Tras la visión del Nazareno en la cruz, se pasa a una visión tétrica, escalofriante, como corresponde a un fin de batalla, a una carnicería humana:

*se embozarán los hombres  
en los cuerpos desnudos.*

dicho en tono sentencioso, con absoluta seguridad. El final del poema no puede ser más dramático, debido al horror que comunica ese tétrico cuadro en el que los cuerpos, seguramente cadáveres desnudos, sirven de trinchera o parapeto a los demás.

En algunos casos los poemas de Borges más que dirigidos a la revolución rusa, tienen como vertiente la guerra mundial, que él ha vivido de cerca, aunque refugiado en ese pequeño país capaz de poder mantener la neutralidad. Y lo que les concede un toque que hace pensar en marxismos o soviets, son aquellas palabras sobre las que continuamente se apoya, tal el caso de «Gesta maximalista» (IX), en el que por una sola vez aparece la palabra «rojo», y en el que nueva-

mente, se entremezclan aspectos bélicos, con imágenes o símbolos religiosos.

*Desde los hombros curvos  
se arrojan los rifles como viaductos.*

Cuenta al iniciar el poema, y los versos siguientes añaden elementos para crear el clima de guerra. Cuando de pronto, surge el toque religioso,

*Uncida por un largo aterrizaje  
la catedral avión de multitudes quiere romper amarras*

Ese ejército que está desfilando por la ciudad, que se dirige al campo de batalla, y que puede ser el que combatió con las tropas del Kaiser, o los que lucharon en 1917 en Rusia, de pronto se halla ante la misma catedral de Palma de Mallorca. Y si no recordemos el poema «Catedral» (VII):

*La catedral es un avión de piedra  
que puja por romper las amarras.*

La comparación de la catedral con un avión, y la sensación de que quiere «romper (las) amarras» que la atan a la tierra, se dan idénticas en los dos poemas.

Pero la presencia católica no queda circunscrita a la catedral, porque el poeta fuerza, y consigue acertar, una nueva metáfora, en que une soldados y religión.

*y el ejército fresca arboladura  
de surtidores-bayonetas pasa  
el candelabro de los mil y un falos*

Un soplo tibio de erotismo atraviesa la escena en que los soldados rinden homenaje a la catedral, convierten su hierático desplazamiento en «el candelabro de los mil y un falos».

En dos de los primeros poemas que publica —y que tal vez ya había escrito en Suiza o por lo menos había hecho un borrador— es donde con mayor claridad se aprecia la huella que le ha dejado la guerra mundial, y la importancia que ha dado a la revolución de 1917, lo cual es perfectamente lógico,

si se tiene en cuenta que sólo había llegado a los dieciocho años. Esos poemas son «Rusia» (III) y «Trinchera» (II). En este último se tiene la sensación de estar presenciando un borroso documental de la guerra, y sobre esas escenas difíciles de percibir, la voz adolescente del poeta, expresándose con ternura, reflexionando, lamentándose de esa triste realidad que han tenido que ver sus ojos.

*Hombres color de tierra naufragan en la grieta más baja.  
o  
El fatalismo unce las almas de aquéllos  
que bañaron su pequeña esperanza en las piletas de la noche.*

Pero inesperadamente, totalmente de sorpresa, brota un acento diferente,

*Las bayonetas sueñan con los entreveros nupciales*

en plena batalla, enfrentados miles de hombres ante la muerte, cuando todo es negrura, y los ánimos no valen nada, aparece ese tinte diferente, esa coloración distinta de los grises y las oscuridades que dominan todo el cuadro.

En «Rusia» (III) nos encontramos ante metáforas y conceptos similares a los expuestos en «Guardia Roja» (XIII) o «Trinchera» (II). Nuevamente es la batalla. Nuevamente es la estepa. Pero a la vez, vemos el desfile de tropas.

*La trinchera avanzada es en la estepa un barco al abordaje  
con gallardetes de hurras  
mediodías estallan en los ojos.  
Bajo estandartes de silencio pasan las muchedumbres  
y el sol crucificado en los ponientes  
se pluraliza en la vocinglería  
de las torres del Kremlin.*

Y en esta ocasión se señala muy claramente la ciudad en que se realiza, al indicar «las torres del Kremlin». Pero, también como en casos anteriores, el poema entra en una especie de remanso, las aristas y las heridas anotadas, se diluyen

en parte, ante las voces cálidas, como bálsamos, que tratan de calmar la ira, la tensión.

El mar vendrá nadando a esos ejércitos

El mar como un poderoso árbitro que decide el alto el fuego, como un bondadoso rey, que quiere apagar la lucha, calmar los ánimos, instaurar la paz.

Borges, ante los horrores de la guerra, que describe en los poemas que ya hemos visto, antepone su amor a la paz. Su deseo de no beligerancia. Los poemas ya de guerra, ya con la mirada puesta en el Este, son poquísimos, los «comprometidos» debieron sucumbir en esos momentos desesperados, en que destrozó para siempre sus «salmos rojos».

## LAS OBSESIONES JUVENILES, SU CONTINUIDAD, SU OLVIDO

En esa obra de su primera juventud, Borges no cesa de referirse al mar, al ocaso, a la luna, como también es frecuente que utilice instrumentos musicales tales como la guitarra y los violines, así también, da cabida continuamente, al sol, los naipes, el viento, todavía sin la hondura que sí alcanzará tiempo después, pero ya denotando que son puntos sustanciales de su pensamiento. Su continua alusión a la impotencia del hombre ante el destino, a la esclavitud que el ser humano soporta debido a fuerzas desconocidas, no puede pasar desapercibida. Y este mismo bagaje se vuelve a encontrar en «Fervor de Buenos Aires». La intensidad en la descripción de los paisajes no ha mermado, y aquellas obsesiones que, dos o tres años antes sólo eran palabras a las que el poeta recurría con insistencia, ya encierran un claro significado en la poesía de 1923. Se da también el caso de que algunos de aquellos poemas publicados en España, fueron utilizados parcial o totalmente en «Fervor de Buenos Aires», como también se descubre que algunas metáforas van de un poema a otro con apenas mínimos retoques. Tal es el caso de «Aldea» (VIII), publicado en 1921, que presta a «Ultimo rojo sol» (XIV), del mismo año, los versos «El poniente de pie como un Arcángel / tiraniza la calle». El único cambio que se aprecia es en el segundo verso, pues mientras en «Ultimo rojo sol» se lee: «tiraniza la calle», en «Aldea» se habla en pasado y se sustituye calle por sendero: «tiranizó el sendero».

Dos años más tarde, todo el poema «Aldea» pasó a ser la primera parte de «Campos atardecidos» (19), aunque con muy ligeros cambios. Por ejemplo sustituye «sendero» del segun-

(19) En «Fervor de Buenos Aires».

do verso, por «camino». Los versos tercero y cuarto de «Aldea» dicen:

*La soledad repleta como un sueño  
se ha remansado al derredor del pueblo.*

Y en «Campos atardecidos» se lee:

*La soledad poblada como un sueño  
se ha remansado alrededor del pueblo.*

Las modificaciones son mínimas, como también ocurre en el octavo verso, en cuya versión original se leía: «es una voccecita bajo el cielo», habiendo sido cambiado por: «es una voccecita desde el cielo».

Varios de los poemas que sobrevivieron de la ira que le brotó contra el Ultraísmo después de 1922, son esencialmente descriptivos, dedicados en especial a observar atardeceres, a contemplar y reflexionar sobre el mar [el primer poema que publicó fue un «Himno del mar» (I)] y otros elementos de la naturaleza. Pero aparte de las metáforas más o menos acertadas, más o menos brillantes, como por ejemplo en «Siesta» (XVII), donde exclama:

*Muchedumbres de sol  
bloquean la casa  
y el tiempo acobardado se remansa  
detrás de las persianas.*

o en «Mañana», (VI)

*Como un naipe mi sombra  
ha caído de bruces sobre la carretera*

se debe prestar principalísima atención a las tribulaciones que conducen a Borges a esas claves que, más tarde, se llamarán tigres o espejos. En esta primera poesía los estremecimientos determinados por el terror a la oscuridad, a la soledad o a la orfandad del hombre, se manifiestan con otros signos, pero ya están presentes. La guitarra simboliza, por lo general, dolor, así en «Ultimo rojo sol» (XIV).

*(dolorida y desnuda*

*una guitarra brusca se desangra)*

y en «Montaña» (XV) vuelve a dar cabida a la guitarra,

*Amanecen temblando las guitarras*

También los violines son conductores de pesimismo, de zozobra, una tristeza que se desprende, muchas veces, inesperadamente del paisaje, así en «Distancia» (XII),

*Tendidos de rodillas los violines  
rezan sus incensarios*

y en «Poema» (V), asoma todo ese humor negro que más tarde aprendiera a trabajar con tanta maestría:

*Cajita negra para el violín que se ha roto (20)*

Sólo en muy contadas oportunidades se menciona los espejos, pero aún no encierran el enorme secreto que sí representarán más tarde. Igualmente, los naipes, sólo irrumpirán tangencialmente en esta poesía juvenil, mientras que cuando escribe los poemas de «Fervor», ya le ha atribuido un significado mucho más hondo y definido, tal el caso del poema «El truco», en el que a través de los naipes impone toda una filosofía sobre el tiempo y el espacio.

Este descriptor de paisajes que es, fundamentalmente, el Borges de su juventud en España, no se identifica con el optimismo, más bien hay un fatalismo permanente, atenuado por momentos, en esa su primera poesía. Algunos versos trasantan ya el miedo a la noche, a la oscuridad que se convierte en su gran enemigo, y que lo será, aún más, con el correr

(20) Marcos Ricardo Barnatán, menciona en su «Borges», Epesa, Madrid, 1972, p. 53: «Son también los años de sus primeros versos, escritos en francés, y de los cuales nada se guarda. Su madre recuerda tan sólo una línea, donde llama al ataúd: *petite boîte noire pour le violon cassé*». Esto viene a demostrar tanto que algunos poemas ya los había iniciado en Ginebra, puesto que el verso citado pertenece a «Poema», publicado en Palma de Mallorca, como que dicho «Poema» le pertenece, aunque haya aparecido con el nombre equivocado.

de los años. El paisaje es otra de las obsesiones, y continuamente decora sus poemas.

En «Singladura» (XI), la noche es un pájaro,

*La noche rueda como un pájaro herido*

y en «Mañana» (VI), también ofrece una lánguida referencia de la noche,

*Arriba el cielo vuela*

*y lo surcan los pájaros como noches errantes*

años después, esa misma noche triste y monstruosa se llamará «tigre» o se empezará fantasmal en el fondo de los «espejos», pero el germen de esos símbolos y tribulaciones que empiezan a notarse en 1923 y cobran toda su fuerza más adelante, ya es posible distinguirlos, aunque a veces con esfuerzo, en los poemas juveniles.

## EL TRÁNSITO DE ALGUNOS VERSOS

Ya hemos visto cómo en algunos casos unos versos fueron de un poema a otro, no existiendo gran distancia en el tiempo, entre la concepción de un trabajo y otro. El poema «Prismas» (X) por ejemplo, publicado en «Ultra» en marzo de 1921, contiene dos versos de «Aldea» (VIII), publicado un mes antes, y, a su vez, presta versos a «Montaña» (XV), que apareció en diciembre de 1921, y a «Benarés», que pertenece a «Fervor de Buenos Aires». En «Prismas» encontramos metáforas que ya se conocían a través de «Aldea», con apenas un cambio, «allá en el cielo», por «bajo el cielo». El poema más nuevo dice:

*las esquilas recogen la tristeza  
dispersa de la tarde      La luna nueva  
es una vocecita allá en el cielo*

Otra alteración, se da en que de dos versos forma uno, aunque con una prudencial separación entre uno y otro.

Pero igualmente «Prismas» (X) cede a «Montaña» (XV), otros versos, y entre ellos, el que ha tomado de «Aldea» (VIII), y con alguna modificación. Los versos de «Prismas» que pasan al siguiente poema son:

*Amanecen temblando las guitarras  
mi alma pájaro oscuro ante su cielo*

también se produce la unión de dos versos en uno, pero manteniendo distancia entre uno y otro. Y en cuanto al tercer verso, en «Montaña» se lee modificado,

*La luna fue una vocecita en la tarde.*

La permuta ha sido «tarde» por «cielo», con lo que se lo-

gra una marcada diferencia. Los versos que dos años más tarde pasan a «Banarés», lo hacen con alguna modificación sustancial. Así en el original se lee:

*Por la noche blindada  
vamos abriendo como ramas las calles*

y en «Banarés»,

*La luz va abriendo como ramas las calles.*

Una gran cantidad de palabras se repiten en esos poemas de España, y ya llegan sin tanta insistencia a «Fervor de Buenos Aires» y «Luna de enfrente», y casi son imperceptibles en «Cuaderno San Martín», sin embargo, llama la atención cómo en los dos primeros libros de Borges aún ocupan un primer plano. Son palabras que por lo general comunican algo más de lo que normalmente contiene una palabra, palabras que ya se acostumbra atribuirles la representación de una idea o un concepto.

Palabras que podrían ser claves, como «Luna», «Estrella», «Mar», «Ponientes», «Ocaso», «Sol», «Alma», «Viento», «Catedrales» y «Arcángel». Y que en algunos casos mantienen su capacidad simbólica a través de los años. Si tomamos una de esas palabras, por ejemplo «Mar», y rastreamos, tanto en los poemas juveniles, como en los de los libros siguientes, encontraremos algunas similitudes, como también algunas diferencias.

*«El mar vendrá nadando a esos ejércitos»  
(«Rusia») (III)*

*En mis manos  
el mar  
viene a apagarse  
el mar catedralicio  
que iba empotrando agujas y vitrales  
(«Singladura») (XI)*

*Del Mar al aullar sus mesnadas, al lanzar sus blasfemias los  
flamea;*

*Del mar cuando besa los pechos dorados de vírgenes playas  
que aguardan sedientas.*

*Del mar al aullar sus mesnadas, al lanzar sus blasfemias los  
vientos.*

(«Himno del mar») (I)

*El mar, ahora, es una separación caudalosa  
entre sus restos y la patria,*

(«Rosas») (21)

*y el triste mar de inútiles verdores*

(«Jardín») (22)

*maravillado con la muchedumbre del mar*

(«Trofeo») (23)

*y el mar será una magia entre nosotros*

(«Despedida») (24)

*El mar es una espada innumerable y una plenitud de pobreza*  
.....

*El mar es solitario como un ciego,  
El mar es un antiguo lenguaje que yo no alcanzo a descifrar.*  
.....

*Impenetrable como la piedra labrada  
persiste el mar ante los ágiles días*  
.....

*Nuestra mirada flagelada de mar camina por su cielo:*

*Ultima playa blanda, celeste arcilla de las tardes.*

*¡Qué dulce intimidad la del ocaso en el huracán marx!*

(«Singladura» de  
«Luna de enfrente»)

(21) En «Fervor de Buenos Aires».

(22) Ibid.

(23) Ibid.

(24) Ibid.

*Dakar está en la encrucijada del sol, del desierto y del mar*  
(«Dakar») (25)

*por un mar que tenía cinco lunas de anchura  
y aun estaba poblado de sirenas y endriagos  
y de piedras imanes que enloquecen la brújula.*  
(«Fundación mítica de Buenos Aires») (26)

Desde luego en este muestrario de versos, en los que se halla la palabra «Mar», no siempre se encierran conceptos o definiciones. En «Rusia» (III), la actitud del «mar» es de bondad, de paz. Y es también manso en «Singladura» (XI). Adquiere tonalidades épicas en «Himno del mar» (I), y de misterio en «Rosas». Cambia totalmente en «Jardín», donde el «Mar» deja de ser ese elemento bello y positivo, como se aprecia en los poemas juveniles, y pasa a convertirse en algo depresivo, hosco. En cambio en «Trofeo» y «Despedida», vuelve a alcanzar las características iniciales. Pero al llegar a «Singladura», no el poema publicado en España, sino otro con el mismo nombre que se publica en «Luna de enfrente», se opera un retroceso, vuelve a ser espejo de angustia, de tristeza, aunque sin perder la condición mágica que ya antes le había asignado. Y en «Fundación mítica de Buenos Aires», recupera ese aire de esplendor que le había otorgado en «Himno del mar», poderoso, insondable, casi un sueño magistral.

Los conceptos y definiciones de los primeros años, no han desaparecido del todo, se han ido difuminando, con el correr del tiempo, pero no han caído en el olvido total.

(25) En «Luna de enfrente».

(26) En «Cuaderno San Martín».

## LA PRESENCIA DE EROS

No es difícil hallar los breves toques eróticos en la poesía juvenil de Borges, dado que no abusa de ellos, aparecen diseminados, aislados, sin gran fuerza. Años más tarde, desde «Fervor» hacia adelante, prácticamente desaparecerán. El Borges de principios de los años veinte se muestra, a través de su poesía, como un hombre que se deja cautivar por todo lo que atrae a la gente de su edad, a pesar de la ecuanimidad que tan acertadamente menciona Cansinos-Asséns.

La máxima dosis de erotismo de aquella lejana poesía habrá que encontrarla en poemas como «Gesta maximalista» (IX) en el que describe el desfile de un ejército que pasa ante la catedral, y refiriéndose al conjunto, a la visión que ofrecen esos hombres de movimientos marciales, con sus fusiles al hombro, exclama,

*el candelabro de los mil falos*

la sola imagen con que retrata el momento solemne, tiñe de sensualidad el poema que se desarrollaba distante de toda posibilidad erótica. Podría Borges aludir, en ese verso, a la forzosa continencia del soldado en el frente, y buscar un contraste irreverente mezclando eros y religión.

Casi de similar significación es la metáfora que se lee en «Trinchera» (II):

*Las bayonetas sueñan con los entreveros nupciales*

En cambio se nota más la emoción y menos la elaboración literaria en algunos de los versos del «Himno del Mar» (I) en el que so pretexto de cantar la grandiosidad de las aguas, des-



liza un erotismo desenfrenado, como jamás volverá a aparecer en su poesía,

*Del Mar cuando besa los pechos dorados de virgenes playas  
que aguardan sedientas*

camuflado en la pintura marinera late apasionada el ansia sexual. Igualmente se aprecia en otros versos posteriores a este «Himno»:

*Y en la sagrada media noche yo he tejido guirnaldas  
De besos sobre carnes y labios que se ofrendaban*

en cambio, en el mismo poema encontramos, también, un erotismo menos candente, algo desvaído, o tal vez, simplemente, trazado con mayor delicadeza:

*El camino fue largo como un beso*

Y en poemas como «Insomnio» (IV) o «Catedral» (VII) estos versos portadores de erotismo serán un tímido jaspe, una leve pincelada con mucho más de adorno, de decoración que de eclosión, un suave retoque sin ánimo de alcanzar el impacto,

*Ira. Anarquismo. Hambre de sexo.  
(«Insomnio» IV)*

o

*La catedral sonora como un aplauso  
o como un beso  
(«Catedral» VII)*

nótese, nuevamente, esa irreverente y contumaz reunión de lo sensual con lo religioso.

Tanto en los poemas sentimentales, como en los sociales, y desde luego, en los eróticos, se nota bastante diferencia del Borges ultraísta con el posterior. Podría afirmarse que entre 1919 y 1922, hasta finalizar la primera etapa de la revista «Proa», que es cuando se sitúa el cambio de Borges o cuando se le aprecia alejándose decididamente del Ultraísmo, actúa más libremente, con una mayor naturalidad, cosa que resulta totalmente lógica en la juventud.

POEMAS 1919-1922

## HIMNO DEL MAR

Para Adriano del Valle

Yo he ansiado un himno del Mar con ritmos amplios como  
[las olas que gritan;  
Del Mar cuando el sol en sus aguas cual bandera escarlata  
[flamea;  
Del Mar cuando besa los pechos dorados de vírgenes playas  
[que aguardan sedientas;  
Del Mar al aullar sus mesnadas, al lanzar sus blasfemias los  
[vientos,  
Cuando brilla en las aguas de acero la luna bruñida y  
[sangrienta;  
Del Mar cuando vierte sobre él su tristeza sin fondo  
La Copa de Estrellas.

Hoy he bajado de la montaña al valle  
y del valle hasta el mar.  
El camino fue largo como un beso.  
Los almendros lanzaban madejas azuladas de sombra sobre  
[la carretera

y, al terminar el valle, el sol  
gritó rubios Golcondas sobre tu glauca selva: ¡Mar!  
¡Hermano, Padre, Amado...!  
Entro al jardín enorme de tus aguas y nado lejos de la tierra.  
Las olas vienen con cimera frágil de espuma,  
En fuga hacia el fracaso, Hacia la costa,  
con sus picachos rojos,  
con sus casas geométricas,  
con sus palmeras de juguete,  
que ahora se han vuelto lívidos y absurdos como recuerdos  
yertos!

Yo estoy contigo, Mar. Y mi cuerpo tendido como un arco  
lucha contra tus músculos raudos. Sólo tú existes.  
Mi alma desecha todo su pasado  
Como en nórdico cielo que se deshoja en copos  
errantes!

Oh instante de plenitud magnífica;  
Antes de conocerte, Mar hermano,  
Largamente he vagado por errantes calles azules con oriflamas  
[de faroles

Y en la sagrada media noche yo he tejido guirnaldas  
De besos sobre carnes y labios que se ofrendaban,  
Solemnes de silencio,  
En una floración,  
~~En una floración~~  
Sangrienta...  
Pero ahora yo hago don a los vientos  
de todas esas cosas pretéritas,  
pretéritas... Sólo tú existes.  
Atlético y desnudo. Sólo este fresco aliento y estas olas,  
y las Copas Azules, y el milagro de las Copas Azules.  
(Yo he soñado un himno del Mar con ritmos amplios como  
[las olas jadeantes].

Ansío aún crearte un poema  
Con la cadencia adámica de tu oleaje,  
Con tu salino y primeral aliento,  
Con el trueno de las anclas sonoras ante Thulés ebrias de luz  
[y lepra,  
Con voces marineras, luces y ecos  
De grietas abismales  
Donde tus raudas manos monjiles acarician constantemente  
[a los muertos...]

Un himno...  
Constelado de imágenes rojas, lumínicas.  
Oh mar! oh mito! oh sol! oh largo lecho!  
Y sé por qué te amo. Sé que somos muy viejos,  
Que ambos nos conocemos desde siglos.  
Sé que en tus aguas venerandas y rientes ardió la aurora de  
[la Vida.  
(En la ceniza de una tarde terciaria vibré por primera vez en  
[tu seno),

Oh proteico, yo he salido de ti.  
¡Ambos encadenados y nómadas  
Ambos con una sed intensa de estrellas;  
Ambos con esperanza y desengaños;  
Ambos, aire, luz, fuerza, obscuridades;  
Ambos con nuestro vasto deseo y ambos con nuestra grande  
[miseria!

## II

### TRINCHERA

Angustia  
En lo último una montaña camina  
Hombres color de tierra naufragan en la grieta más baja  
El fatalismo unce las almas de aquéllos  
que bañaron su pequeña esperanza en las piletas de la noche.  
Las bayonetas sueñan con los entreveros nupciales  
El mundo se ha perdido y los ojos de los muertos lo buscan  
El silencio aúlla en los horizontes hundidos.

(«Grecia», N.º 43, 1.º-VI-1920)

### III

#### RUSIA

La trinchera avanzada es en la estepa un barco al abordaje  
con gallardetes de hurras  
mediodías estallan en los ojos  
Bajo estandartes de silencio pasan las muchedumbres  
y el sol crucificado en los ponientes  
se pluraliza en la vocinglería  
de las torres del Kremlin  
El mar vendrá nadando a esos ejércitos  
que envolverán sus torsos  
en todas las praderas del continente  
En el cuerno salvaje de un arco iris  
clamaremos su gesta  
bayonetas  
que portan en la punta las mañanas.

(«Grecia», N.º 48, Sevilla, 1.º IX-1920)

### IV

#### INSOMNIO

Resulta legendariamente chica y lejana aquella etapa donde los relojes vertieron la media noche absoluta.

Estos seis muros estrechos llenos de eternidad estrecha me ahogan.

Y en el cráneo sigue vibrando esta lamentable llama de alcohol que no quiere apagarse.

Que no puede apagarse.

Reducción al absurdo del problema de la inmortalidad del espíritu.

Me he desangrado en demasiados ponientes.

La ventana sintetiza el gesto solitario del farol.

Apergaminado y plausible film cinematográfico.

La ventana imanta todas las ojeadas inquietas.

Cómo me ahorcan las cuerdas del horizonte.

¿Llueve? ¿Qué morfina inyectarán a las calles esas agujas?

No.

Son girones vagos de siglos que gotean isócronos del cielo raso.

Es la letanía lenta de la sangre.

Son los dientes de la obscuridad que roen las paredes.

Bajo los párpados ondean y se apagan nuevamente las tempestades rotas.

Los días son todos de papel azul bien cortaditos por la misma tijera sobre el agujero inexistente del Cosmos.

El recuerdo enciende una lámpara:

Otra vez arrastramos con nosotros esa calle que la ropa tendida embanderó tan jubilosamente.

Muy lejos se hundió el frondoso piano del tupi.

El sol ventilador vertiginoso tumba los caserones.

Al vernos navegar tan espirales se ríen a carcajadas las puertas.

Pedro-Luis me confía: —Yo soy un hombre bueno, Jorge.

Tú eres un hombre bueno, Jorge... Ya se nos pasará to-  
mando una tacita de café.

Los ojos estallan cuando los golpean las aspas del sol.

¿Qué hangar cobijará definitivamente las emociones?

Sin duda existe un plano ultra-espacial donde todas ellas  
son formas de una fuerza utilizable y sujeta.

Como el agua y la electricidad en este plano.

Ira. Anarquismo. Hambre sexual.

Artificio para hacernos vibrar mágicamente.

Ninguna piedra rompe la noche.

Ninguna mano aviva las cenizas del incendio de todos los  
estandartes.

(«Grecia», Madrid, N.º 49, 15-IX-1920)

V

P O E M A

La estrella

que huyó de tu garganta madura  
no es más que un eco del formidable poema,  
Alguien lo ritma

en la orquesta monstruosa de tus nervios.

Alguien lo escribe

sobre la tela gris de tus días

y en el sopor de las alcobas pesadas

dolorosa, pueril, absurdamente.

Apenas dibujado el último rasgo

hace jirones de la obra

y su desnuda noche

en el obajé<sup>o/eaje</sup> del silencio reposa.

Cajita negra para el violín que se ha roto.

(Revista «Baleares», Palma de Mallorca, 20-X-1920)

VI

MAÑANA

Las banderas cantaron sus colores  
y el viento es una vara de bambú  
    entre las manos  
El mundo crece como un árbol claro  
    Ebrio como una hélice  
el sol toca la diana sobre las azoteas  
el sol con sus espuelas desgarró los espejos  
Como un naípe mi sombra  
    ha caído de bruces sobre la carretera  
Arriba    el cielo vuela  
    y lo surcan los pájaros como noches errantes  
La mañana viene a posarse fresca en mi espalda.

(«Ultra», N.º 1, Madrid, 27-I-1921)

VII

CATEDRAL

Las olas de rodillas  
    los músculos del viento  
    las torres verticales como ~~gigantes~~ *gigantos*  
    la catedral colgada de un lucero  
la catedral que es una inmensa parva  
con espigas de rezos  
    Lejos.  
            Lejos  
los mástiles hilvanaban horizontes  
y en las playas ingenuas  
    las olas nuevas cantan los maitines  
La catedral es un avión de piedra  
    que puja por romper las mil amarras  
    que lo encarcelan  
la catedral sonora como un aplauso  
o como un beso.

(Revista «Baleares», N.º 131, 15-II-1921)

### VIII

#### 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

(«Ultra», N.º 21, Madrid, 1.º-I-1922)

### IX

#### GESTA MAXIMALISTA

Desde los hombros curvos  
se arrojaron los rifles como viaductos.  
Las barricadas que cicatrizan las plazas  
vibran nervios desnudos  
El cielo se ha crinado de gritos y disparos.  
Solsticios interiores han quemado los cráneos.  
Uncida por el largo aterrizaje  
la catedral avión de multitudes quiere romper las amarras  
y el ejército fresca arboladura  
de surtidores-bayonetas pasa  
el candelabro de los mil y un falos  
Pájaro rojo vuela un estandarte  
sobre la hirsuta muchedumbre estática.

(«Ultra», N.º 3, Madrid, 20-II-1921)

**X**

**PRISMAS**

(Acordes - Mendicantes - Ciudad - Pueblo)  
Amanecen temblando las guitarras  
mi alma pájaro oscuro ante su cielo  
Ya se murió la lámpara en la urna  
más todavía  
clama el silencio de las manos  
como una herida abierta  
Por la noche blindada  
vamos abriendo como ramas las calles  
En los ciegos aljibes  
se habían colmado de suicidio las manos  
las esquilas recogen la tristeza  
dispersa de la tarde La luna nueva  
es una vocecita allá en el cielo.

(«Ultra», N.º 7, Madrid, 1.º-III-1921)

**XI**

**SINGLADURA**

**A. Rivas Panedas**

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

(«Ultra», N.º 8, Madrid, 20-IV-1921)



## XII

### DISTANCIA

Yo he quemado en mi lámpara el sándalo  
de tu haz de palabras

Otra mañana tiembla  
en tus manos  
Tendidos de rodillas los violines  
rezan sus incensarios  
Jadeantes lejanías  
se disputan

el ajuar de un ocaso  
La caravana lanza un ebrio lazo  
horizonte de hierro  
que derriba de bruces las ciudades  
y en el prado relinchan los luceros.

(«Ultra», N.º 9, Madrid, 30-IV-1921)

## XIII

### GUARDIA ROJA

El viento es la bandera que se enreda en las lanzas  
La estepa es una inútil copia del alma  
De las colas de los caballos cuelga el villorio incendiado  
y la estepa rendida  
no acaba de morir

Durante los combates  
el milagro terrible del dolor estiró los instantes  
ya grita el sol

Por el espacio trepan hordas de luces  
En la ciudad lejana

donde los mediodías tañen los tensos viaductos  
y de las cruces pende el Nazareno  
como un cartel sobre los mundos  
se embozarán los hombres  
en los cuerpos desnudos.

(«Tableros», N.º 1, Madrid, 15-XI-1921)

XIV

ULTIMO ROJO SOL

La<sup>3</sup> casa<sup>5</sup> a media asta  
casi a ras de la calle  
y un poniente monstruoso  
que tiene abiertas todas sus alas  
(dolorida y desnuda  
una guitarra brusca se desangra)  
El poniente de pie como un Arcángel  
tiraniza la calle  
Recién cuando el ocaso  
es ya/cosa legendaria  
se imponen los acordes del paisaje.

uma/

(«Ultra», N.º 20, Madrid, 15-XII-1921)

XV

MONTAÑA

De espaldas a la tierra  
yo recojo la sombra vendimiaria  
que se derrama desnudo oleaje en las órbitas  
abajo se hunden las ciudades  
empedradas de puños y de injurias  
la noche es vertical  
Amanecen temblando las guitarras  
mi alma  
pájaro oscuro ante su cielo  
Frescas eternidades resbalaron  
por las montañas  
que prolongan un gesto fatalista  
la luna nueva fue una vocecita en la tarde.

(«Tableros», N.º 2, Madrid, 15-XII-1921)

## XVI

### SALA VACIA

Los muebles de caoba perpetúan  
entre la indecisión del brocado  
su tertulia de siempre.  
Los daguerrotipos  
mienten su falsa cercanía  
de tiempo detenido en un espejo  
y ante nuestro examen se pierden  
como fechas inútiles  
de borrosos aniversarios.  
Desde hace largo tiempo  
sus angustiadas voces nos buscan  
y ahora apenas están  
en las mañanas iniciales de nuestra infancia.  
La luz del día de hoy  
exalta los cristales de la ventana  
desde la calle de clamor y de vértigo  
y arrincona y apaga la luz hacia  
de los antepasados.

(«Ultra», N.º 24, Madrid, 15-III-1922)

## XVII

### ESCAPARATE

#### Porcelana

Semejante a ese guerrero chino que encima de las olas  
espumosas y ~~calvas~~ saluda la mansión donde los gestos de /m  
su hijito florecen.

Semejante al guerrero chino que se dirige, gracias al dra-  
gón monstruoso y pueril hacia la costa adorable.

Y su esposa le tiende el cuerpecito radioso y vivo del niño.

Pero siempre el espacio dorado los separa, siempre el hé-  
roe venera los suyos sin lograr abrazarlos.

Así yo ignoraré mis amores.

Así yo deberé desconocerte.

(«Tableros», N.º 3, Madrid, 15-I-1922)

**XVIII**

**SIESTA**

Muchedumbres de sol  
  bloquean la casa  
y el tiempo acobardado se remansa  
detrás de las persianas  
  verdes como cañaverales  
marginándolo todo  
  hallamos nuestro cuerpo  
como una misma acotación inútil  
hasta que las campanas rebosantes  
  vierten la tarde  
y se arrodilla el humillado cielo  
y nos vestimos de previstos paisajes

(«Ultra», N.º 24, Madrid, 15-III-1922)