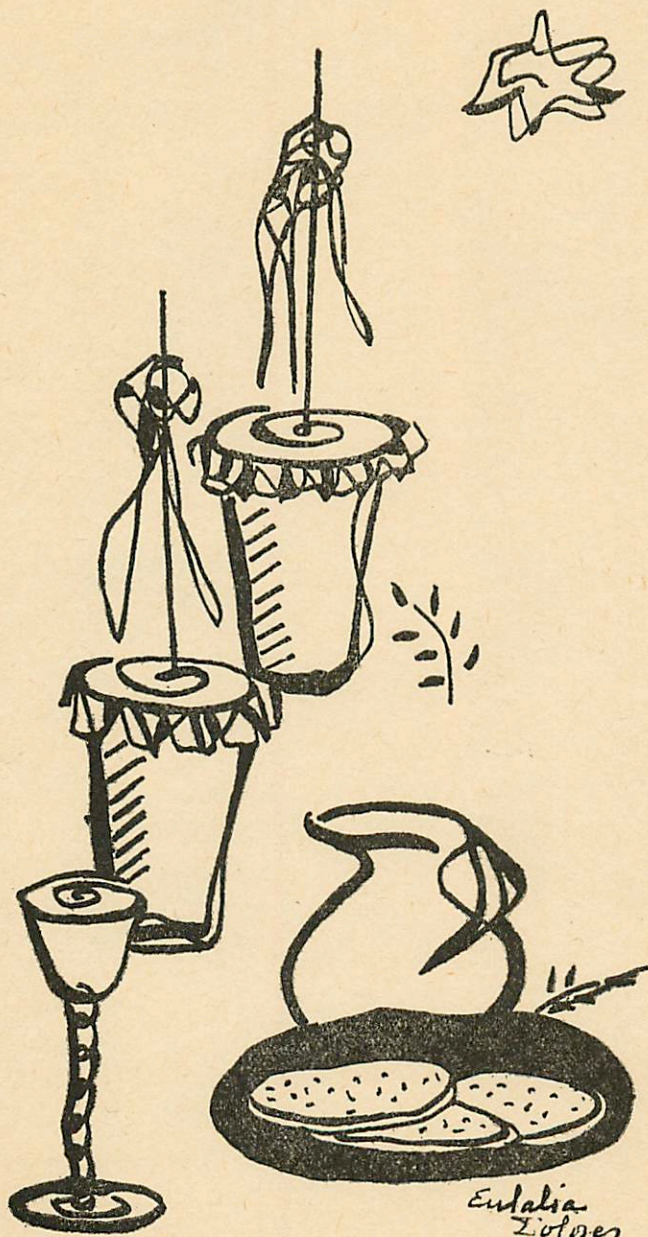
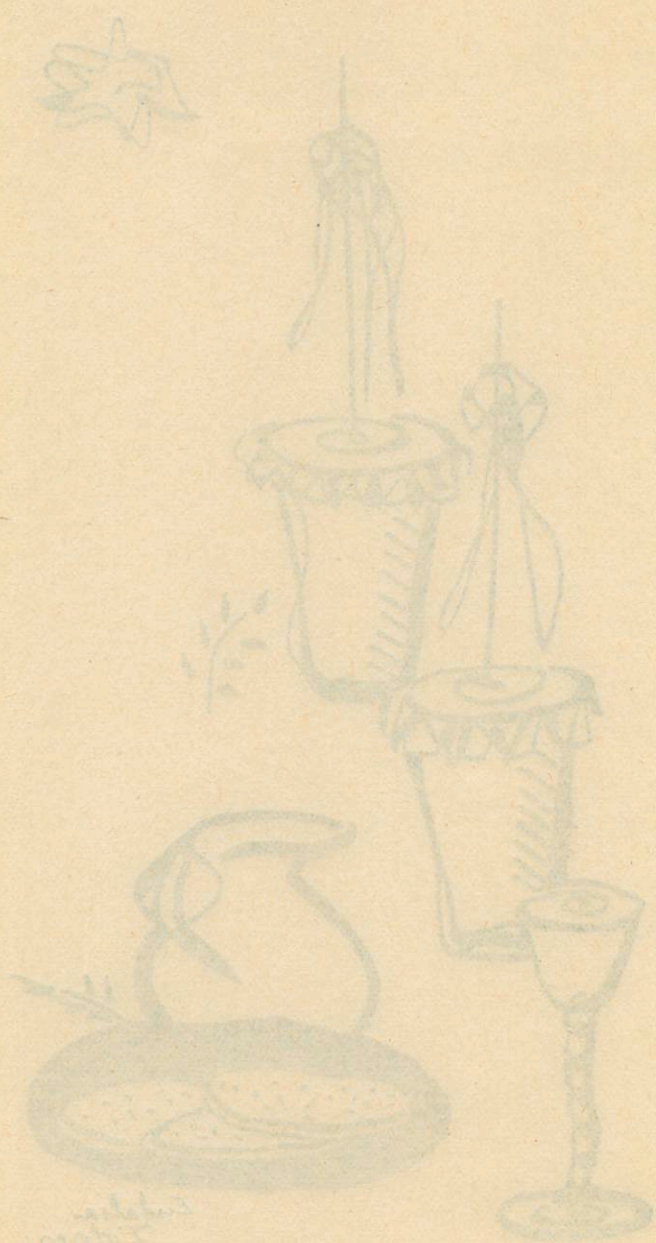


g. de Torre, "Para la prehistoria ultraista de B."
CHA, 169 (en. 1964)





Handwritten text, possibly a signature or date, located below the plate of food.

PARA LA PREHISTORIA ULTRAISTA DE BORGES

P O R

GUILLERMO DE TORRE

A Fernando Quiñones

Hay un aspecto en la personalidad de Jorge Luis Borges que ninguno de sus numerosos exégetas actuales abordará quizá nunca a fondo. Precisamente es el único que yo—inhibido, por razones obvias, en este caso, para la crítica propiamente dicha—puedo tratar con desembarazo. Y también—dicho sin jactancia, antes bien, no sin cierta melancolía—con mayor conocimiento de causa. Me refiero a sus orígenes ultraístas.

El ultraísmo (advertencia previa para el lector actual «recién nacido» o de otros climas literarios) fué, hacia 1920, un movimiento literario español, con reflejos en las literaturas hispanoamericanas, parejo de las demás tendencias literarias de vanguardia que entonces dominaban en Europa. 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.

El abandono de una actitud juvenil extremada se explica, aún más, es deseable—¡y desdichados de los que se petrifican, de los que no llegan a alcanzar adultez mental!—, eliminando las exageraciones y balbuceos en que todos los precoces hemos incurrido. Pero, ¿acaso eso supone la obligación de pasarse al extremo opuesto en la apreciación crítica de cualquier estética o ideología de vanguardia? Queden tales excesos, tal falta de medida, para los renegados políticos, para los catecúmenos de nueva data. El caso, en lo que se refiere a Borges y al ultraísmo, es que el escritor fué influido probablemente por varios factores: una actitud de desconfianza innata hacia todo lo afirmativo y una inclinación contraria hacia las dudas y perplejidades, tanto de índole estética como filosófica. Unase a ello su gusto por las lecturas clásicas que hacia los veinte años practicaba, si bien nada «ortodoxas», puesto que se concretaban en los conceptistas, un Quevedo, un Torres Villarroel, alternadas con ciertos autores ingleses: Berkeley, Sir Thomas Browne, Quincey... De esta suerte, quizá un mero comparativismo le llevó a considerar muy pronto como pura futilidad la técnica del poema ultraísta: enfilamiento de percepciones sueltas, rosarios de imágenes sensoriales, plásticas y llamativas. La consecuencia fué que, sin perjuicio

CHA, 169 (ene. 1964) 5

de haber inoculado el «virus ultraísta» en algunos jóvenes argentinos aprendices de poetas, muy pocos años después Borges no vacilara en calificar aquellos experimentos: «áridos poemas de la equivocada secta ultraísta». Su descrédito del ultraísmo fué seguido algunos años después por el repudio del criollismo. Pero ésta ya sería otra historia..., que no nos afecta. Ciñámonos a la nuestra.

Por mi parte—habrá de permitírseme la obligada intromisión—, yo que no fuí—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 desdeñosa 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.

Queriendo ser fiel a un momento histórico, a reserva de considerarlo luego extinguido, superado—no merced a declaraciones o abjuraciones, sino a una gradual evolución posterior en la propia obra—, yo—¿menos precavido, más ingenuo, más resuelto?—recogí mi producción poética ultraísta en un libro (*Hélices*, 1923) de carácter experimental, con aire deliberado de muestrario. Contrariamente, cuando Borges publica, en la misma fecha, su primer libro poético (*Fervor de Buenos Aires*), excluye, salvo una, todas las composiciones de estilo ultraísta, acogiendo únicamente otras más recientes, de signo opuesto o distinto. De ahí mi asombro, y el de otros compañeros de aquellos días, al recibir tal libro, y no tanto por lo que incluía como por lo que omitía. Y algo de este pequeño desconcierto se refleja en las páginas de las mencionadas *Literaturas europeas de vanguardia* que hube de dedicar a explicar, ante todo, su cambio temático: el «atrezzo moderno» por los motivos sentimentales del contorno. Porque precisamente el choque psíquico recibido por el reencuentro con su ciudad nativa, Buenos Aires, tras varios años de permanencia en Europa, había sido la causa determinante de tal cambio. A la continuación de una «manera» había preferido el descubrimiento de un «tono». Al «entusiasmo» de tipo whitmaniano, ante la pluralidad del universo, sustituye el «fervor» por el espacio acotado de una ciudad; más exactamente, de unos barrios y un momento retrospectivo. Vuelve a su infancia, y casi a la de su país, idealizando nostálgicamente lo entrevisto. De ese mundo tan exiguo extrae sus riquezas. No hemos de valorizarlas, pues lo que aquí nos importa ahora

es determinar el cambio que esa mutación de preferencias supone respecto a su manera de entender el ultraísmo, considerándolo desde entonces como algo «postizo» y «artificial», generalización que no deja de ser abusiva.

Una consecuencia de esta rectificación «antiultraísta» fué la que paso a detallar. 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 justificada, en principio, que la de los poetas ultraístas españoles, pues si Rubén Darío había muerto y su influjo era ya muy diluído 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», con frase tomada precisamente de Ortega y Gasset en una de sus conferencias de Buenos Aires, durante su primer viaje, 1916. Sin tregua, en sus frecuentes artículos, el autor del *Lunario sentimental*—que en sus orígenes, a comienzos de siglo, se había estrenado como un renovador subversivo—, siguió hasta su muerte, en 1938, despotricando incansablemente, con pertinacia digna de más noble causa, contra el «versolibrismo»—el cual identificaba erróneamente con el «verso sin rima»—, sosteniendo que «donde no hay verso no hay poesía» (!!). Confusión y furia semejantes utilizaba de modo alternativo el mismo escritor—que, en sus comienzos, había profesado una ideología anarquizante— para ~~demostrar~~ el liberalismo, alabando los beneficios de la dictadura militar y saludando como un triunfo, desde 1923, la «hora de la espada».

Pues bien, Jorge Luis Borges, que en aquellos tiempos, al igual que todos sus compañeros argentinos de la misma edad—reunidos primero en las revistas por él fundadas, *Prisma* y *Proa*, después en *Martín Fierro*—no aceptaba, antes al contrario, rechazaba con burlas tales puntos de vista, disminuyendo la personalidad de Lugones, algunos años después dió en la tarea contraria de exaltarle sin medida, acometido de un total arrepentimiento, llevando el «desagravio» a la hipérbole; llegó a proclamarle como otros «padre y maestro mágico», viéndole poco menos que como origen y término de toda la poesía moderna; afirmaba así que todas las novedades posibles en punto a imágenes y metáforas estaban contenidas en el *Lunario sentimental* (1909), a tal punto que los poetas del ultraísmo argentino venían a ser simplemente unos sumisos «plagiarios».

Y, sin embargo, vista la cuestión en un terreno más general, ¿dónde podría basarse la relación, no ya el débito de Borges con Lugones? A mi parecer pocas personalidades de rasgos más antitéticos. Sus respectivos

denostar

estilos sólo disparidades ofrecen. Si el autor de *La guerra gaucha* viene a encarnar lo más vituperable de lo que se entiende —se menosprecia— habitualmente por retórica; esto es, el énfasis, la amplificación, el recargamiento del mal gusto, el de *El hacedor* (último libro de Borges que dedica precisamente a Lugones como salvando una deuda imaginaria...) personifica la sobriedad, el espíritu de síntesis, inclusive la tendencia hacia lo aforístico y lo sentencioso.

Pero al margen de esta cuestión adjetiva, retornando a la «prehistoria» de nuestro autor, he aquí ahora algunos otros detalles y recuerdos de la época ultraísta que le conciernen.

En sus primeras líneas autobiográficas, las que redactó para una *Exposición de la actual poesía argentina* (1927), Borges escribe: «Soy porteño... He nacido el 1900... El 18 fuí a España. Allí colaboré en los comienzos del ultraísmo...» Ampliemos este apunte. «Colaboré...» ¡Y con qué frecuencia e intensidad! Apenas se reabre algún número de las revistas propias de aquella tendencia, *Grecia*, *Ultra*, *Tableros...*, donde no se encuentren escritos suyos en prosa o verso, inclusive algunos de significación programática o teórica, de carácter ultraísta. ¿Son tan desdeñables o «equivocados» como el autor estimó muy pronto? ¿Merecían esa repudiación, ese olvido? Indudablemente, participan de las debilidades y excesos comunes a todas las producciones del mismo estilo, pero también es perceptible en ellos cierto acento personal, mayor seguridad. Así el inductor de mayor edad, o «eminencia gris» del ultraísmo, Cansinos-Asséns (*La nueva literatura. III. Los poetas*, Madrid, 1927), elogiaba a Borges (cierto es que ya con referencia a *Luna de enfrente*) por haber acertado a «asimilarse el nuevo espíritu fundiéndolo con el adquirido en su rancia cultura, sin hacer demasiado alarde de la novedad». Y Gloria Videla (*El ultraísmo*, 1963) viene ahora a confirmar: «Fundió las novedades con el anuncio de un estilo propio. Hay con frecuencia en estos poemas (los de *Fervor...*) emoción, aunque contenida por la reflexión. Casi todos ellos tienen unidad, sentido constructivo, no son meros collares de imágenes.» Algunos ejemplos que daré más adelante podrán evidenciarlo. Pero antes creo que no carecería de interés, junto a estos datos externos tomados de lo escrito, algunos otros más íntimos y personales, extraídos de lo vivido, que contribuyan a delinear la imagen del primer —y olvidado, voluntariamente por el autor, forzosamente por los que vinieron después— Borges ultraísta.

¿Cuándo le conocí? ¿Dónde nos vimos por primera vez? Época: la primavera de 1920 —cuando Georgie (según la designación familiar) no hacía mucho que había reunido los dos guarismos últimos en su

edad y a mí aún me faltaba uno para alcanzarlos—; lugar: el ombligo de Madrid, la mismísima Puerta del Sol. Allí, en un hotel que aún subsiste—entre las calles del Carmen y Preciados—se hospedaba, tras vivir un invierno en Sevilla y antes de pasar otra temporada en Mallorca, el muy incipiente escritor, junto con su padre, su madre, la abuela y la hermana. Creo recordar que fué en un trecho de la acera nombrada donde hizo nuestras presentaciones Pedro Garfias, un poeta andaluz del grupo ultrafsta. La relación entre ambos se debería, probablemente, bien a Isaac del Vando Villar, director de *Grecia* en Sevilla (revista donde se había estrenado Borges), o bien a su embajador y «maestro» en Madrid Cansinos-Asséns. El caso es que, ensanchando este pequeño círculo, el poeta argentino, quien había intimado en Sevilla con Adriano del Valle, Luis Mosquera, entre otros, del mismo modo en Madrid entró en relación—dada la fácil comunicabilidad del medio—no sólo con Garfias y conmigo, sino también con Eugenio Montes e inclusive con algunos cuya huella se ha perdido completamente, tales Tomás Luque, Antonio M. Cubero... Borges fué tertuliano asiduo de las noches del café Colonial, lugar nada específicamente literario, por cierto, refugio en la alta noche de periodistas, gente de teatro, proxenetas y fauna similar, pero donde el «maestro» Cansinos-Asséns había instalado su «diván lírico». Frecuentó también una tertulia vespertina del «Oro del Rhin», cervecería de la Plaza de Santa Ana, donde acudían por su cuenta, sin «maestro» visible, los colaboradores de *Grecia* y de *Ultra*, es decir, aparte de los ya nombrados, otros como Humberto Rivas, J. Rivas Panedas, César A. Comet... Y naturalmente el poeta argentino—llevado por mí—no dejó de recalcar algún sábado en la «sagrada cripta pombiana» de Ramón Gómez de la Serna, «promiscuando» así sus devociones; pues sépase, o recuérdese, que en aquellos años existía cierta latente enemistad entre el inventor de las *Greguerías* y el salmista de *El candelabro de los siete brazos*, disputándose más o menos tácitamente la adhesión de amigos o seguidores jóvenes. Algunas huellas de estas pequeñas disputas por primacías e influencias (que monopolizaría poco más tarde Juan Ramón Jiménez) se encuentran en el libro sobre *Pombo* de Ramón—me refiero a su primera salida en dos tomos (1918 y 1920), bastante distinta en el detalle a la segunda (1946), donde predomina casi únicamente lo anecdótico, pero desaparecen los matices y rincones de la «petite histoire» literaria.

«Huraño, remoto, indócil, sólo de vez en cuando soltaba una poesía que era pájaro exótico y de lujo en los cielos del día»: tal describió Ramón Gómez de la Serna a Borges en un comentario sobre *Fervor de Buenos Aires* (*Revista de Occidente*, Madrid, abril de 1924). Pero mientras la admiración del segundo por el primero no rebasó cierto

nivel, la tributada a Cansinos-Asséns desborda límites y se mantuvo intacta a través de los años. Se explica que sea así puesto que probablemente tal devoción se cimenta, más que en lecturas y confrontaciones, en reminiscencias personales agrandadas, embellecidas por la distancia de «años y leguas».

Mas dejando de lado estas y otras preferencias—o rechazos—, puesto a evocar los orígenes de Borges, el punto por donde lógicamente yo hubiera debido haber comenzado es por el recuerdo de sus olvidadas, desconocidas, primeras poesías.

Alguna de ellas—por ejemplo la que transcribo a continuación— pertenece más bien a sus preorígenes; es casi protohistoria. Se trata de su primer texto impreso y apareció en la revista *Grecia* (núm. 37, Sevilla, 31 de diciembre de 1919). He aquí—vedándome cualquier comentario— algunos de sus fragmentos más expresivos:

HIMNO DEL MAR

*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 fué 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
con sus picachos rojos, costa
con sus casas geométricas,
con sus palmeras de juguete,
que ahora se han vuelto lívidos y absurdos como recuerdos
yertos.*

.....

*¡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 vez primera en tu seno.)*

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

Dos libros imaginaba Borges, en torno a 1920, ninguno de los cuales —y no tanto quizá por desistimiento como por falta de incentivos o facilidades— llegó a ver la luz. Uno de ellos habría de titularse *Los naipes del tahur*; de él aparecieron algunas páginas en la revista *Grecia*, cuya colección completa perdí durante la guerra en Madrid y que no he vuelto a encontrar. Era una serie de escritos en prosa donde ya apuntaban algunas de las cavilaciones sobre el azar, el tiempo, la eternidad; probablemente no serían muy distintas de las que años más tarde corporizó en sus cuentos.

Otro, bajo el título de *Salmos rojos* (título que traduce un doble tributo compartido: en su primera palabra, a Cansinos-Asséns; en la segunda, a la revolución soviética de octubre de 1917), reflejaba un deslumbramiento muy natural y extendido entre los escritores jóvenes de todo el mundo por aquellas calendas. Aparte de esa motivación ocasional, los poemas que habrán de integrar tal libro ofrecen valores más permanentes; y traslucen una visión esperanzada del mundo, un tono enérgico y whitmaniano, muy diferentes del desaliento o la incredulidad que reflejarían las composiciones subsiguientes del mismo autor. Véase uno, publicado en *Grecia* (núm. 48, Sevilla, 1 de septiembre de 1920).

RUSIA

*La trinchera avanzada es en la estepa un barco al abordaje con gallardetes
mediodías estallan en los ojos de hurras
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 cuerpo salvaje de un arco iris claremos su gesta
bayonetas
que portan en la punta las mañanas.*

Y he aquí ahora otro, inserto en la revista sucesora de *Grecia*, esto es, *Ultra* (núm. 3, Madrid, 20 de febrero de 1921).

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 extática.*

Ahora, como ejemplo de lo que era entonces el nuevo arte de metaforizar, una visión de ciudad «moderna» —muy distinta de la ciudad «aprovincianada» que veríamos poco después en *Fervor de Buenos Aires*—, que apareció en *Ultra* (núm. 1, Madrid, 30 de marzo de 1921), bajo el título de

TRANVIAS

*Con el fusil al hombro los tranvías
patrullan las avenidas
Proa del imperial bajo el velamen
de cielos de balcones y fachadas
vertical cual gritos
Carteles clamatorios ejecutan
su prestigioso salto mortal desde arriba
Dos estelas estiran el asfalto
y el trolley violinista
va pulsando el pentágrama en la noche
y los flancos desgranan
paletas momentáneas y sonoras.*

Si quisiéramos hacer una reconstrucción, o simplemente una evocación completa, de los orígenes y preorígenes borgianos (tarea reservada a esos jóvenes investigadores de la literatura argentina que escarban en el ayer inmediato con tanto ahinco y buena fe como si se tratara de la Edad Media...), sería menester incluir alguna referencia a su importación del expresionismo alemán, merced a las pequeñas noticias y traducciones que en la veintena del siglo y de su edad publicó. Importación y aportación singular a las letras poéticas de nuestro idioma, puesto que venía a contrabalancear el imperio absorbente de lo francés, a cuya expansión varios contribuíamos con glosas y versiones de Apol-

linaire, Reverdy, Cocteau, Cendrars... Basándose quizá en muy pocos elementos (algunos números de la revista berlinesa *Der Sturm*, la antología *Die Aktions-Lyrik, 1914-16*), Borges publica versiones de Johannes R. Becher, Ernst Stadler, Wilhelm Klemm, August Stramm, etc., buena parte de las cuales transcribí en el capítulo sobre expresionismo de mis *Literaturas europeas de vanguardia* (1925). El influjo de tales lecturas y adaptaciones (puesto que no reflejan experiencias propias, sino las de aquellos escritores que vivieron, sufrieron, la guerra del 14) es claramente percible en algunos de sus poemas de entonces, como éste publicado en *Grecia* (núm. 43, 1920):

TRINCHERA

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

En cuanto a los escritos de carácter teórico o programático y aun proselitista que Borges escribió sobre el ultraísmo, son bastante numerosos; pero como una buena parte de ellos ya han sido reproducidos o extractados en otras ocasiones, prefiero exhumar únicamente uno que nunca salió de *Prisma*, revista mural, en su primer número, Buenos Aires, sin fecha, pero que corresponde a 1921. Es una «Proclama» que si bien suscrita—en este orden—por mí, por Guillermo Juan (Borges), por Eduardo González Lanuza y Jorge Luis Borges delata como único autor al último firmante. Dice así en una de sus partes:

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

Imperio absoluto de la metáfora...; formación de una mitología... Al segundo deseo se mostraría fiel Borges, si bien traspasándolo a límites más concretos o cercanos (recuérdese su «Fundación mitológica de Buenos Aires»); del primero descreería y abominaría pocos años después. Pero todavía en otro artículo programático, titulado «Al margen de la moderna lírica» (en *Grecia*, Sevilla, núm. 31, enero de 1920), escribe:

«El ultraísmo es la expresión recién redimida del transformismo en literatura. Esa floración brusca de metáforas que en muchas obras creacionistas abruma a los profanos, se justifica así plenamente y representa el esfuerzo del poeta para expresar la milenaria juventud de la vida que, como él, se devora, surge y renace en cada segundo [...]. La miel de la añoranza no nos deleita y quisiéramos ver todas las cosas en una primicial floración [...]. El ultraísmo no es quizá otra cosa que la espléndida síntesis de la literatura antigua, que la última piedra redondeando su milenaria fábrica. Esa premisa tan fecunda que considera las palabras no como puentes para las ideas, sino como fines en sí, halla en él su apoteosis.»

Y en otro texto, «Anatomía de mi *Ultra*» (en *Ultra*, núm. 11, Madrid, 20 de mayo de 1921), enumeraba así las «intenciones de sus esfuerzos líricos»:

«Yo busco en ellos la *sensación en sí* y no la descripción de las premisas espaciales o temporales que la rodean. Siempre ha sido costumbre de los poetas ejecutar una reversión del proceso emotivo que se había operado en su conciencia; es decir, volver de la emoción a la sensación, y de ésta, a los agentes que la causaron. Yo—y nótese bien que hablo de intentos y no de realizaciones colmadas—anhelo un arte que traduzca la emoción desnuda, depurada de los adicionales datos que la preceden. Un arte que rehuya lo dérmico, lo metafísico y los últimos planos egocéntricos y mordaces. Para esto—como para toda poesía—hay dos imprescindibles medios: el ritmo y la metáfora. El elemento acústico y el elemento luminoso. El ritmo: no encarcelado en los pentagramas de la métrica, sino ondulante, suelto, redimido, bruscamente truncado. La metáfora: esa curva verbal que traza casi siempre entre dos puntos—espirituales—el camino más breve.»

A despecho de cambio de gustos y conceptos, no por ello disminuirá en Borges la preocupación por los tropos, en general por las cuestiones técnicas de la literatura. Marcando distancias sucesivas de sus primeros enamoramientos, titula luego un artículo «Después de las imágenes» (*Proa*, núm. 5, Buenos Aires, diciembre de 1924). Allí leemos (en una prosa de evidente ritmo cansiniano):

«Dimos con la metáfora, esa acequia sonora que nuestros caminos no olvidarán, y cuyas aguas han dejado en nuestra escritura su indicio [...]. La fatigamos largamente y nuestras vigiliás fueron asiduas [...]. Hoy es fácil en cualquier pluma y su brillo—astro de epifanías interiores, mirada nuestra— es numeroso en los espejos. Pero no quiero que descansemos en ella, y ojalá nuestro arte, olvidándola, pueda zarpar a intactos mares [...].» Quedan también otras muchas páginas posteriores de Borges donde revive y se amplía su gusto, su preocupación por las imágenes aun fuera del pasajero *modo ultraísta*. Así en la *Historia de la eternidad*, en *Otras inquisiciones*, donde escribe que «quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas», y sobre todo en *Las kenningar*. Este capítulo es, por cierto, uno de los más curiosos e imprevistos catálogos de equivalencias poéticas (no obstante incurrir en el error, algún tiempo común, de incluir unas estrofas de Gracián que éste nunca escribió), tomadas de las antiguas literaturas germánicas, anglosajonas y nordicoeuropeas: los Eddas, las Sagas, el Beowulf. Recopilación de extrañezas que Borges epilógaba así: «El ultraísta muerto cuyo fantasma sigue siempre habitándome, goza con estos juegos.» Líneas que datan de 1935 y que a despecho de nuevas preferencias y naturales evoluciones y felices avatares, mostrarían, en suma, más allá de todos los desdenes, la indeleble impronta que el juvenil, bullicioso, pasajero ultraísmo no dejó de marcar en Borges.

Guillermo de Torre
Suipacha, 1437
BUENOS AIRES

LA MISA CRUENTA

(GUION CINEMATOGRAFICO)

P O R

JOSE M.^a VALVERDE

Una aldea. Dos mujeres, con cántaros de agua, van hablando por una calleja. Pasa algún perro o una gallina picoteando entre las piedras. Se las ve alejarse, de espaldas, o aparecer por un recodo, de frente. (Leve fondo de danza, con instrumentos populares.) A veces se detienen charlando; una de ellas parece explicar animadamente algo. En la esquina donde deben separarse, después de un rato, la más joven (sirvienta en casa del juez del pueblo) se decide a acompañar a la otra:

—Pues ven cuando tengas un rato, y verás qué bien ha quedado el chico. Y eso que ha sido en una noche todo; ayer tarde llegó el hombre, y esta mañana, tan bueno; que yo ya le daba por muerto. Es un hombre buenísimo; yo creo que esto es un milagro, sencillamente.

—Sí, sí, iré hoy a ver al chico. ¿Y el hombre sigue con ustedes, o se ha ido?

—Supongo que seguirá ahí ahora; hasta que se quiera ir a seguir componiendo paraguas por el mundo.

—¿Y usted cree que si le llamo para que venga a arreglar unas cosas rotas que tenemos por casa, él vendría? Me figuro que a la señora le gustaría verlo.

—No sé, hija; díselo tú misma. O si no quieres molestarte, se lo digo ahora yo, que voy para allá.

—Casi, si no fuera muy tarde, iba ahora con usted...

—Como quieras.

—Pues sí, voy en un salto, y así sé la contestación.

Llegan a la casa. En el zaguán, sale un chico de unos catorce años.

—Pero ¿ya estás corriendo por ahí?

—Si ya estoy bueno, madre. ¿No le digo que me ha curado del todo?

—¿Sigue todavía ahí, o ya se fué?

—Entró al pajar, a seguir descansando. Dice que todavía está muy cansado. Trae los pies como de haber hecho muchos kilómetros.

Pasan al corral. De espaldas, se ve al paraguero—unos treinta y tantos años—en mangas de camisa, lavándose sumariamente en un