

## PARA LA PREHISTORIA ULTRAÍSTA DE BORGES

GUILLERMO DE TORRE  
*Universidad de Buenos Aires*

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 en este caso, por razones varias, 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. 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 esos años—de 1919 a 1922—pronto se volvió en desdén y aun en agresividad.

El abandono de una actitud juvenil prematura se explica, aun más, es deseable y desdichados de los que se petrifican, de los que no llegan a alcanzar la adultez normal—, eliminando las exageraciones y laberintos 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 nuestra data. El caso, en lo que se refiere a Borges y al ultraísmo, es que el escritor fue afectado 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. Únase a todo su gusto por las lecturas clásicas que hasta los veinte años practicaba, si bien nada "ortodoxas," puesto que se fijaban en los conceptistas, un Quevedo, un Torres Villarroel, alternados 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 fue que, sin perjuicio 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 fue seguido algunos años después por el repudio del criollismo. Pero ésta ya sería otra historia . . . que no nos afecta. Cifémonos a la nuestra.

Por mi parte—habrá de permitírseme la obligada intromisión—, yo que no fui—a despecho de las apariencias—tan convencido o unilateral ultraísta como Borges, tampoco necesité pasarme al extremo opuesto; es decir, "quemar" lo que un día antes había—habíamos—"adorado." Sin que pasaran muchos años, yo acerté a ver el ultraísmo con cierto carácter histórico, situándolo a una virtual distancia; en suma, pude considerarlo con una objetividad que no por incluir la crítica, excluía la simpatía. Téngase en cuenta otro factor: mi reacción—íntima, más que expresa—contra el menosprecio, la ocultación—entre desdenosa y taimada—que le dispensaron 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 re-suelto?—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" fue 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 diluido y de cuarta mano, opuestamente Lugones seguía vivo y actuante, combatiendo con rudeza cualquier intento de innovación literaria. Acababa sanudamente 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 sub-versivo—, 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 denostar 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 años, 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 dio 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 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 saldando 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 argentina* (1927), Borges escribe: "Soy porteño . . . He nacido el 1900 . . . El 18 fui 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 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 contribuyen 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 fue en un trecho de la acera nombrada donde hizo nuestras presentaciones Pedro Garfias, un poeta andaluz del grupo ultraísta. La relación entre ambos se debería probablemente bien a Isaac del Vando Villar, director de *Grecia* en Sevilla / 2 (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 fue 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 candélabro 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*, Ma-

dríd, 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 cimienta, 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 mas bien a sus preorígenes; es casi profehistoria. Se trata de su primer texto impreso y apareció en la revista *Grecia* (núm. 37, Sevilla, 31 de diciembre de 1919). He aquí—véndome 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 virgenes playas que aguardan sedientas; del Mar al aullar sus mesnadas, al lanzar sus blastemias 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!

¡Oh Mar! ¡Oh mito! ¡Oh sol! ¡Oh largo lecho!  
Y sé porqué 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 tahir*; de él aparecieron algunos 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 habrían 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 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 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 ejemplos 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 pentágono en la noche  
y los flancos desgranar  
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 Apollinaire, Reverdy, Coteau, 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 une las almas de aquellos  
 que bañaron su pequeña esperanza en las piletas  
 de la noche.  
 Las bayonetas suenan con los entreveros nup-  
 ciales.  
 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 y 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 jueguitos de aquéllos 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 contextura 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 primitiva 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 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 vigiliias fueron asi-

duas. Hoy es fácil en cualquier pluma y su brillo—astro de epifanías anteriores, 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 nórdicoeuropeas: 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.

#### CHANGE OF ADDRESS

Those who have a new address in September should notify the new Secretary-Treasurer, J. Chalmers Herman, East Central State College, Ada, Oklahoma.

#### OUR NEXT MEETING

The next annual meeting of the AATSP will take place in New York, December 28-30, 1964. For future details see Official Announcements.