

GLORIA VIDELA DE RIVERO

ANTICIPOS DEL  
MUNDO LITERARIO DE BORGES  
EN SU PREHISTORIA ULTRAÍSTA

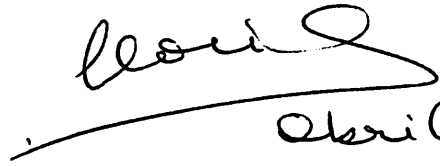
EDICIONES ALCALÁ, S. A.  
MADRID

# IBEROROMANIA

Nummer 3, Neue Folge, 1975

Número 3, Nueva época, 1975

Para Alicia, Rodolfo Borella,  
afectuosamente

  
Abril 76 -

Gloria Videla de Rivero

### ANTICIPOS DEL MUNDO LITERARIO DE BORGES EN SU PREHISTORIA ULTRAÍSTA

Me propongo en estas páginas dar un poco más de luz sobre el período de iniciación literaria de Borges, considerando las publicaciones hechas en las revistas españolas entre 1919 y 1922. Si bien el escritor regresó a Buenos Aires en 1921, continuó enviando a España algunas colaboraciones que completan el panorama de esta "prehistoria" literaria, anterior a la publicación de *Fervor de Buenos Aires* (1923).

Mi intención fundamental es señalar cómo, en medio de mucha materia literaria mediocre, pueden descubrirse anticipos de su mundo literario maduro. Me limitaré a considerar sus poemas y algunas prosas, dejando de lado manifiestos y ensayos sobre temas de estética y literatura.

Los sucesivos arrepentimientos de Borges lo hicieron abjurar "de la secta, de la equivocación ultraísta", e incluso, de algunos "ejercicios de excesivo y apócrifo color local"<sup>1</sup>, que corresponden a sus primeros libros. El círculo de su exigente autocrítica se ha ido estrechando cada vez más. En 1961 decía en el Prólogo de su *Antología Personal* que quería ser juzgado, justificado o reprobado por las piezas allí seleccionadas. En un autorretrato más reciente, reduce aún más el número de creaciones que considera "tal vez" dignas de perdurar: "Quiero dejar escrito que no he cultivado mi fama, que será efímera y que no la he buscado ni alentado. Acaso una que otra pieza —*El Golem, Página para recordar al coronel Suárez, Poema de los dones, Una rosa y Milton, La intrusa, El Aleph*— perdure en las indulgentes antologías"<sup>2</sup>.

¿Por qué insistir, entonces, con la "exhumación" y estudio de las composiciones de aquella etapa adolescente de tanteos y "ejercicios"? Seguramente ellas no añadirán nada a su gloria, pero sí, a su conocimiento. Borges es ya

<sup>1</sup> "Prólogo" a *Antología personal* (Buenos Aires: Sur, 1961).

<sup>2</sup> En *Gente* (Buenos Aires: 20 dic. 1973), p. 120, fragmentos del libro en prensa de Sara Facio y Alicia D'Amico: *Retratos y autorretratos* (Buenos Aires: Crisis).

un clásico y la maestría del escritor maduro, el logro acabado de un estilo y un mundo literario, justifican la investigación de sus comienzos. Estos permiten apreciar su evolución, los caminos que probó y abandonó y los que maduró y perfeccionó, tanto en los aspectos temáticos como en la selección de los medios expresivos.

#### LAS PUBLICACIONES DE BORGES EN ESTE PERÍODO Y SU CONTORNO LITERARIO.

Borges llega a España en 1918, según su afirmación autobiográfica<sup>3</sup>, o en 1919, según la biografía de Alicia Jurado<sup>4</sup>. Permanece allí hasta 1921, viaja y se relaciona con los jóvenes que se han entregado con fervor a la empresa ultraísta. Sevilla, Palma de Mallorca y, sobre todo, Madrid son las ciudades donde asiste a tertulias y publica sus primeros poemas, prosas, manifiestos y ensayos sobre temas de estética. He logrado reunir veinticuatro creaciones —excluyendo manifiestos y ensayos que no consideraré en esta oportunidad—<sup>5</sup>. Muchas han permanecido olvidadas (“justamente olvidadas”, diría su creador), dada la dispersión y escasez de las colecciones de revistas donde aparecieron. Otras han sido ya reproducidas<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> “Algunas páginas de la *Exposición de la actual poesía argentina*, por P. J. Vignale y César Tiempo”, *Martín Fierro* (Buenos Aires: número 39, 28 marzo 1927).

<sup>4</sup> ALICIA JURADO: *Genio y figura de Jorge Luis Borges* (Buenos Aires: EUDEBA, 1964), p. 33.

<sup>5</sup> Ofrezco a continuación, siguiendo un orden cronológico, una lista —que puede no ser exhaustiva— de los poemas y prosas publicadas durante este período en *Grecia* (Sevilla y Madrid), *Ultra* (Madrid), *Tableros* (Madrid), *Cosmópolis* (Madrid) y *Baleares* (Palma de Mallorca). La mayor parte son poemas, indicaré expresamente cuando se trate de prosa: “Himno al mar”, *Grecia* (número 37, 31 dic. 1919). “Paréntesis pasional” (prosa), *Ibid.* (núm. 38, 20 en. 1920). “La llama” (prosa), *Ibid.* (núm. 41, 29 feb. 1920). “Trinchera”, *Ibid.* (núm. 43, 1 jun. 1920). “Rusia”, *Ibid.* (número 48, 1 set. 1920). “Insomnio” (prosa), *Ibid.* (núm. 49, 15 set. 1920). “Poema”, en *Baleares*, Palma de Mallorca (20 oct. 1920). “Mañana”, en *Ultra* (núm. 1, 27 en. 1921). Primera publicación de “Catedral”, *Baleares* (30 en. 1921). “Aldea”, *Ultra* (núm. 2, en.-feb. 1921). “Gesta maximalista”, *Ibid.* (núm. 3, 20 feb. 1921). “Tranvías”, *Ibid.* (núm. 6, 30 marzo 1921). “Norte”, *Ibid.* (10 ab. 1921). “Singladura”, *Ibid.* (núm. 8, 20 ab. 1921). “Distancia”, *Ibid.* (núm. 9, 30 ab. 1921). “Arrabal”, *Cosmópolis* (ag. 1921), p. 622. “Casa Elena” (prosa), *Ultra* (núm. 17, 30 oct. 1921). “Guardia roja”, *Tableros* (núm. 1, 15 nov. 1921). Nueva publicación de “Catedral”, *Ultra* (número 19, 1.º dic. 1921). “Ultimo rojo sol”, *Ibid.* (núm. 20, 15 dic. 1921). “Montaña”, *Tableros* (núm. 2, 15 dic. 1921). “Aldea”, *Ultra* (núm. 21, 1.º en. 1922). “Sala vacía”, *Ibid.* (núm. 22, 15 en. 1922). “Porcelana”, *Tableros* (núm. 3, 15 en. 1922). “Siesta”, *Ultra* (núm. 24, 15 marzo 1922). Revistas españolas de años posteriores continúan publicando colaboraciones de Borges. Por ejemplo, aparecen en *Alfar*, de Madrid: “Alejamiento” (núm. 34, en. 1924), “Villa Urquiza” y “Las Palmas” (núm. 59, jul. 1926). Sin embargo, no consideraré estos poemas, porque quedan fuera de los límites cronológicos que me he fijado para este estudio.

<sup>6</sup> Según mis datos: “Himno al mar”, reproducido fragmentariamente en “Para la prehistoria ultraísta de Borges”, de Guillermo de Torre, que mereció triple publicación: en *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid, núm. 57, en.-mar. 1964), pp. 5-15; en *Hispania* (Washington, núm. 47, 1964), pp. 457-463; incluido también en su *Al pie de las letras* (Buenos Aires: Losada, 1967), páginas 171-185. “Trinchera”, publicado por mí en *El ultraísmo* (Madrid: Gredos, 1963), pp. 100-101, y por G. de Torre en el art. cit. (*CH*), p. 13. “Rusia”, reproducido por G. de Torre, art. cit., página 11. “Insomnio”, reproducido por mí en “Poemas y prosas olvidadas de Borges”, *Revista*

Una mirada de conjunto a las composiciones de la "prehistoria" borgiana, nos permite distinguir en ella un mundo literario en su etapa de gestación, con heterogéneos influjos que se entremezclan. En un esfuerzo de delimitación, podríamos señalar algunas predominantes líneas de estilo, aunque —insistimos— se dan combinadas en distintas proporciones. Ellas están influidas por: Casinos-Assens, por el ultraísmo, sobre todo en su vertiente creacionista y por el expresionismo (dirección vanguardista que Borges introdujo y representó en España). A través de estos condicionamientos, desde ellos, junto a ellos o a pesar de ellos, se pueden ir señalando las primicias de un mundo literario propio, las primeras manifestaciones de una temática que luego le será característica y la presencia de ciertos rasgos que perdurarán, ya decantados, en su obra madura.

El influjo de Cansinos-Assens es ambivalente: dejó su marca en el joven Borges a través de su propia prosa y como propulsor del ultraísmo. Su influjo movador se ejerció, no a través de su propio estilo, sino por medio de exhortaciones a los jóvenes que reunía en sus tertulias, que lo admiraban como a un erudito maestro. Salvo en las composiciones que firmó con el seudónimo de "Juan Las", escritos según las "fórmulas" ultraístas, su estilo personal se caracteriza por la amplitud de sus períodos, por un ritmo cadencioso y reiterativo, por un lirismo con reminiscencias orientales, no exento de toques de mal gusto.

Estos rasgos cansinianos se dan sobre todo en las primeras publicaciones de Borges, muy fusionados con huellas de un modernismo ya amanerado, artificioso, segundón, hijo definitivamente rezagado del fecundo tronco modernista, que por los mismos años seguía vivo, cumpliendo otras etapas de evolución, en escritores como Juan Ramón Jiménez, Gabriel Miró o Valle-Inclán.

Cuando llegó a España, Borges ya había tenido contacto con la literatura de vanguardia, particularmente con el expresionismo. Guillermo de Torre lo recuerda: "Llegaba ebrio de Whitman, pertrechado de Stirner, seciente de Romain Rolland, habiendo visto de cerca el impulso de los expresionistas germánicos, especialmente de Ludwig Rubiner y de Wilhelm Klemm"<sup>7</sup>.

La lírica expresionista, aunque tiene rasgos comunes con los otros "ismos" (tendencia al fragmentarismo, al irracionalismo), es una poesía más grave, de más contenido ideológico y mayor preocupación social. Los poetas expresionistas, con un tono patético, llaman a la fraternidad universal y transforman en queja

---

de *Literatura Argentina e Iberoamericana* (Mendoza, Argentina, núm. 3, dic. 1961), pp. 101-102. "Gesta maximalista": G. de Torre, en su *Literaturas europeas de vanguardia* (Madrid: Caro Raggio, 1925), p. 63, y en su art. cit., p. 12. "Tranvías", Cf. G. de Torre, art. cit., p. 12. "Singladura", G. de Torre, en *Literaturas...*, p. 63, y en mi *Ultraísmo*, p. 146. "Aldea", *Ibid.*, p. 146 (con leves modificaciones constituye la primera estrofa del poema "Campos atardecidos", de *Fervor...* "Sala vacía", con leves modificaciones pasó a *Fervor...* "Arrabal", luego en *Fervor...*

<sup>7</sup> GUILLERMO DE TORRE: *Literaturas...*, p. 62.

o en acusación la experiencia de la guerra. Buscan cristalizar la visión del artista por medio de elementos tomados de la naturaleza, materializar la idea por medio de la idealización de la materia, comunicar los estados interiores al mundo sensible.

Borges lo definía diciendo: “es la tentativa de... superar la realidad ambiente y elevar sobre su madeja sensorial y emotiva una ultrarrealidad espiritual. Su fuente la constituye esa visión ciclópea y atlética del pluriverso que ritmara Walt Whitman, partiendo a su vez de Fichte y Hegel”<sup>8</sup>.

Muchos expresionistas trataron de identificar su sensibilidad con el ritmo orgánico de todas las cosas, de proyectar su sentimiento panteísta en el vibrar de la naturaleza. También insistieron en la espiritualización de lo erótico, como una manifestación cósmica, más que como un sentimiento humano. Todos estos principios dejan huella en la etapa española de Borges y muchos perduran después.

Otro poderoso influjo es el del ultraísmo, movimiento con pretensiones revolucionarias e iconoclastas, que intenta renovar y superar la lírica vigente mediante la instauración en España de los “ismos” vanguardistas. Si bien el ultra aspiraba a ser “vértice de fusión potente a donde afluyen todas las tendencias estéticas de vanguardia”<sup>9</sup>, hemos señalado que su principal vertiente —incluso su detonante histórico— es la del “creacionismo” de Vicente Huidobro<sup>10</sup>.

El mundo poético de Huidobro tiene más calidad que el de la mayor parte de sus seguidores españoles, que se concentraron preferentemente en el logro de imágenes sorprendidas e ingeniosas. Algunos, como Borges, trataron de aplicar también otros principios de la poética huidobriana (muchos de ellos comunes a otros “ismos”): desintegración de la realidad organizada, para crear una nueva realidad poética por medio de imágenes que combinan elementos dispares y que hacen lo concreto, abstracto y lo abstracto, concreto. Ruptura de leyes espaciales, temporales y causales, reemplazadas por una arbitraria relación poética, intuitiva emocionalmente. Esquematismo, simultaneísmo, tendencia a la síntesis, descriptivismo fragmentario, escasez o ausencia de sentido estructural, supresión de nexos sintácticos, tipografía expresiva. Junto a recursos que confieren dimensión cósmica a seres y cosas, presencia del elemento humorístico, desenfadado e ingenioso, de la gracia traviesa... Estos principios estéticos gravitan indudablemente sobre el joven Borges.

---

<sup>8</sup> Citado por G. de Torre, *Ibid.*, p. 354. Además de su labor de creación, Borges tradujo y comentó varias veces poesías expresionistas, dio noticias sobre sus autores y sobre las características del movimiento. Cf. referencias en *El ultraísmo*, p. 99.

<sup>9</sup> G. DE TORRE: *Literaturas...*, p. 48.

<sup>10</sup> Cf. *El ultraísmo*, pp. 101-106 y 118-125.

## TEMAS Y RECURSOS DE ESTILO.

Podemos señalar, en este conjunto de poemas y prosas, varias líneas temáticas: 1. Tiempo, espacio, panteísmo. 2. Erotismo. 3. La guerra y las ideas socialistas. 4. El paisaje.

*Tiempo, espacio y panteísmo:* Ya en el primer poema que publica Borges en España, el "Himno al mar" (*Grecia*, Sevilla, núm. 37, 31 dic. 1919), se observa su tendencia a teorizar sobre el tiempo, vinculando amplios ámbitos espaciales (el mar) con la vastedad temporal: "Sé que en tus aguas venerandas y rientes ardió la aurora de la vida."

En una concepción panteísta, mar y poeta se confunden y la limitación temporal, propia de una vida individual, es negada:

Y sé por qué te amo. Sé que somos muy viejos,  
que ambos nos conocemos desde siglos.

... ..

(En la ceniza de una tarde terciaria vibré por  
[vez primera en tu seno.]

Pero, a pesar de esta vastedad espacio-temporal, hay una refutación de lo infinito anhelado: poeta y mar soportan el fracaso de sus límites:

Las olas vienen con cimera frágil de espuma, en  
[fuga hacia el fracaso. Hacia la costa.

... ..

Ambos encadenados y nómadas;  
ambos con una sed intensa de estrellas;

... ..

ambos con nuestro vasto deseo y ambos con  
[nuestra grande miseria!

El estilo del poema trasluce el influjo de Cansinos, sumado a ecos románticos y —sobre todo— modernistas. Estos se observan en la adjetivación, en el encabalgamiento ("que ahora se han vuelto lívidos y absurdos como recuerdos / yertos") y en el ritmo: "¡Oh mar! ¡Oh mito! ¡Oh sol! ¡Oh largo lecho!"

Los versos se alargan cuando el joven poeta trata de imitar con su ritmo la vastedad del mar: "Yo he ansiado un himno al Mar con ritmos amplios como las olas que gritan". Ese ritmo por momentos se vuelve dactílico, como el que, en la "Sinfonía en gris mayor" de Darío, sugería la inmensa monotonía del mar:

del Mar cuando besa los pechos dorados de vírgenes  
[playas que aguardan sedientas;

La anáfora —rítmica y amplificatoria—, es el recurso predominante en el poema (“del Mar... / del Mar... / del Mar...”; “con sus... / con sus... / con sus...”; “ambos... / ambos... / ambos...”).

No encontramos en este poema anticipos de la concisión borgiana, pero sí de preferencias temáticas y de algún otro rasgo de estilo. Por ejemplo, las imágenes que fusionan color y patetismo, con predilección por el rojo: “el sol... cual bandera escarlata flamea”; “la luna bruñida y sangrienta”<sup>11</sup>.

En cuanto a la elección de la forma hímica, proclive a una grandilocuencia impropia de Borges, pudo estar condicionada por el tema, o por lecturas románticas, pero recordemos además que algunos expresionistas germanos habían encontrado en el himno un medio adecuado para dar su salto al infinito o a la fusión cósmica, desde el propio yo.

En “La llama” (*Grecia*, núm. 41, 29 feb., 1920), con estilo menos retórico, más conciso, el escritor observa el fuego, lo anima y transforma en símbolo de los hombres que anhelan superar las limitaciones de su individualidad, del espacio y del tiempo y compartir el sufrimiento universal: “encarno la grande fatiga, la sed de no ser de todo cuando en esta tierra poluta vibra, y sufriendo vive”.

El anhelo panteísta anticipa el tema de la disolución de la personalidad en lo ilimitado, que con diversas funciones y matices aparece en la obra posterior<sup>12</sup>. Sin pretender agotar las fuentes de esta temática<sup>13</sup>, señalo la coincidencia con los poetas expresionistas, que predicán la necesidad del reencuentro del hombre con el hombre, con todos los seres y con el cosmos.

En “La llama” las leyes del espacio y del tiempo, la “vitalidad” de la vida (su esencia misma), son puestas en duda en un breve planteo problemático, para el cual Borges ensayará diversas respuestas a lo largo de toda su obra madura. El azar se postula ya como el principio que rige la vida, que es, en realidad, una agonía: (“y pienso —que tal vez no es otra cosa la vida— que el

---

<sup>11</sup> *Salmos rojos* se llamaba un libro que preparaba Borges por esta época, al cual pertenecerían probablemente muchos de estos poemas. Numerosas son las imágenes que fusionan color y pasión: “roja palabra”, “llama roja” (“La llama”); “Me he desangrado en demasiados ponientes” (“Insomnio”); “... mi paladar es rojo yugo que unce la llama roja de tu lengua” (“Paréntesis pasional”); “... algún... sombrero decapitado se desangra...” (“Casa Elena”); “Pájaro rojo vuela un estandar-te...” (“Gesta maximalista”). “Ultimo rojo sol.”

<sup>12</sup> Cf. ANA MARÍA BARRENECHEA: *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges* (México: El Colegio de México, 1957), cap. III.

<sup>13</sup> GUILLERMO DE TORRE, en las obras citadas y los biógrafos de Borges; ALICIA JURADO, en *Op. cit.*, p. 32; RICARDO BARNATÁN en *Borges* (Madrid: EPESA, 1972, pp. 52-53), nombran los principales libros y autores leídos por Borges durante su permanencia en Suiza. En estas lecturas (sobre todo en Schopenhauer), en conjunción con sus condicionamientos temperamentales y biográficos, habrá que buscar la gestación de esta temática.



ascua de una hoguera muerta hace siglos —que el último eco de una voz fenecida— que arrojó el azar a esta tierra —algo lejano a este orden de cosas del espacio y del tiempo”).

El escepticismo borgiano alerta ya a la pretensiones de infinito de la desterrada llama (“—desterrada de las selvas del sol hace abismos de siglos—”) y de los hombres, a quienes simboliza: “y medito el significado de tu roja palabra —y veo que en verdad eres símbolo— de nosotros que inevitablemente sufrimos —uncidos al yugo gris del día— o al enojado yugo de la noche —y ansiamos como tú la alta serenidad y el desdén claro de la felina noche...”

La realidad que tiraniza (*gris* o *enojado yugo*) nos anticipa aquel: “El mundo, desgraciadamente es real; yo, desgraciadamente, soy Borges”<sup>14</sup>.

En “Insomnio” (*Grecia*, núm. 49, 15 set., 1920), con prosa entrecortada, expresa también su preocupación por el transcurrir temporal:

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.

.....

Reducción al absurdo del problema de la inmortalidad del espíritu.  
Me he desangrado en demasiados ponientes.

Aparece el poniente con su sentido temporal, motivo recurrente de la lírica de Borges. Una imagen “creacionista”: “Cómo me ahorcan las cuerdas del horizonte”, expresa el dolor de los límites, tema que recreará —ya sin juegos verbales— en su prosa y lírica posterior, por ejemplo, en “Límites”:

Hay una línea de Verlaine que no volveré a recordar  
Hay una calle próxima que está vedada a mis pasos,  
Hay un espejo que me ha visto por última vez,  
Hay una puerta que he cerrado hasta el fin del mundo.  
Entre los libros de mi biblioteca (estoy viéndolos)  
Hay alguno que ya nunca abriré.  
Este verano cumpliré cincuenta años;  
La muerte me desgasta, incesante.

Un mismo tema elaborado por el joven Borges en “Insomnio” y por el escritor cincuentón en “Límites”. En el primero busca su voz, mezclada con las “recetas” ultraístas (a las cuales —a pesar de todo— ya da funcionalidad). En “Límites”, la precisión, la sobriedad expresiva (nada es prescindible), sirven para

---

<sup>14</sup> *Nueva refutación del tiempo* (Bs. As.: Oportet y Haereses, 1947), incluido luego en *Otras inquisiciones* (Bs. As.: Sur, 1952) y en su *Antología personal*.

transmitir con extraordinaria hondura el sentimiento de la temporalidad. El patetismo de aquel (ya acertado) “me he desangrado en demasiados ponientes”, se ha transformado en el hondo final: “La muerte me desgasta, incesante”, que es aún más emotivo en el otro poema, también llamado “Límites”: “Espacio y tiempo y Borges ya me dejan”.

El escepticismo de Borges se manifiesta, en sus etapa de madurez, imaginando para un mismo interrogante respuestas contrarias y excluyentes entre sí, o con los variados temas y recursos desrealizadores señalados por los críticos. En “Insomnio” creo ver una manifestación de ese escepticismo —o al menos de ese irónico pudor— en el modo cómo alterna la expresión del dolor por las limitaciones que impone la temporalidad, con las imágenes ultraístas, lúdicas, desjerarquizadoras de esa misma problemática: “Los días son todos de papel azul bien cortaditos por la misma tijera sobre el agujero inexistente del Cosmos.”

Con los poemas en los que predomina esta temática podríamos agrupar “Sala vacía”, poema posterior a su regreso a Buenos Aires (publicado en *Ultra* el 15 de enero de 1922) y que incorporó a *Fervor...* A partir de una vivencia personal, de la observación o evocación de su sala familiar, con los antiguos muebles de caoba y los retratos de sus antepasados, Borges crea una atmósfera de irrealidad que responde a la irrealidad del tiempo que pretende retenerse:

Los daguerrotipos  
mienten su falsa cercanía  
de vejez encerrada en un espejo...

La atmósfera desdibujada del pasado contrasta con “la actualidad constante / convincente y sanguínea”, con la apoteosis del presente cotidiano.

*Erotismo*: En “Paréntesis pasional” aparece, curiosamente, el tema erótico, que estará casi ausente en la obra madura de Borges. El sentimiento amoroso aflorará recatadamente sólo en algún poema de *Fervor...*: “Sábados”, “Despedida”, o de *Luna de enfrente* (1925): “Amorosa anticipación”... En su narrativa, los episodios amorosos —apenas sugeridos— y los escasos personajes femeninos, ocupan un lugar secundario.

En “Paréntesis pasional” —su segunda publicación en España (*Grecia*, Sevilla, núm. 38, 20 enero 1920)—, el estilo es aún más indeciso que en “Himno al mar”: comparaciones propias del modernismo amanerado que hemos caracterizado, ecos cansinianos, ingenuas y pretenciosas imágenes ultraístas, uso arbitrario de las mayúsculas: “La tarde es el divino juglar que viene danzante, rítmico y ágil, y que apaga al Sol con su diestra y en su izquierda eleva la Luna.”

El recato borgiano, el freno lúcido de la inteligencia que contiene la ternura, ceden su lugar a este juvenil “paréntesis pasional”: (“¿Qué me importa la meta-

física ni el mundo? ¿Qué me importa el mohín desdeñoso de los críticos? Sólo tú existes. Dicha de mi alma victoriosa”).

El encuentro amoroso es presentado por momentos con la inmediatez de una “crónica” que se detiene en lo anecdótico y en su repercusión subjetiva. Apenas se insinúa la tendencia reflexiva del autor, que tenderá a la abstracción, a la simbolización, a la presentación de la materia narrativa como punto de partida de una teoría o como encarnación de la misma. Sin embargo, ya hay un ensayo —no logrado— de fusionar en un relato un hecho real —o supuestamente real—, con un plano de ficción tras el cual late una concepción estética o filosófica.

Presenta primero su expectativa ante el encuentro: “En la plaza rendida alza su ala única la Fuente. Yo voy con pecho henchido y alma feliz. Marcho al encuentro de la Amada...” Luego, en una invocación, nombra a sus amigos en Sevilla, compañeros “ultraístas”: Isaac (del Vando-Villar), Adriano (del Valle) y a Abramowicz (Maurice Abramowicz, un joven judío que en Ginebra le había descubierto a los poetas simbolistas), con lo cual da verosimilitud a los hechos relatados, pero los nombra juntamente con sus escritores predilectos, señalando así el doble plano por el que discurrirá su narración: “¡Evohé! (Salve, amigos lejanos, Whitman, Isaac, Adriano, Abramowicz, Johannes Becher...)”. Es probable que parte de la impresión de falsedad y retórica que nos deja la lectura de “Paréntesis pasional” derive del fracaso en la integración de los distintos planos de ficción en un todo con veracidad artística, logro que constituirá uno de los rasgos de su madurez.

La concepción del encuentro amoroso como un modo de fusión con los elementos del universo, se insinúa desde los comienzos del relato: “Yo paso junto a un Arbol. Mi mano cóncava acaricia la rugosa corteza y murmuro: Heil Dir Freund Baum... y el otro hermano, el Viento, al tañer las Hojas infinitas que me doselan, me transmite la respuesta fraterna y fuerte del Arbol. Y ahora me ilumina la Amada.”

El ritmo del universo late, whitmanianamente, en la amada: “Y mi brazo rodea el rítmico talle”<sup>15</sup>.

Con notas costumbristas, mezcladas con recursos idealizantes, describe el ambiente “vulgar y Magnífico” de una cervecería, escenario de una primera etapa del encuentro amoroso: “Una orquesta Ramplona exuda un Aquelarre de notas... A mis pies vibran la Ciudad y las montañas y el Río de Plata que siete puentes cicatrizan... Las cafeteras vierten insomnio en las tazas boquiabiertas y cándidas...”

---

<sup>15</sup> Una idea semejante está presente en el “Poema”, publicado en la revista *Baleares* (Palma de Mallorca, 20 oct. 1920): “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...”

Luego, la aventura efímera que el autor trata de idealizar (no muy convincentemente) mediante las mayúsculas, las exclamaciones, las comparaciones: "El borroso zaguán. La escalera indecisa. Luego la Alcoba... La vida es un gran Himno de goce... Mañana ya seremos extraños el uno para el otro, pero ahora yo vivo sólo para ti, para el Jardín claro y excelso que es tu cuerpo nimbado de Ternura..."

Hacia el final expresa su sentimiento o concepción de la unión amorosa como un modo de comunicación cósmica:

Y deja abierta la ventana, pues quiero invitar al Universo a mis Bodas; quiero que el Aire, el Mar, las Aguas y los Árboles, gocen de tus carnes astrales, gocen el febril breve Festín de tu belleza y de mi fuerza.

\* \* \*

Ahora mi paladar es rojo yugo que unce la llama roja de tu lengua...  
La oscuridad se llena de auroras...

El tema erótico reaparece en "Casa Elena", "(Hacia una Estética del Lupanar en España)", (*Ultra*, núm. 17, 30 oct. 1921). El tiempo transcurrido desde la publicación de "Paréntesis pasional" (20 enero 1920), no ha sido vano en el camino hacia la expresión de una personalidad literaria cada vez más próxima a la del escritor maduro.

Es útil la comparación entre estas dos composiciones que abordan temas semejantes. "Casa Elena" describe un café y casa de tolerancia de Palma de Mallorca, ciudad donde el poeta vivió diez meses, entre 1920 y comienzos de 1921<sup>16</sup>. El subtítulo ya indica que el entusiasmo sentimental que trata de transmitir en la primera crónica, ha sido sustituido en ésta por una actitud que transforma la experiencia en materia para la reflexión y la teorización. El estilo pseudo-lírico y amplificatorio de aquella, ha evolucionado hacia una búsqueda de la concisión, de la precisión. Los ecos modernistas y cansinianos ya no se advier-

---

<sup>16</sup> CARLOS MENESES ha investigado el paso de Borges por Mallorca y el influjo que ejerció sobre los jóvenes poetas del lugar. En la revista *Baleares* publicó por primera vez "Catedral" y el "Poema" firmado por "Jorge Linás Borges", al que hemos aludido supra (Cf. nota núm. 15). Publicó también —junto con JUAN ALOMAR, JACOBO SUREDA y FORTUNIO BONANOVA (seudónimo de JOSÉ LUIS MOLL)— un "Manifiesto del Ultra".

Sobre esta etapa, cf. CARLOS MENESES: "Los manifiestos y otros trabajos ultraístas de Borges", *Razón y Fábula* (Bogotá: núm. 23, en-feb. 1971), p. 118-121. "Trabajos olvidados de Jorge Luis Borges" (*El Nacional*, Caracas: 16 nov. 1969). "Los manifiestos ultraístas de Jorge Luis Borges". *Insula*, núm. 291, feb. 1971), p. 3. (Reproduce el texto del manifiesto que apareció en *Baleares*.) Está en vías de publicación, además, su libro *Escritores latinoamericanos en Mallorca*, cuyo capítulo: "Borges, ultraísta en Mallorca", que conozco por comunicación personal del autor, resume estas investigaciones y transcribe en forma parcial los textos.

ten, en cambio el ultraísmo aflora a cada paso: en la tipografía expresiva que imita al cartel del:



en la yuxtaposición de oraciones breves que corresponden a una cubista yuxtaposición de perspectivas e imágenes: “Un cuartujo donde algún que otro sombrero decapitado se desangra en las perchas. Unas cuantas muchachas. Un tropical enroscamiento de risas...”, y en la *phrase à effet*, recurso luego despreciado por Borges.

Muchos elementos de “Casa Elena” muestran cómo se va afianzando su mundo literario: la tendencia a señalar la vana condición aparential de la realidad y a usar términos pluralizantes que acentúan la mentira; el “carnaval”, con su significación de simulacro y confusión, unido al símbolo del naipe con su connotación de mezcla azarosa, de suerte irracional, de situación en donde la voluntad no puede impedir el cumplimiento de un destino ya fatalmente dado. Todo ello se expresa sintéticamente: “Ciñendo un velador donde se pluraliza la mentira de un carnaval de naipes, se despereza nuestro aburrimiento”.

Presenta al burdel mediante tres elementos: “un zaguán y una escalera vehemente y una puerta que cede con esa sumisión de los libros que se abren en la página manoseada y requeteagotada por el estudio”. Curiosa comparación ésta, de la puerta sumisa —por frecuentada— con la frecuentada página de un libro. Comparación que trasluce la intensidad de los placeres intelectuales que experimenta su autor.

Aparecen en “Casa Elena”, como en “Paréntesis...”, el zaguán y la escalera; en el primer relato “la escalera indecisa”, en éste: “una escalera vehemente”. La animización, por medio de un desplazamiento calificativo, que traslada la actitud interior del sujeto al objeto (recurso expresionista que conjuga lo físico espiritual), es un rasgo frecuente en ésta y en las etapas posteriores de Borges<sup>17</sup>.

La un poco forzada exultación que manifestaba en “Paréntesis pasional” ante la experiencia del amor efímero, es reemplazada en “Casa Elena” por una actitud distanciada y crítica: “Aquí fracasan todas las religiones. La concepción judaica fracasa... Adán y Eva se ven aquí reducidos a su actuación más lamentable de mercancía y comprador. La concepción hedónica fracasa, ya que al placer lo han mutilado, robándole las tiaras preciosas de la visión romántica...”

Más adelante, el intento de reflexión estética apuntado en el título se ma-

---

<sup>17</sup> Sobre este rasgo estilístico de Borges, cf. JAIME ALAZRAKI: *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges* (Madrid: Gredos, 1968), pp. 179-186.

nifesta en la enunciación de que es imposible expresar el placer en una urdimbre de arte: “ya que el placer, siendo algo que no está en el recuerdo, es igualmente inabarcable para todas las fórmulas. De la madeja sensorial, la memoria sólo almacena los datos auditivos y visuales. Los otros —placer, dolor, estados térmicos— únicamente persisten vertidos al lenguaje de la visualidad y la audición”<sup>18</sup>.

Es interesante descubrir en el final de “Casa Elena”, la semilla del poema “Amanecer”, de *Fervor...*: “En los arrabales del mundo, el amanecer monstruoso y endeble ronda como una falsedad”. Dice en “Amanecer”:

En la honda noche universal  
que apenas contradicen los macilentos faroles  
una racha perdida  
ha ofendido las calles taciturnas  
como presentimiento tembloroso  
del amanecer horrible que ronda  
igual que una mentira  
los arrabales desmantelados del mundo.

La especulación filosófica latente detrás de esta visión del amanecer, está explícita en el mismo poema: Schopenhauer y Berkeley conjeturan que el mundo es una actividad de la mente. Por lo tanto:

hay un instante  
en que pelagra desaforadamente su ser  
y es el instante estremecido del alba.

*La guerra y las ideas socialistas*: Los poemas más influidos por el expresionismo, que acusan las impresiones de la guerra del catorce y de la revolución rusa son: “Trinchera”, *Grecia* (núm. 43, 1.º jun. 1920), “Rusia”, *Grecia* (número 48, 1.º set. 1920), “Gesta maximalista”, *Ultra* (núm. 3, 20 feb. 1921) y “Guardia roja”, *Tableros* (núm. 1, 15 nov. 1921).

En “Trinchera”, un amargo clima bélico se transmite desde el comienzo mediante la personificación de la angustia, el aislamiento de este sustantivo en el primer verso y un procedimiento sintético: el irracional desplazamiento de la dimensión de la montaña al sentimiento: “Angustia / En lo altísimo de una montaña camina”. En un contraste intensificador: “hombres color de tierra naufragan / en la grieta más baja”.

La animización es un recurso reiterado: “el fatalismo unce las almas”, “las

---

<sup>18</sup> Esta reflexión es la misma que aplica para clasificar las metáforas en el ensayo: “Apuntes críticos: La metáfora”, *Cosmópolis* (nov. 1921, p. 396).

bayonetas sueñan con los entreveros nupciales”, “el silencio aulla en los horizontes hundidos”. Utiliza el “oxímoron”, la unión de palabras de significado contrario, señalado como un frecuente medio expresivo de Borges<sup>19</sup>: “el silencio aulla”. El adjetivo bivalente: “horizontes hundidos”, sugiere la depresión de las trincheras, pero también un estado de ánimo.

Las oraciones y las imágenes se yuxtaponen, a la manera de un prisma que ofrece la realidad fraccionada, pero unificadas por el tema, el sentimiento y la intención: la condena de la guerra.

“Gesta maximalista” tiene características semejantes. Los verbos, además de animizadores, tienen gran valor visual y a la vez sugieren los desgarros y asperezas de la guerra: “Las barricadas que *cicatrizan* las plazas...”, “El cielo se ha *crinado* de gritos y disparos”. También sustantivos y adjetivos pintan con imágenes predominantemente visuales la atmósfera espiritual de la gesta: “Pájaro rojo vuela un estandarte / sobre la hirsuta muchedumbre extática.”

El “vocabulario de la pluralidad” que Ana María Barrenechea señala como expresivo de las postulaciones borgianas<sup>20</sup>, se reitera en este poema (“multitudes”, “muchedumbres”...). También en “Rusia”:

bajo estandartes de silencio pasan las *muchedumbres*  
y el sol crucificado en los ponientes  
se *pluraliza* en la *vocinglería* de las torres del Kremlin.

Aquí la multiplicidad y multiplicación (“esos ejércitos / que envolverán sus torsos / en todas las praderas del continente”), tiene el matiz de esperanzada expectativa ante el avance de la revolución rusa, sentimiento muy extendido entre los escritores jóvenes de la época. Varias imágenes, así lo transmiten: “mediodías estallan en los ojos”, “bayonetas / que portan en la punta las mañanas”.

*El paisaje*: En los restantes poemas de este período podemos señalar, como tema predominante, el paisaje. A veces refleja el ambiente urbano o suburbano: en “Tranvías”, *Ultra* (núm. 6, 30 marzo 1921), asimila la tendencia vanguardista que intenta poetizar los elementos de la vida moderna: “Con el fusil al hombro los tranvías patrullan las avenidas”. El poemita no pasa de ser un ejercicio de ingenio ultraísta, sin emoción. En cambio, “Arrabal”, que apareció en *Cosmópolis* (núm. 32, agosto de 1921), es un poema logrado, que mereció ser incorporado a *Fervor...* Como “Sala vacía”, constituye, más que un anticipo, una temprana concreción del mundo borgiano. El arrabal es ya simbólico: “El

<sup>19</sup> Cf. JAIME ALAZRAKI: *Op. cit.*, pp. 186-195.

<sup>20</sup> Cf. *Op. cit.*, pp. 49-51.

arrabal es el reflejo / de la fatiga del viandante". Las "casas miedosas y humilladas" (otra vez el desplazamiento calificativo) están:

encarceladas en manzanas  
diferentes e iguales  
como si fueran todas ellas  
recuerdos supuerpuestos, barajados,  
de una sola manzana.

Insiste aquí en considerar la limitación del ser ("encarceladas"), su irrealidad ("como recuerdos"), su falta de entidad individual (unidad en la pluralidad y pluralidad en la unidad: "manzanas diferentes e iguales" ... "una sola manzana") y su irracionalidad ("barajados"). También el tiempo y la vida son irreales: "los años que he vivido en Europa son ilusorios / yo he estado siempre (y estaré) en Buenos Aires".

Así, el paisaje suburbano es visto emotivamente e interpretado en una dimensión metafísica.

Los restantes poemas con notas paisajísticas muestran una fuerte sujeción a la "secta ultraísta", aunque siempre se trasluce en ellos la personalidad del autor. Si se los compara con la mayor parte de los publicados por sus compañeros de movimiento, tienen mayor unidad estructural, generalmente dada por el tema que sugiere el título y por un núcleo emocional, aunque a veces mueve las imágenes como piezas que cambia de una composición a otra. Por ejemplo, dice en el desarrollo de "Ultimo rojo sol" (*Ultra*, 15 dic. 1921): "El poniente de pie como un Arcángel / tiraniza la calle". Con la misma imagen, más refinada ("tiranizó el sendero") comienza "Aldea" (*Ultra*, núm. 21, 1.º enero 1922) que —a su vez— constituye la primera parte de "Campos atardecidos", poema de *Fervor*...

El paisaje aparece siempre temporalizado, ligado a determinados momentos del día. El poniente —el momento que es descrito más frecuentemente— aparece en los poemas citados, en "Singladura" y otros. Los recursos expresivos de "Mañana" (*Ultra*, núm. 1, 27 enero 1921) coinciden en transmitir la impresión de un fresco amanecer. En el primer verso, que sugiere el retorno de la luz: "Las banderas cantaron sus colores", el verbo cumple una doble función: animiza y provoca una metáfora sinestésica (tipo de metáfora sobre el cual teorizó Borges en esa época<sup>21</sup> y que usaba con frecuencia). La presentación de la mañana no intenta aquí trascender lo sensorial, a diferencia del poema "Amanecer", de *Fervor*...

En "'Siesta'" (*Ultra*, núm. 24, 15 mar. 1922), hace sentir la calidez de esa hora:

<sup>21</sup> "Apuntaciones críticas. La metáfora", *Op. cit.*



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

Utiliza aquí el recurso creacionista de otorgar una arbitraria relación causal: “hasta que las campanas rebosantes / vierten la tarde”, en este caso atribuyendo causalidad a un fenómeno concomitante.

He tratado, a través de este estudio, de probar que la etapa ultraísta-española de Borges, no es gratuita en su vida literaria. La consideración de estas creaciones juveniles en el marco histórico-literario que las condiciona, me ha permitido a la par que caracterizarlas en sí mismas, destacar algunos de los hilos que en los planos del signifiante y del significado unen al joven Borges con el maestro Borges, a través, sobre todo, del puente que tiende *Fervor de Buenos Aires*.

Con el riesgo de no conceder a sus logros parciales su valor justo, podríamos resumir la significación de esta etapa en la evolución borgiana, con el verso de Vicente Huidobro: “instante que será y sin ser Hoy tiene Mañana”<sup>22</sup>.

#### MÁS DOCUMENTOS PARA LA PREHISTORIA ULTRAÍSTA DE BORGES.

Ofrezco a continuación, ordenados cronológicamente, poemas y prosas publicados por Borges en España entre 1920 y 1922, que —según mis datos— no han sido aún reproducidos (cf. nota núm. 6) o han sido transcriptos muy fragmentariamente:

#### PARÉNTESIS PASIONAL

La tarde es el divino juglar que viene danzante, rítmico y ágil, y que apaga el sol con su diestra y en su izquierda eleva la Luna. Sus pies azules leves danzan sobre una Alfombra fragante pues poco ha que huyó la lluvia y algunos viejos nubarrones maculan todavía a lo lejos la Inmensidad de púrpura donde laten áureas estrellas.

En la plaza rendida alza su ala única la Fuente. Yo voy con pecho henchido y alma feliz. Marcho al encuentro de la Amada, de la Amada del toisón fulgente y deslumbrante cuerpo.

¡Evohé! (salve, amigos lejanos, Whitman, Isaac, Adriano, Abramowicz, Johannes Becher...).

---

<sup>22</sup> “El caos”, en *Adán* (1916).

Yo paso junto a un Arbol. Mi mano cóncava acaricia la rugosa corteza y murmuro: Heil Dir Freund Baum... Yo lo saludo con vocablos germánicos, pues creo que un gran árbol fuerte y viril comprenderá aquellas palabras fuertes y viriles. Y el otro hermano, el Viento, al tañer las Hojas infinitas que me doselan, me transmite la respuesta fraterna y fuerte del Arbol.

Y ahora me ilumina la Amada. Sus verdes Ojos ríen. Sus dientecitos ríen y de mis labios manan palabras de Ternura.

Y mi brazo rodea el rítmico talle. Ella charla de cosas Absurdas e Importantes; me habla de sus hermanas, de una Gatita enferma, de niñedades, del Taller.

Gentes... Colores... Risas...

Hay algo de Alcahuetesco en la Noche. La Noche es cómplice. La Noche es buena. En los excelsos reverberos hay milagros palpitantes de Luz. Escalamos la larga cuesta hasta la Cervecería.

La Cervecería es un edificio vulgar y Magnífico. En la calle, al pie de sus fogosos ventanales, ruedan bruñidas Placas amarillas. Entramos. Extáticos Surtidores que son verdes palmeras vierten Frescura.

Gentes... Colores... Risas...

Una orquesta Ramplona exuda un Aquelarre de notas. Los músicos de frac y rígida pechera parecen Dibujos malos a Pluma. Pero los rostros congestionados y rojos son apopléjicos.

Con su galería turbia de vidrios, esta Cervecería no es más que el ebrio Barco de los Locos con rumbo a Orión y Aldebarán y que, empujado por el cósmico oleaje, ha encallado en este promontorio alto que, chorreante, se desmorona hasta el Ródano.

Bastas y azules Humaredas bailan en los cigarros y en las pipas. Los estudiantes charlan y ríen y comen con voracidades famélicas de camposanto y algunos que están Ebrios pretenden abrazar a las camareras. La Cervecería es de un alto Mirador. A mis pies vibran la Ciudad y las Montañas y el Río de Plata que Siete Puentes cicatrizan.

Las cafeteras vierten Insomnio en las tazas boquiabiertas y cándidas. ¿Qué Alcohol incendiará tu Alma, oh mi Amada? Pídemelo que quieras pues estoy rico; tengo tres Escudos sonoros en el bolsillo.

¡Vino, vino fulgente como el reír del Sol, rojo como las Crenchas rojas que enguirnaldan tu cabeza inviolada!

Música... Risotadas...

El vino ya ha llegado; la Botella lacrada yace entre Témpanos de Hielo en un gran Cubo de Plata con dos Argollas que muerden dos testas rudas de Leones.

Y cantan roja Luz las Copas.

—¡A la tiene!

En nuestras venas ríe triunfante el Vino. Una marchita vendedora ofrece flores. Otra botella. Y yo bebo en la Copa de la Amada. Y ella en la mía. ¡Cuán Bello! ¡Cuán pueril!

(¿Qué me importa la metafísica ni el mundo? ¿Qué me importa el mohín desdenoso de los críticos? Sólo tú existes, Dicha de mi alma victoriosa.)

Un reloj vierte la Media Noche Sagrada. Contorsiones violentas de los Músicos; un violinista se degüella rítmicamente. Acordes múltiples.

La oscuridad nos brinda su Frescura. Salimos. Afuera, un gran Perro negro aulla a la Luna de Marfil. Divino Grial inasequible. Ficha eternamente apostada en los tapetes verdes del cielo.

Descendemos la cuesta, y atravesando el Puente veo que la Noche siembra de Estrellas el Río. Amada, yo sembraré mil Besos sobre tu cuerpo.

¡Cuán sumisas y quietas, cuán sonoras y quedas, están las calles! Diríase que se han arrodillado todas las casas. Todo parece azul. Diríase que la noche se ha arrodillado sobre las calles azules.

Bésame. Bésame... Ya las dudas han muerto. Ya las penas han muerto y contigo a mi lado me siento fuerte como un Dios. Yo soy un Dios. Yo puedo crear la Vida.

El borroso zaguán. La escalera indecisa. Luego, la Alcoba. La Alcoba es íntima y discreta. Hay profundos espejos y Alcatifas de Persia y hondos Divanes y un amplio Lecho sumiso.

La vida es un gran Himno de Goce.

Mi alma deslumbrada de tinieblas vibra como una Cuerda de Guitarra al contemplar la Amada. Mañana ya seremos extraños el uno para el otro, pero ahora yo vivo sólo para ti, para el Jardín claro y excelso que es tu cuerpo nimbado de Ternura.

Hemos de soñar juntos mientras susurre esta frondosa noche hasta el instante en que se llene de cenizas la alcoba y nos quebrante el yugo de un día nuevo y los faroles se ahorquen en las esquinas... Tu frente surge en la media-luz como una aurora. Tu frente es el espejo esmerilado que atesora el marfil de todos los novilunios. Tu frente es la bandera de marfil que ondeará levemente, diciendo tu rendición y mi victoria.

¡Oh Amada, nuestros Besos incendiarán la Noche! (oh sica adámica). Y deja abierta la Ventana, pues quiero invitar al Universo a mis Bodas; quiero que el Aire, el Mar, las Aguas y los Arboles, gocen el febril breve Festín de tu belleza y de mi fuerza.

\* \* \*

Ahora mi paladar es rojo yugo que unce la llama roja de tu lengua... La oscuridad se llena de auroras.

\* \* \*

Ahora tu cuerpo, deliciosamente, como una estrella, tiembla en mis brazos...

\* \* \*

Ya todas las tinieblas se han dormido <sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> En *Grecia* (núm. 38, 20 en. 1920).

## LA LLAMA

Bajo la larga urna del cielo — ante los mástiles del invierno que se alzan sobre las aguas sin ruido — y las luces verdes del puerto que en amplia inmóvil procesión, anilladas de rojo en la penumbra lo ciñen, — una llama torva ondula en el aire pardo y pesado a ras de la tierra — en el derrumbamiento de las cosas visibles, — en la angustiosa espera de la tormenta cercana...

La llama roja salta y chisporrotea. — Yo paso junto a la llama; yo escucho lo que quiere proclamar su lengua de fuego, — yo doy palabras y voz a lo que susurra esa llama.

*Yo, latente bajo todas las máscaras, — nunca apagada y eternamente acechando, — hermana de la abierta herida de luz en el desnudo flanco del aire — hermana de lares y piras — hermana de astros que arden en los jardines colgantes cuya serenidad enorme yo envidio, — desterrada de las selvas del sol hace abismos de siglos — encarno la grande fatiga, la sed de no ser de todo cuanto en esta tierra poluta vibra, y sufriendo vive.*

Te siento y paso. — Sigo a lo largo de la tarde lenta — y medito el significado de tu roja palabra — y veo que en verdad eres símbolo — de nosotros que inevitablemente sufrimos — uncidos al gris yugo del día — o al enjoyado yugo de la noche — y ansiamos como tú la alta serenidad y el desdén claro de la felina noche...

Espoleados — deseando deslumbrarnos y perdernos en los pasionales festines — en la crucifixión de cuerpos tremantes — (y pienso — que tal vez no es otra cosa la vida — que el ascua de una hoguera muerta hace siglos — que el último eco de una voz fenecida — que arrojó el azar a esa tierra — algo lejano a este orden de cosas del espacio y del tiempo). — Y la llama se hunde en el gran crepúsculo enfermo — que en girones desgarran los grises vientos<sup>24</sup>.

## POEMA

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

<sup>24</sup> *Ibíd.* (núm. 41, 29 feb. 1920).

y su desnuda noche  
en el obaje del silencio reposa.  
Cajita negra para el violín que se ha roto <sup>25</sup>.

#### 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 desgarras los espejos  
Como un naipe 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 <sup>26</sup>.

#### CATEDRAL

Las olas de rodillas  
los músculos del viento  
las torres escarpadas como gritos  
la catedral colgada de un lucero  
la catedral que es una parva  
con espigas de rezos  
Lejos lejos  
los mástiles hilvanan 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  
que ondea <sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> En *Baleares* (20 oct. 1920). Aparece firmado por Jorge Llinás Borges. Llinás era un asiduo colaborador de la revista. ¿Su apellido aparece intercalado por error, por juego o por que colaboró en la creación? De todos modos, la paternidad de Borges es indudable. Agradezco a Carlos Meneses el envío de una copia de "Poema", así como la de "Casa Elena", que, según mis datos (no he podido consultar todas sus publicaciones), él ha transcritto parcialmente.

<sup>26</sup> En *Ultra* (núm. 1, 27 en. 1921).

<sup>27</sup> En *Baleares* (30 en. 1921). Luego en *Ultra* (núm. 19, 1.º dic. 1921).

## 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 aduar 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 <sup>28</sup>.

## CASA ELENA

*(Hacia una Estética del Lupanar en España)*

Las paredes petrificadas en un gesto de máxima severidad nos lapidan. Los carteles borrachos saltan de los balcones. Pero junto a un rectángulo iluminado que susurra



hay un zaguán y una escalera vehemente, y una puerta que cede con esa sumisión de los libros que se abren en la página manoseada y reque-teagotada por el estudio.

Luego = el burdel.

\* \* \*

Un cuartujo donde algún que otro sombrero decapitado se desangra en las perchas. Unas cuantas muchachas. Un tropical enroscamiento de risas. Ciñendo un velador donde se pluraliza la mentira de un carnaval de naipes, se despereza nuestro aburrimiento. Las mujeres — el muestrario esperanzado y ecuánime del burdel de provincias — se ofrecen con la porfía intermitente de un albarán demasiado alto.

Domina una atmósfera de espontaneidad y de puericia. Un ambiente de cuarto de juguetes y de patio con surtidor. Enteramente primitivo, anti-cristiano, anti-pagano, anti-maximalista y anti-patético.

\* \* \*

---

<sup>28</sup> En *Ultra* (núm. 9, 30 ab. 1921).

Aquí fracasan todas las religiones. La concepción judaica fracasa, ya que al árbol del Génesis lo han talado a golpes de falo y Adán y Eva se ven aquí reducidos a su actuación más lamentable de mercancía y comprador. La concepción hedónica fracasa, ya que al placer lo han mutilado, robándole las tiaras preciosas de la visión romántica...

.....  
Y nosotros aguardamos al margen de la media noche como al margen de un río.

El día, como un perro cansado, se tiende a nuestros pies y le acariciamos el lomo. Y la Estatuaria — esa cosa gesticulante y mayúscula — la comprendemos al deleitarnos con las combas fáciles de una moza, esencial y esculpida como una frase de Quevedo. Y que acepta —sin mayor alarde de asombro— la oxidada moneda falsa de nuestros verbalismos.

\* \* \*

Después = la trabazón carnal. Con estas tres palabras me basta. Ya que el placer, siendo algo que no está en el recuerdo, es igualmente inabarcable para todas las fórmulas.

De la madeja sensorial, la memoria sólo almacena los datos auditivos y visuales. Los otros —placer, dolor, estados térmicos— únicamente persisten vertidos al lenguaje de la visualidad y de la audición. E íntimamente, ¿qué pueden 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 de arte?

\* \* \*

Salimos. El bloque cuadrangular que oprimía nuestras espaldas se hunde. El andamiaje de guirnaldas de brazos y voces acarameladas también se aleja. El cielo se ha llenado de astronomía. Una estrella jadeante tiembla sobre los techos del mercado. Nuestros ojos pulsan muchas estrellas. Las calles, como rieles expertos nos empujan no se sabe a qué parte.

.....  
En los arrabales del mundo, el amanecer monstruoso y endeble ronda como una falsedad <sup>29</sup>.

#### 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

<sup>29</sup> En *Ultra* (núm. 17, 30 oct. 1921). Las dos líneas de puntos corresponden a breves fragmentos que la fotocopia que poseo ha registrado defectuosamente.

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 <sup>80</sup>

#### ÚLTIMO ROJO SOL

Las casas 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 una cosa legendaria  
 se imponen los acordes al paisaje <sup>81</sup>

#### 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 <sup>82</sup>

<sup>80</sup> En *Tableros* (núm. 1, 15 nov. 1921).

<sup>81</sup> En *Ultra* (núm. 20, 15 dic. 1921).

<sup>82</sup> En *Tableros* (núm. 2, 15 dic. 1921).



## ESCAPARATE

### *Porcelana*

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

Semejante al guerrero chino que se dirige, gracias al dragón 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 héroe venera los suyos sin lograr abrazarlos.

Así yo ignoraré mis amores.

Así yo deberé desconocerte <sup>33</sup>.

## SIESTA

Muchedumbres de sol  
    bloquean la casa  
y el tiempo acobardado se remansa  
detrás de las persianas  
    verdes como cañaverales  
margenándolo 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 <sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> *Ibíd.* (15 ene. 1922).

<sup>34</sup> En *Ultra* (núm. 24, 15 mar. 1922).

95