

Aires. Hace hincapié en el poema «Himno al mar», de versos amplios y aliento cósmico.

La obra que esperaba Guillermo de Torre, *Salmos Rojos*, que contendría composiciones celebrando la Revolución Rusa de 1917, no se publicó. Para Guillermo de Torre, que rescató «Rusia» y «Gesta Maximalista», ahí puede verse la «visión esperanzada del mundo, un tono enérgico y whitmaniano muy diferentes del desaliento y de la incredulidad que reflejarían las composiciones subsiguientes del mismo autor».

Borges conoce el impacto de la guerra a través de los poetas expresionistas alemanes, a la vez que descubre en 1917 a Walt Whitman; en entrevistas con James Irby —1962— y con Jean Milleret —1975—, dice:

En Ginebra, donde pasé los años de la primera guerra... conocí el expresionismo alemán, que para mí contiene ya todo lo esencial de la literatura posterior. Me gusta mucho más que el surrealismo y el dadaísmo, que me parecieron frívolos. El expresionismo es más serio y refleja toda una serie de preocupaciones profundas: la magia, los sueños, las religiones y las filosofías orientales, el anhelo de hermandad universal...

En Suiza conocí a los expresionistas alemanes, sobre todo a Johannes Becher. Toda esta gente se parecía mucho (...) estaban mucho más próximos del futuro surrealismo que del cubismo, porque se interesaban por la magia, por la mística, las experiencias oníricas, etc. Mientras que los cubistas se interesaban sobre todo por las formas, los otros eran más bien pacifistas, místicos y esotéricos. (Emir Rodríguez Monegal, «Borges y la Política», *Revista Iberoamericana*, 100-101, página 197).

El pacifismo de los poetas expresionistas lo lleva a unirse a ellos; ante el rechazo y el horror por la muerte, como la mayoría de los jóvenes del grupo expresionista, se volcó hacia la utopía socialista encarnada en la revolución de 1917.

Borges publica en la revista *Cervantes*, en Madrid, octubre de 1920, una antología de Ernst Stadler, Johannes Becher, Kurt Heynichec, Werner Hahn, Alfred Vayts, Wilhelm Klemm, August Starmm, Lothar Schreyer, H.V. Stummer. Hay, además, tres notas: la dedicada a Stadler exalta su muerte, en 1914, (*Revista Hispanoamérica*, Madrid, octubre de 1920), su índole romántica, «el oleaje de sus himnos», «su espíritu cálido y convencido». La segunda nota está dedicada a Johannes Becher. Borges valoró a Becher como el más significativo e importante de los poetas expresionistas, «el más alto poeta de Alemania y uno de los poetas cúspides de la lírica pluricorde europea». Elogia los poemas, «puentes elásticos de acero que iluminan las máximas banderas de las metáforas». La tercera nota está dedicada a Lothar Schreyer, uno de los que caracterizan a la revista literaria *Der Sturm*. Borges hace notar su anti-intelectualismo y la concepción del poeta visionario: «Sufre el imperativo categórico de modelar las visiones».

También en *Grecia* escribe la nota «Efigie Prefacial». Allí señala lo whitmaniano de Wilhelm Klemm cuando dice: «Una y dos voces. Mi corazón es amplio cual Alemania y Francia reunidas».

En *Ultra*, —20 de octubre de 1921— aparece Borges definiendo su poética. El anti-naturalismo es el punto de partida. Borges ve los prejuicios de la estética realista, lo imposible de identificar verosimilitud con verdad. De la lectura de los expresionistas saldrá uno de los pilares de la poética de Jorge Luis Borges. La imaginación es

total, es tan importante lo visible como los espejos de la realidad emotiva y pasional. La objetividad se subordina a la sensibilidad que rige la creación. El tono de Borges es vehemente, la fluencia del discurso es también notable.

Volverá a ocuparse del expresionismo en un ensayo de sus *Inquisiciones* (Ed. Proa, 1925, págs. 146/152). El título de este ensayo es «Acerca del expresionismo». Nos dice aquí:

Por obra del expresionismo y de sus precursores, se generaliza lo intenso. ...los jóvenes poetas de Alemania no paran mientes en impresiones de conjunto, sino en las eficacias del detalle: en la inusual certeza del adjetivo, en el brusco envión de los verbos. Esta solicitud verbal es una comprensión de los instantes y de las palabras, que son instantes duraderos del pensamiento. La causadora de este desmenuzamiento fue a mi entender la guerra, que poniendo en peligro todas las cosas, hizo también que las justipreciaran.

Vehemencia en el ademán y en la hondura, abundancia de imágenes y una suposición de universal hermandad: he aquí el expresionismo.

En un trabajo de César Fernández Moreno, *Esquema de Borges*, el autor, en una introducción documental, nos presenta los avatares de Borges con respecto a sus opiniones y sus actitudes para con la vanguardia, desde 1918 hasta 1952.

El poeta pasará, así, de la fecundidad de metáforas del ultraísmo al deseo de un arte que traduzca la emoción desnuda, el ritmo y, en Buenos Aires, querrá que el ultraísmo forme una «mitología nacional y variable».

Cuando Borges llega a Buenos Aires con todos estos elementos, armando y desarmando formas con en el infinito giro de un caleidoscopio, tratará de recuperar su ciudad, de forjar su lengua y, a través de ella, a su país.

¿Qué es una ciudad? Es la más artificial creación del hombre para el hombre. Está trazada no sólo para satisfacer sus necesidades sino también para que le brinde todo aquello que su espíritu necesita. Una ciudad es algo maravilloso y atroz. Para los pueblos bárbaros era objeto de temor y trataban de evitarlas en sus marchas. Los griegos, en cambio, sentían el orgullo de pertenecer a ellas. Muchos de los filósofos pasaron a la historia con el nombre de la ciudad a la que pertenecían: Zenón de Elea, Thales de Mileto. Para los árabes, la ciudad era como una mujer hermosa a la que debían conquistar.

Los tres primeros libros de Borges van dándonos su recuperación de Buenos Aires, su deseo de fundarla míticamente, tratando de darle una esencia metafísica y, también, de darle sus héroes y el culto persistente del coraje a través de sus compadritos.

En *Fervor de Buenos Aires*, de 1923, trata de recuperar a Buenos Aires, para escribirle «el poema» a través de las cosas más evanescentes, el olor del jazmín y la madre selva, el silencio del pájaro dormido, el arco del zaguán, la humedad. En *Luna de enfrente*, de 1925, en el prólogo a la edición de 1969, dice Borges:

Olvidadizo de que ya lo era, quise también ser argentino. Incurrí en la arriesgada adquisición de uno o dos diccionarios de argentinismos, que me suministraron palabras que hoy apenas puedo descifrar: «madrejón, espadaña, estaca pampa...». La ciu-

dad de *Fervor de Buenos Aires* no dejó nunca de ser íntima; la de este volumen tiene algo de ostentoso y de público.

Es en *El idioma de los argentinos* (1927) donde Borges parece buscar un lenguaje cotidiano que rechazó en 1921. Expresa su necesidad de un habla argentina. Considera que hay dos conductas, ambas igualmente perjudiciales, la de los saineteros que escriben un lenguaje que nadie habla y que si agrada, es precisamente porque suena forastero, y la de los cultos que «mueren de la muerte prestada del español». Lamenta que haya caído en desuso la naturalidad de la escritura de autores como Echeverría, Sarmiento, Vicente Fidel López, Lucio V. Mansilla o Eduardo Wilde que «dijeron bien en argentino» y que en su lugar quedó una corriente pseudo-plebeya y otra pseudo-hispánica. Finalmente, Borges se pregunta:

¿Qué zanja insuperable hay entre el español de los españoles, y el de nuestra conversación argentina...? Ninguna... diferencias tan sólo de matices... de connotaciones.

Considera que esa diferencia de matiz es suficiente para oír la patria. La obligación de cada uno es «dar con su voz, la de los escritores más que nadie».

San Pablo definió la fe como sustancia de las cosas que se esperan, demostración de cosas no vistas. Borges dice que él traduciría eso como recuerdo que nos viene del porvenir y agrega:

La esperanza es amiga nuestra y esa plena entonación argentina del castellano es una de las confirmaciones de que nos habla. Escriba cada uno su intimidad y ya la tendremos.

Toda esa suma de elementos contradictorios nos entrega a un Borges aparentemente desgarrado o parcelado entre tradición y vanguardia; universalismo, cosmopolitismo y criollismo. En resumen, nos da la imagen de todo ser humano, la complejidad. Borges en 1921 reflexionando sobre el *oxymoron*, que denomina «la adjetivación antitética» se pregunta: «¿Y la adjetivación antitética? El hecho de que exista basta para probar el carácter provisional y tanteador que asume nuestro lenguaje frente a la realidad. Si sus momentos fueran enteramente encasillables en símbolos orales, a cada uno correspondería un rótulo y únicamente uno (...). En álgebra el signo más y el signo menos se excluyen; en literatura los contrarios se hermanan o imponen a la conciencia una sensación mixta, pero no menos verdadera que las demás» («La Metáfora», *Cosmópolis*, Madrid n.º 35, nov. 1929).

Para Borges, literariamente, la compleja y contradictoria realidad pudo ser abarcada por el *oxymoron*, en un intento de superarla.

Si pudiera hacerse un balance, a través de la larga serie de aproximaciones y rechazos que Borges sintió por España, a lo largo de su vida, nos daría la medida de su arraigo a la lengua española y de la fidelidad que guardó a determinados autores desde su juventud, autores a los que continuamente releía y a los que rindió honores a través de bellísimos poemas.

A pesar de poder escribir en inglés, que fue la lengua que aprendió junto al español, Borges declara en el poema «Al idioma alemán», de *El oro de los tigres*:

Mi destino es la lengua castellana,
El bronce de Francisco de Quevedo.

Considera a Fray Luis como el mejor poeta español, en *Siete noches*, y cita estos versos:

Vivir quiero conmigo
gozar quiero del bien que debo al cielo,
a solas sin testigo,
libre de amor, de celo,
de odio, de esperanza, de recelo.

También compondrá poemas a Baltasar Gracián y a Cervantes. Cerraré estas páginas transcribiendo «Un soldado de Urbina», porque si Cervantes no sabía «de qué música era dueño», quizá tampoco Borges sabía que, de todas las lenguas y las literaturas que leyó y que se convirtieron en alma de su alma, compondría un maravilloso concierto a través de su destino: la lengua castellana.

Sospechándose indigno de otra hazaña
Como aquella en el mar, este soldado,
A sórdidos oficios resignado,
Erraba oscuro por su oscura España.

Para borrar o mitigar la saña
De lo real, buscaba lo soñado
Y le dieron un mágico pasado
Los ciclos de Rolando y de Bretaña.

Contemplaría, hundido el sol, el ancho
Campo en que dura un resplandor de cobre:
Se creía acabado, solo y pobre,

Sin saber de qué música era dueño.
Atravesando el fondo de algún sueño,
Por él ya andaban don Quijote y Sancho.

María Kodama