

# BORGES Y LA MAREA EXPRESIONISTA

---

**Enriqueta Morillas**

Universidad Complutense de Madrid  
Universidad Nacional del Comahue

**L**a que se ha denominado revolución expresionista fue protagonizada por jóvenes alemanes nacidos entre 1875 y 1890, quienes en las primeras décadas del siglo (entre 1910 y 1925) produjeron el movimiento estimado como el más violento en la historia del arte y la literatura alemanes. Renovador como el *Sturm und Drang* en el siglo XVIII y el de la "Joven Alemania" en el XIX, el expresionismo se nos presenta como tendencia exasperada en su afán renovador de los módulos expresivos, en el conjunto de la tensa y constante disputa de las generaciones artísticas.

Los expresionistas pretendieron contribuir con su arte, nada más y nada menos que a la conformación del "hombre nuevo" a través del espíritu: quisieron expresar, patética y extáticamente, su fe en una nueva humanidad.

Lejos de ostentar una estética unívoca, este vasto movimiento se nutre del impulso vitalista que orienta su atropellada búsqueda de predecesores y coetáneos, desde Baudelaire, Verlaine y Rimbaud y su desafío a las convenciones comunitarias, la negación del

mundo inmediato que preconizara Nietzsche, la densidad social de las creaciones de Dostoievski. Los *fauves*, Van Gogh, Kokoschka y Paul Klee, en quienes hallan un importante estímulo por su tendencia a la profundización de ciertas zonas más que al dibujo y al plano, a la abstracción de las formas y a la atribución de colores que no procuran alcanzar un arte mimético objetual, sino anímico

El malestar con la propia época fue lo suficientemente acusado en los jóvenes expresionistas como para generar el sinnúmero de pronunciamientos cuya difusión anima notablemente el ambiente intelectual. Fritz Martini<sup>1</sup> señalaba al respecto que el expresionismo literario, en estrecho contacto con las artes visuales, germinaba ya antes de la guerra, pues ya entonces las revistas anunciaban el advenimiento de un nuevo movimiento artístico sucesor del naturalismo y del simbolismo.

Hacia 1910 surgen las revistas *Der Sturm* y *Die Aktion*; en 1913 *Das neue Pathos*, en Berlín,

---

<sup>1</sup> Fritz Martini, *Historia de la literatura alemana*, Barcelona, Labor 1964.

y *Die Revolution* en Munich. *Der Sturm*, la revista berlinesa dirigida por Herwarth Walden, y cuya figura relevante será el poeta y dramaturgo August Stram, privilegia el arte y la literatura; *Die Aktion*, de Franz Pfempfert, la acción política.

En Munich, Leipzig, Dresde, Viena, Praga, Zurich, el movimiento se expande, proliferan grupos y adeptos y, como ocurre, en general, con las vanguardias, sus animadores y revistas se convierten en factores esenciales de la definición expresionista. Kurt Hiller, Herwarth Walden, Franz Pfempfert, René Schikele, generan capillas y difunden opinión. En Innsbruck, Ludwig von Ficker dirigirá *Der Brenner*, revista en la que se publicarán los últimos poemas de Georg Trakl, figura central del movimiento.

También las editoriales se mostrarán interesadas en la difusión de la literatura nueva, como la colección *Der jüngste Tag*, dirigida por Kurt Wolff, en la cual se publican los primeros libros de Trakl y Franz Kafka. Proliferan las antologías, y son ellas, sin duda, el mejor testimonio del amplio desarrollo de la lírica. Los prólogos que las acompañan son, a veces, verdaderos documentos de la poética expresionista. Es el caso de Kurt Pinthus y su *Aurora de la Humanidad* (*Menscheitsdämmerung*) de 1919, quien caracteriza al espíritu expresionista por su afán de lucha contra su época y su realidad, buscando la disolución en la irrealidad, yendo de la apariencia hacia la esencia. El combate de los jóvenes contra los lugares comunes y las convenciones ("condiciones externas de la humanidad") postula un arte antirealista, antitético de todo realismo, exaltador de la magnificencia del espíritu y profetizador de la

labor poética como el camino del hombre hacia el centro de la creación<sup>2</sup>.

Si el naturalismo propició una actividad agresiva, la contrarréplica desbordante del expresionismo abre el espacio de los textos a la excitación creciente, a las crispaciones que exacerbaban la búsqueda de lo irracional, las revelaciones animicas, las intuiciones, pálpitos, premoniciones. El simbolismo, las imágenes de ensueño, la huida de valores extrapersonales, de una realidad de tradiciones y de objetos que se les aparecía como inerte y tosca, propiciaron la caída en un subjetivismo inconexo.

Las formas de vida urbana, mutables y exigentes, también enriquecen el sentido de las formas, auspician la embriaguez y la magia de mitos remotos, buscan otros impulsos para nutrir la desfallecida fe. Posteriormente con la guerra, Thomas Mann, Rilke, Stephan Georg, intentarán recomponer una imagen sólida y unitaria. Pero la guerra termina con las tradiciones, las ideologías oficiales, la pervivencia del idealismo clásico y romántico, la fe en el progreso, etc. Con la derrota de Alemania también caen las promesas de nuevas formas políticas, de pensamiento, de optimismo cultural. Es entonces cuando el ya revolucionario alarido expresionista cobra su mayor fuerza.

Liquidar los factores de la vida civil, de la política, del arte y de la tradición, que llevaron a la aventura límite de la contienda bélica fue, sin dudar, el factor aglutinante, el inspirador de su religiosidad profética. El impulso expresionista se manifiesta ávido, voluntarista, humanitario.

Rodolfo Modern veía por igual en el patetismo, en la exaltación religiosa cósmica, en la ironía y el distanciamiento intelectual, en las actitudes extáticas, los signos indicadores de la

<sup>2</sup> V. Rodolfo E. Modern, *La literatura alemana del siglo XX.*, cap. 3, "El expresionismo".

nostalgia, el desamparo y el sufrimiento de los expresionistas. Polarizaciones de la expresión de una época, ellos conforman los diversos registros de la experiencia poética. Así, los versos irónicos de Jakob van Hoddis, uno de los iniciadores (*Weltende*, Fin del mundo), las alteraciones sintácticas y semánticas en la creación de August Stramm, el lenguaje de divisiones de Trakl y de Heym, las explosiones verbales de Ernst Stadler, los prolongados acentos de los himnos de Werfel, el *pathos* del teatro de Richard Goering y de Friz von Unruh.<sup>3</sup>

Muchos de los jóvenes poetas expresionistas militan en las corrientes de opinión estimuladas por la revolución rusa de 1917, como surge de las creaciones y reflexiones críticas. En el Prólogo de su antología *Elevación* (Erhebung), de 1920, Alfred Wolfeinstein se refería al utopismo jubiloso de los expresionistas, su impulso transformador, su proyección hacia el horizonte ideológico favorable a la revolución, al cambio:

El hombre renovado amará aquel arte del que se sienta procreado. Una nueva unidad de arte y vida puede triunfar. Esta unidad no surgirá, como en épocas pasadas, de que la naturaleza determina el arte: sino que la creación del arte debe convertirse en creación de la vida... (...) Frente a las artes del pretérito, se halla este arte atravesado por el propio jubiloso sí, que va desde su *ethos* hasta su forma: para llamar a los hombres, para obrar a fin de que la acción humana se sobreponga gloriosamente a las lentas evoluciones de lo dado. Su sonido es el mundo, no es cosa menos firme. Este mundo que no tolera ya la petrificación, arrastra la realidad tras de sí. Es, por encima de los países y sus habitantes, la utopía del hombre infinito.<sup>4</sup>

Nos parece oportuno recordar, también, la valoración negativa de Lukacs, quien veía en el expresionismo la desorientación de la inteligencia pequeño-burguesa sin raíces, y por

cuyo desgarramiento exaspera la temática de la soledad y la desesperación y se imbuje de tendencias anárquicas y disolventes. El Tercer Reich persiguió y prohibió el "arte degenerado" y cosmopolita de los expresionistas, cuyo culto a la humanidad no se condecía con el ideario nacionalista que propugnara.

De los abundantes textos expresionistas, quedan las recopilaciones en antologías que albergan nombres cuyo valor reside en su capacidad ilustrativa de su singularidad poética.

### BORGES Y LOS POETAS EXPRESIONISTAS

Fue Guillermo de Torre quien, en 1925, llamó la atención acerca de la vinculación de Borges con el expresionismo:

... llegó al ultraísmo y a España en el momento más oportuno, a principios de 1920. Argentino, procedente de Suiza, donde había residido mientras la guerra, su formación espiritual de adolescencia sufrió el embate ideológico de la pugna bélica. *Es el único de los ultraístas en quien, del mismo modo que en varios poetas franceses y alemanes, se notan reflejos de las trincheras.* Llegaba ebrio de Whitman, pertrechado de Stirner, secuente de Romain Rolland, habiendo visto de cerca el impulso de los expresionistas germánicos, especialmente de Ludwig Rubiner y de Wilhelm Klemm. Resalta en los mejores poemas de Borges cierta intención social o de comunicación cósmica, peculiar de los poetas centroeuropeos, que da una fuerte tensión a sus versos (...)<sup>5</sup>

De Torre rescata los poemas "Rusia" y "Gesta maximalista". "Enamorado de las fuertes convulsiones tentaculares, metafórica bellamente sus perspectivas", nos dice-, lamentando su exclusión del primer libro de su autor, *Fervor de Buenos Aires*. Opina que, en su lugar,

<sup>3</sup> Rodolfo E. Modern, *op. cit.*, p. 128-129.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>5</sup> Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia*, Madrid, Imprenta Caro Raggio, 1915, p. 62.

excluyendo estos "bellos" y "más representativos poemas", recoge otros "que responden a una más reciente y discutible evolución de su espíritu". Estas creaciones celebradas por lectores y críticos no son para Guillermo de Torre más que dictados de "un anhelo de reintegración patria", alejados de la modernidad, "poemas escuetos y severos, exentos de suntuosidad y de aire deliberadamente opaco". La emoción lírica se ve en ellos perjudicada por su "constante prurito ideológico y demostrativo", fruto de la deserción de Borges de la estética ultraísta, sólo un momento poco feliz de su obra promisoría. Promesa que el crítico ve en las anticipaciones de un nuevo libro, *Salmos*, en las cuales podrán apreciarse "las subsiguientes y más desembarazadas manifestaciones de su lírica".<sup>6</sup>

En la *Historia de las literaturas de vanguardia* (1966), al tiempo que recrea el clima en el cual se desarrollaron los grupos expresionistas pictóricos -Die Brücke, Der Blaue Reiter-, cuya génesis y desarrollo, como sabemos, es anterior al surgimiento de los grupos literarios, de Torre establece algunas precisiones útiles:

1. En el distingo generalizador, pero también interno, propio del desenvolvimiento del arte y la literatura alemanes, que opone expresionismo a impresionismo, se remite a Herwarth Walden (director de la revista y galería berlinesas *Der Sturm*) y a su estimación de ambas corrientes como modalidades alternativas en la historia del arte y del pensamiento:

La primera tiende a la reproducción, más o menos fiel, de las sensaciones ópticas provocadas por la visión espectacular del Universo; la segunda tiende más bien a lo ideológico, con independencia de la naturaleza y de la realidad. Toma menos en cuenta el mundo exterior y la experiencia individual que la imaginación y el sueño. Es la antítesis entre lo decorativo y lo expresivo, entre la cordura apolínea y

el frenesí dionisiaco, entre el clasicismo y la barbarie, entre latinismo y germanismo.<sup>7</sup>

A ello hay que añadir la propensión barroca y romántica de la literatura alemana y la acentuación de los rasgos de este estilo: la desesperación, la crueldad, la apología de lo feo, el demonismo, el catastrofismo; rasgos acechantes, que emergerán con toda su fuerza en el expresionismo, con el inicio del siglo.

2. La índole sincrética del expresionismo, que se desprende de las caracterizaciones de todos los estudiosos del movimiento, como Bahr, Martini, Soergel, quienes observan la alianza de lo tradicional y lo específico del siglo XX, el *pathos* nórdico y lo irracional alemán, el lirismo y la protesta, el haz de direcciones que convergen en la intención transformadora.<sup>8</sup>

3. El anti-naturalismo explica la visión de la generación nacida en las últimas décadas del siglo XIX, su creencia en la omniposibilidad (allmögliche) y en la utopía, su voluntad de penetración de la naturaleza por el espíritu, llevando en sus torsiones el signo de su voluntarismo. Antropocéntrico, el expresionismo exige una ética de la solidaridad, sintetiza una visión que supera el marco artístico -los artistas del Brücke llegaron a convivir, compartieron lienzos y estudios, sin firmar individualmente sus trabajos-, respeta el espíritu transido de patetismo del hombre cargado con las tensiones del implacable siglo a cuyo fin asistimos.

4. Con la guerra, los sentimientos de horror, sufrimiento y solidaridad con el prójimo cuajarían en composiciones antibelicistas, pacifismo que logran expresar con gran riqueza imaginística. Jorge Luis Borges extrae algunas de las imágenes más llamativas de la primera antología publicada durante la contienda, *Die*

<sup>7</sup> Guillermo de Torre, *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Guadarrama, 1971, p. 190.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p.64.

*Aktions Lyric*, cuyo compilador es Franz Pfempfert. En efecto, Borges comenta en la revista *Ultra*, de Madrid, el 20 de octubre de 1921, *Die Aktions Lyric*, 1916-1918.

En su artículo "Para la prehistoria ultraísta de Borges", de Torre completaba esta comunicación, producida fragmentariamente desde 1925. Nostalgioso y melancólico, volverá a evocar al Borges de los comienzos, el joven ultraísta colaborador de *Grecia*, *Ultra*, *Tableros*, en Sevilla y en Madrid, su paso por las tertulias del café Colonial y la cervecería "Oro del Rhin", en la plaza Santa Ana. Borges, insiste, aportó al ultraísmo su entusiasmo whitmaniano, no fue un mero colaborador, su aportación fue frecuente e intensa; sus escritos, en prosa y verso, tienen a veces significado programático y aun teórico. Los recuerdos personales del Borges madrileño tienden a demostrar una militancia más que casual u ocasional, una adhesión entusiasta que el "choque psíquico" del retorno a Buenos Aires, regresivo, que lo retrotrajo a la infancia y a la idealización de lo entrevisto, al nacionalismo o a lo nacional, reprimirá:

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.<sup>9</sup>

Los poemas transcritos aquí son "Rusia", "Gesta maximalista", "Tranvía", "Trinchera", "Himno al mar". Éste, verdaderamente entusiasta, de

<sup>9</sup> Guillermo de Torre, "Para la prehistoria ultraísta de Borges", *Hispania*, (Washington) vol. XLVII, 1964, p. 457-463.

versos amplios y aliento cósmico, es una de las pruebas de la existencia del joven Borges del deseo, el ansia, el amor al mar primigenio.<sup>10</sup>

Con respecto al libro que no llegó a ver la luz, se denominaría *Salmos rojos* y albergaría un conjunto de composiciones celebratorias de la Revolución Rusa de 1917. Entre los poemas rescatados, "Rusia" y "Gesta maximalista" se ofrecen como prueba de verdad de aquella "visión esperanzada del mundo, un tono enérgico y whitmaniano, muy diferentes del desaliento y la incredulidad que reflejarían las composiciones subsiguientes del mismo autor".<sup>11</sup>

Por su parte, Emir Rodríguez Monegal ha valorado la importancia de la primera guerra mundial en la conformación de la mentalidad y toma de postura de Borges ante la realidad política. El impacto de la guerra no se produce en él sino a través de los poetas expresionistas alemanes juntamente con la poesía de Whitman, a los cuales descubre hacia 1917. Son las "imágenes ardientes, dislocadas, de fuego", que trasuntan "la furia casi erótica de la guerra y su violencia criminal", las que promueven en Borges una adhesión estética y ética hacia la hermandad de poetas del expresionismo:

Tanto su obra crítica de entonces, como su poesía de la primera época, está influida por este generoso concepto... (...) no sólo escribió entonces poesía expresionista en español: también compartió el credo del movimiento y, sobre todo, su ideología juvenil.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Los poemas que Borges publicó entre 1919 y 1922 en las revistas *Grecia*, *Ultra*, *Tableros*, *Baleares* y *Cosmópolis*, fueron recopilados parcialmente por Guillermo de Torre, Gloria Videla, Marcos Ricardo Barnatán y Carlos Meneses, quienes los incluyeron en diversos estudios críticos. En el libro de Carlos Meneses, *Poesía juvenil de Borges*, Palma-Barcelona, Calamus Scriptorus, 1978, aparecen reunidos. Se trata de la compilación más completa existente en la actualidad.

<sup>11</sup> G. de Torre, art. cit. p. 459-460.

<sup>12</sup> Emir Rodríguez Monegal, "Borges y la política", *Revista Iberoamericana* 100-101, 197, p. 270-271.

Estas aseveraciones de Rodríguez Monegal encuentran apoyo en las antologías preparadas por Borges, como en sus notas y declaraciones posteriores. Me parece útil incluir aquí las efectuadas a James Irby en 1962 y a Jean Milleret en 1970:

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 o el dadaísmo, que me parecen 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...<sup>13</sup>

En Suiza conocí a los expresionistas alemanes, sobre todo Johannes Becher. Toda esta gente se parecía mucho... (...) estaban mucho más próximos del futuro surrealismo que del cubismo porque se interesaban por la magia, 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.<sup>14</sup>

El pacifismo de los poetas expresionistas, su desesperada respuesta a la sociedad que los condena y sacrifica, informa el impulso capital de este poemario, trasunto del espanto de los hijos de una Europa que ya no los envía a morir lejos de casa, en el traspaso de las colonias, sino en las trincheras cavadas a sus pies. Genocidio que conmueve a este joven argentino que se halla cursando el bachillerato en Suiza y lo lleva a manifestar su simpatía abierta hacia su condición humana amenazada por la muerte y el horror y a orientarse, como la mayoría de los jóvenes de la hermandad expresionista, hacia la utopía socialista que ven encarnarse en la revolución de 1917.

---

<sup>13</sup> James E. Irby, "Encuentro con Borges", *Revista de la Universidad de México*. México, jun. 1972.

<sup>14</sup> Jean Milleret, *Entrevistas con Jorge Luis Borges*, Caracas, Monte Ávila, 1970, p. 28-29.

Rodríguez Monegal destaca en estos poemas al joven parricida simbólico:

Perdido en un mundo que se estaba deshaciendo ante sus ojos neutrales, Georgie encontró en la experiencia imaginaria de la guerra y en la exaltación de los ritmos rojos, una metáfora para sus propios intensos y confusos sentimientos de lealtad filial y amor incestuoso, el oscuro ímpetu parricida que la poesía de ese tiempo apenas enmascara.<sup>15</sup>

### EN LA REVISTA *CERVANTES*

Borges recoge en su *Antología* publicada en la revista *Cervantes* en Madrid, octubre de 1920, composiciones de Ernst Stadler, Johannes Becher, Kurt Heynicke, Werner Hahn, Alfred Vagts, Wilhelm Klemm, August Stramm, Lothar Schreyer, H. V. Stummer. Tres notas las acompañan. En la primera, a propósito de Stadler, exalta "el oleaje de sus himnos" como "su entusiasmo ante las polifonías occidentales", su bondad, ecuanimidad, su índole romántica y rezagada, su espíritu "cálido y convencido", su muerte temprana en combate en 1914.<sup>16</sup>

En la segunda nota elogia los poemas de Johannes Becher, "puentes elásticos de acero que iluminan las máximas banderas de las metáforas".<sup>17</sup> La estimación recae en el desenfreno verbal, la capacidad de subversión de las estéticas convencionales, los ataques contra la lógica del lenguaje, la función social del poeta capaz de desgarrar el mundo "con frases ganchudas", como dice expresivamente Fritz Martini.<sup>18</sup> Borges considera a Becher, al cual sigue valorando muchos años después como el más significativo o memorable de los poetas expresionistas, como "el más alto poeta de

---

<sup>15</sup> Rodríguez Monegal, *op. cit.*, p. 273.

<sup>16</sup> *Cervantes*. *Revista Hispanoamericana* (Madrid), oct. 1920, p. 101.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>18</sup> Fritz Martini, *op. cit.*, p. 549.

Alemania y uno de los poetas cúspides de la lírica pluricorde europea".<sup>19</sup>

La tercera nota se refiere a la estética y a la poética de Lothar Schreyer, poeta que, junto a Herwarth Walden, dará su aspecto característico a la revista literaria *Der Sturm* y a su actividad cultural, en su segunda época.<sup>20</sup> La incorporación de Schreyer a la revista es determinante para que ésta desenvuelva una nueva teoría poética, conocida como "wortkunst".<sup>21</sup> De Schreyer, uno de los teorizadores del "Sturm-Dichtung", Borges destaca el antiintelectualismo y la concepción del poeta visionario ("sufre el imperativo categórico de modelar las visiones"), quien reconoce sólo la legalidad que exige cada obra, situada más acá y más allá de todo concepto de belleza.

Del conjunto restante de los creadores, dos cobran especial relieve para Borges: August Stramm y Wilhelm Klemm. El primero, caído en el campo de batalla como Stadler y Trakl, lírico y dramaturgo, fue el mayor animador de *Der Sturm*, donde publicó sus primeros versos en 1913. Ambos, Stramm y Klemm, manifiestan su aspiración estética hacia la concisión, hacia la mayor concentración verbal para la expresión de las vivencias más intensas. Podemos decir, figuradamente, que la expresión se desnuda enérgicamente en las cadenas de sustantivos y verbos hasta el límite con lo inarticulado en las creaciones de Stramm. Se trata del reconocido precursor de Dadá, movimiento que surgirá cuando la experiencia de la guerra troque el lirismo trascendente que aún hallamos en el poeta alemán, en el grotesco y la burla concitados por la creencia en la inutilidad del arte.

Los poemas recogidos en esta pequeña antología responden enteramente al

hipervitalismo que los historiadores de la cultura caracterizan como rasgo definidor del movimiento expresionista y son una ajustada muestra de sus principales registros.

### EN LA REVISTA GRECIA

Es Wilhelm Klemm quien motiva esta nota, "Efigie prefacial", en la cual Borges advierte "el cimental whitmanismo" del poeta alemán, capaz de proclamar, en medio del fragor del combate: "Una y dos voces. Mi corazón es amplio cual Alemania y Francia reunidas..." Al dolerse de que la actitud del poeta ha cambiado, al comentar el tránsito de la creación de Klemm hacia su periodo "negro", la plenitud de su registro expresionista, Borges da pruebas de su vehemente antinaturalismo:

(Klemm) ... prismatiza carnavalescamente esa realidad que la ideología naturalista venera y que apenas ocupa un punto momentáneo y finito en la plana cuadrículada donde se atraviesan tiempo y espacio.<sup>22</sup>

Surge de este texto la conceptualización del expresionismo como estética emparentada con el barroco y "la visión goyesca", la refracción de los datos sensoriales, la diversificación de los ángulos de visión, la "hiperestesia cicatriz". O sea, la deformación, la intensificación, la visión profunda -"Su mirada perfora el mundo real",- dice, el delirio. La presencia de términos propios de las artes visuales en el discurso de Borges nos remite a la estrecha dependencia de la pintura que tuvieron en general las artes de vanguardia y, en particular, el expresionismo, rasgo característico de un discurso de época y de una militancia clara.

<sup>19</sup> *Cervantes*, p. 103.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 110-111.

<sup>21</sup> V. *Modern, op. cit.*

<sup>22</sup> *Grecia* (Madrid), 50, dic. 1920. V. *Apéndice* de este trabajo.



EN LA REVISTA *ULTRA*

Pero, a no dudarlo, es en la nota de la revista *Ultra* -Madrid, 20 de octubre de 1921- donde apreciamos no solamente al Borges traductor y crítico de la creación de los expresionistas, sino también al Borges creador que ya tempranamente define su propio ángulo de visión, su poética. El antinaturalismo es, definitivamente, el punto de partida del largo camino emprendido. Borges advierte los prejuicios de la estética realista, el absurdo de identificar verosimilitud con verdad y su propuesta vinculadora de objetividad con apariencias, con exterioridad. Hay también aquí una crítica no tan larvada a la subordinación del arte y la literatura a finalidades extra-estéticas en el realismo.

De la lectura del expresionismo (al menos en buena medida es el expresionismo y su impacto en el conjunto de lecturas practicadas por el joven Borges por estos años, pues aun la conocida influencia de Whitman es concomitante, ya que es uno de los pivotes de los expresionistas) surge tempranamente una de las definiciones decisivas de la poética borgiana: la imaginación es total. Los espejos de la realidad emotiva y pasional no son menos importantes que lo visible y lo palpable.

En segundo lugar, me parece importante señalar el concepto de objetividad ligado al de la perspectiva que se desprende de este texto. Puede leerse la historia como un bello relato. La objetividad en poesía se subordina a la sensibilidad que rige la creación y orienta al poeta lírico. Me conmueve la lectura de estas palabras del joven Borges, su elogio de la emoción viviente y del gran calor de corazón hallado en estos poemas duros y dolorosos forjados, como dice, en la nadería y el fatalismo de las trincheras. Conmoción que deriva, claro está, de la sorpresa por el tono vehemente y cálido, el vocabulario, las categorías patéticas, el

concepto de la literatura que se desprende de este texto; la fluencia del discurso, enteramente distinta a la del Borges maduro, Borges ensayista y narrador, Borges crítico, tal y como se nos presenta el "La flor de Coleridge", pongamos por caso.

"ACERCA DEL EXPRESIONISMO"

Éste es el título del ensayo que Borges incluye en sus primeras *Inquisiciones*<sup>23</sup> "Por obra del expresionismo y de sus precursores", nos dice Borges, "se generaliza lo intenso". Conviene reproducir de sus afirmaciones:

... 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.<sup>24</sup>

... en trincheras, en lazaretos, en desesperado y razonable rencor, creció el expresionismo. La guerra no lo hizo, mas lo justificó.<sup>25</sup>

Vehemencia en el ademán y en la hondura, abundancia de imágenes y una suposición de universal hermandad: he aquí el expresionismo.<sup>26</sup>

Los patriotas afirman que el expresionismo es una intromisión judaizante (...) (...) (La teología -que los racionalistas desprecian- es en última instancia la logicalización o tránsito a lo espiritual de la Biblia, tan arraigadamente sensual. Es el ordenamiento en que los pensativos occidentales pusieron la obra de los visionarios judaicos (...))

... los expresionistas han amotinado de imágenes visuales la lírica contemplativa germánica y pensaréis tal vez que los que advierten judaísmo en sus versos

<sup>23</sup> Jorge Luis Borges, *Inquisiciones*, Buenos Aires, Proa, 1925, p. 146-152.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>26</sup> *Ibid.*



tienen esencialmente razón. Razón dialéctica, de símbolo, donde la realidad no colabora.<sup>27</sup>

Podemos puntualizar: eficacias de detalle, no de conjunto, que acentúan lo aspectual del discurso, consecuencia de la guerra que intensifica las vivencias; el expresionismo crece en las trincheras; la vehemencia, la profundidad, la hermandad universal son sus características definidoras.

Borges incluye poemas de Alfred Vagts, Werner Hahn y Wilhelm Klemm, que ha traducido especialmente para su inclusión en esta nota-ensayo.<sup>28</sup>

Cualquiera que sea el alcance que quiera reconocerse a las búsquedas implícitas en las poéticas de vanguardia, hemos de aceptar, con César Fernández Moreno, su dependencia de razones históricas trascendentes a las puramente artísticas.<sup>29</sup>

Si, como lo admitimos habitualmente, a partir del modernismo se intensifica el constante trasiego que reconocemos como propio de la dinámica que relaciona las literaturas europeas y las hispanoamericanas, debemos visualizar la función capital de las vanguardias. No se trata solamente de su incidencia en la renovación de los modos de decir o referir, en su alteración del sistema de las retóricas convencionales. Su impulso tiende a la liquidación de un estado de cosas vigente, probablemente, desde la Edad Moderna. Las vanguardias beligeran y abominan de la tradición.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 148-150.

<sup>28</sup> "Noche en el cráter", de Alfred Vagts; "Ciudad", de Werner Hahn; "La batalla del Marne", de Wilhelm Klemm.

<sup>29</sup> César Fernández Moreno, *La realidad y los papeles. Panorama y muestra de la poesía argentina*, Madrid, Aguilar, 1967, p. 128 y ss.

El nuevo equilibrio que buscaban los movimientos artísticos finiseculares se muestra inasible. Al tornarse cada vez más inestable, de provisional pasa a convertirse en momentáneo. Las formas deshumanizadas, suprarrealistas, infrarrealistas, antirrealistas -alteración de las formas primarias de las cosas, inversión de las jerarquías, fuga de lo real-, al extremarse, se toman hiperartísticas o hipervitales. Exasperan la visión promediada de representación, sentimiento y voluntad, dislocan los consensos y se resisten a su imperio.

El joven Borges se inclina hacia el hipervitalismo de los poetas expresionistas alemanes. Posteriormente querrá extraer su arte de la existencia, esencialmente temporalidad (Cansinos Asséns recordará su "ardor de poeta sofrenado por una venturosa frigididad intelectual"). En el primer caso, asistimos a su admiración por el lenguaje polifónico y las imágenes ardientes que traducen una experiencia límite: en el segundo urdirá, como Hlák, en el tiempo, su alto laberinto invisible.

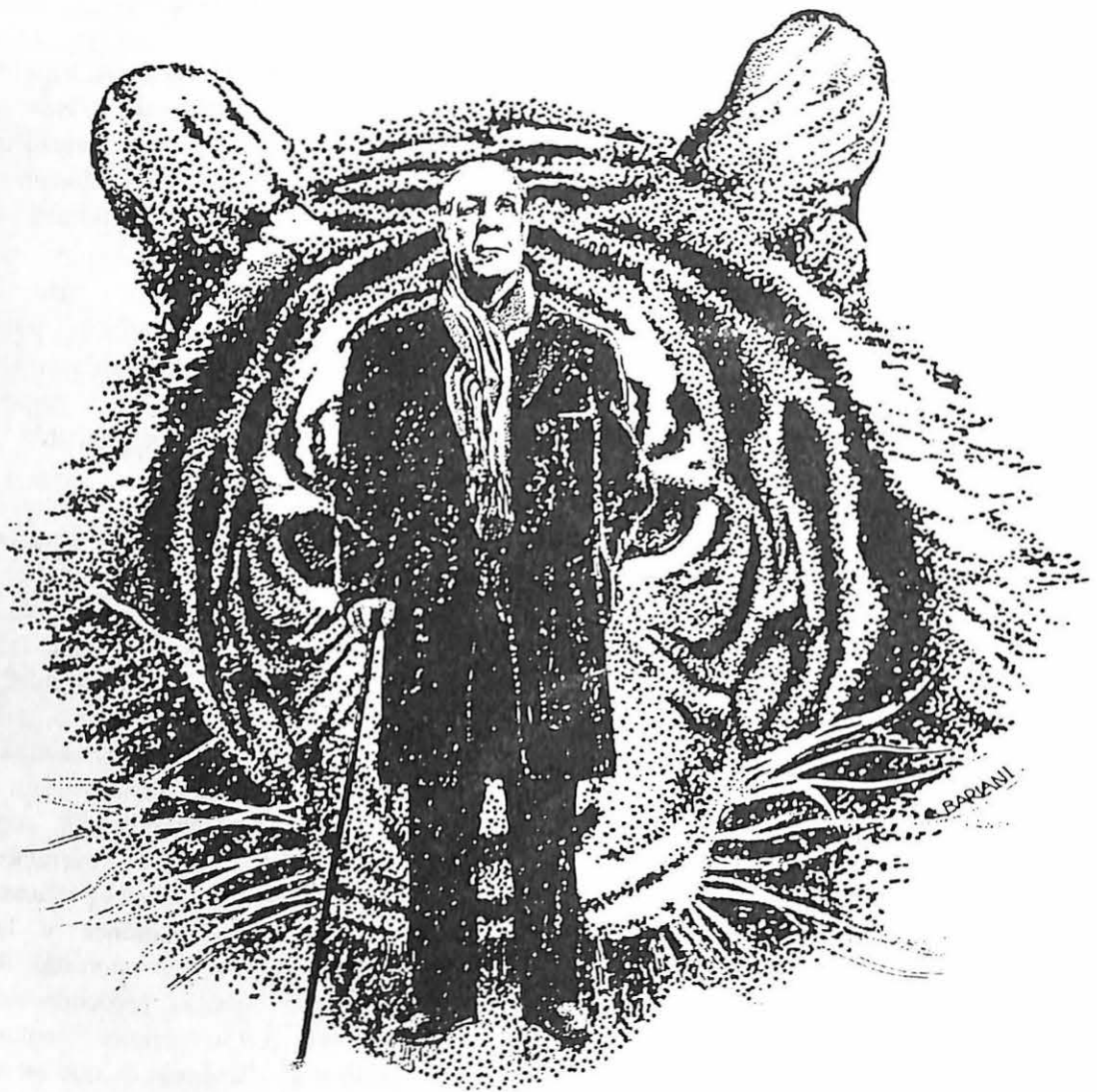
Es así como podrá estimar, en 1920, la fecundidad metafórica del ultraísmo; en 1921, anhelará un arte que traduzca la emoción desnuda, el ritmo. Y ya en Buenos Aires, querrá llevar el impulso ultraísta hacia la formación de una "mitología nacional y variable".<sup>30</sup>

Borges apreciaba la hermandad universal de los poetas expresionistas alemanes, su capacidad imaginística para trasuntar la angustia de las situaciones-límite. ¿Nos atreveremos a creer que la "serie de preocupaciones profundas: la magia, los sueños, las religiones y las filosofías orientales" de los expresionistas, tuvieron que ver con sus propias preocupaciones estéticas posteriores a su primer contacto con el movimiento? ¿Pensaremos que su confesión en *Elogio de la sombra*, su nostalgia de Walt

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 140.

Whitman y sus salmos amplios, abiertos, son de alguna manera, un reencuentro momentáneo con el primer Borges y su gusto por las utopías redentoras y transformadoras? ¿El "simulacro de eternidad", como llama Yurkievich a la escritura borgeana, reconoce las tensiones que comporta su ausencia, la de esa *marea* inicial que apreció cuando se precipitaba hacia la aventura ultraísta, a la que llamó "expresión del transformismo en literatura"?

Tal vez las criaturas pacifistas, místicas, esotéricas, interesadas por la magia, las experiencias oníricas, los modos de creación artística, nutren los temas de las ficciones borgeanas. Puede que sean ellos quienes reaparecen en los escritos fictos en prosa para protagonizar las historias en las cuales su condición de desvalidos se acentúa frente a la inexorabilidad.



**APÉNDICE  
ANTOLOGÍA EXPRESIONISTA**

*El arranque*

Ya una vez las trompetas desgarraron en sangre mi  
corazón impaciente.  
Hasta que éste, saltando como un potro, tascó furioso  
el freno.  
En ese tiempo los tambores llamaron al asalto en to-  
dos los senderos.  
Y la música de la lluvia de balas fue para nosotros la  
más magnífica del universo.  
Luego de pronto se detuvo la vida. Entre árboles vie-  
jos manaron las carreteras.  
Nos seducían alcobas. Era dulce detenerse y perderse,  
Desnudar la realidad al cuerpo como de un uniforme  
polvoriento.  
Y ahogarse en los tapices suaves de las horas de  
sueños.  
Pero una mañana el eco de señales arremetió la niebla,  
Silvando cual un sable. Como cuando en la obscuri-  
dad de pronto luces chorrean,  
Como cuando en el vivac de mañana irradian las  
trompetas  
Y los soldados cantan y ensillan los caballos y levan-  
tan las tiendas.  
Yo me vi empujado en las filas que asaltan mañane-  
ras -fuego sobre los yelmos y cometas-  
Adelante, la lucha en la mirada y en la sangre, la  
rienda suelta...  
Tal vez aquella noche nos acariciarían marchas triunfa-  
les  
Tal vez en cualquier parte yaceríamos tendidos entre cadáveres  
Pero antes del tumulto y antes de hundirnos  
Nuestros ojos, borrachos de tierra y sol ardiente, se  
saciarían.

ERNST STADLER, 1912

*(Por el oleaje de sus himnos, por su entusiasmo ante las polifonías occidentales, Stadler es  
-con Rilke, Trakl y Jorge Heym- un precursor de los expresionistas. Cálido y convencido.  
Bueno, de esa bondad ecuánime que al anochecer tienen los árboles y las fuentes . No sé qué*

*faz romántica y rezagada en la fisonomía de su espíritu le hizo germanizar los poemas pueblerinos de Francis Jammes. El 14 -en su arbitrario y trágico rol de teniente de artillería- le ultimó una bala francesa.)*

**Lusitania**

Las torres de agua cierran al despeñarse una boca.  
Atravesadas manipulan las lanchas.  
Marineros berreantes gotean de los mástiles.

Escarabajos sacudidos.  
Balidos de sirenas.  
Radiante de luna se hunde la cortesana  
Agujereada por la virilidad del torpedo.  
Hierven las olas. Úlceras.  
Plantas del mar untan las caderas de tablas.

...¡Lusitania! Palacio en los abismos flameado  
Abigarrado, con jardines chorreantes - ¡con antorchas!  
Tu claro cuerpo dislocado por delirantes infiernos  
(...hasta que una caricia te despierte...)  
Ya lame el bajo azul el gallardete  
y sirenas - ¡las sirenas resuenan!  
Viscosidad de arco iris tus despojos devienen.

¡Oh, te levantas! Por los océanos vuela  
Tu aliento. Una columna fresca es la mañana  
que tú despiertas...Himnicamente te meces,  
Pez, ¡símbolo de las humanidades resurrectas!

JOHANNES R. BECHER

(De *An Europa*, 1916)

*(Johannes R. Becher. El más alto poeta de Alemania y uno de los poetas cúspides de la épica pluricorde europea. Crucificado sobre el mutilado torso de Europa supo ritmar, en sus himnarios plenos de oceánicas resonancias, la gesta de la guerra y la revolución, de la agonía y del resurgimiento. Compañero de Lielknecht. Desde las barricadas de Berlín nos tiende sus poemas: puentes elásticos de acero que iluminan las máximas banderas de las metáforas)*

**Arrullo**

En la honda fuente de tus ojos solloza una canción  
de la tierra.

Mi madre canta en la tumba.  
La cruz de madera de mi madre florece en la verdura.  
Del rostro de tu voz se mece un eco de mi alma.  
En el aliento de tu regazo acuesto el crepúsculo  
y la noche florece de su seno.  
Mi madre se ha despertado en la tumba.

*Instante*

Mi corazón alza la mano.  
Muchos jardines florecen.  
Una mirada cae de tus ojos.  
Y la bebe mi alma.  
Un violín.  
Canto yo -¿cantas tú?  
Sonamos juntos.  
Hacia nosotros florecen todas las rosas.

KURT HEYNICKE

(Del libro *Los violines de Dios.*)

*Ciudad*

Sigue el ramaje de los vientos. Las aristas  
De las esquinas van empujando las calles  
Curvas de luz ondeante deslumbrar  
Espejadas por el brillo redondo de los lugares  
¡Voltea el colorismo! Desata la madeja  
De los valles cansados. Hambriento queda  
Siempre algo eternamente igual en los deseos  
Que se empujan hasta devenir polvorientos.  
Ya cada frente se revuelve en la red  
De las frentes pulidas. Ya huye el movimiento  
Por los canales de follaje, matando aquellas  
Líneas entrelazadas que se pegan al cielo.

WERNER HAHN

(De *Die Aktion*, 1918)

*Noche en el cráter*

Nube, óraneo sin mandíbula inferior, alisa el campo  
carcomido de cráteres.  
En el molusco grieta se vuelve livida la arrugada  
perla enfermo rostro  
Y resbala del cordón roto. Frente que aún me tiene  
por ambas manos atado.  
Siempre flanqueado de infinito, bostezan en mi costado  
las heridas de lanza.  
Ante los ojos los malos presentimientos nerviosos de  
fuego a ras de tierra, como llamas de alcohol,  
un exorcismo, para no sostenernos mucho tiempo en  
este heroico paisaje.  
Junto a las ruinas de betún y cemento, bloques errá-  
ticos 1916-17,  
y escarpadas esferitas de luz, desesperado contra-  
exorcismo.  
Las granadas de gas estallan como un intestino pin-  
chado,  
Las proboscis de las caretas limitan su horizonte al  
mínimum de existencia.  
Alrededor del yelmo de acero el ventilador viento  
sopla  
tras de buscar inútilmente susurros en las forestas;  
aquí el lecho primordial de raíces ya no mece la  
tierra,  
sino la detonación de las minas, el final de la trayec-  
toria de terribles cometas.  
Encuentros calculados en no sé qué angustiosa astro-  
nomía,  
bajo las frentes rizadas como cinc rígido.  
Las granadas de mano se arrojan por la borda.  
Al amanecer surge como en alta mar un cadáver  
Color de plata o agua. Para nosotros -cual un amu-  
leto- íntimo e inmediato.

ALFRED VAGTS

(De *Die Aktion*, 1918.)

*El cielo nos soborna*

El cielo nos soborna



Con los ojos algo entornados  
Las copas de los álamos  
Dicen de la paz y del viento  
Hermanas relucientes  
Se tienden en la pradera  
Sobre las vidriosas máscaras de los bosques  
Las riendas del sol cuelgan  
Fuego mojado  
Arde en la piel verde  
Paz del recuerdo  
Mana sin tregua  
Un arco pardo  
Lentamente vuelve  
Lo toma el puente  
Antes que la tarde azul aparezca.

WILHELM KLEMM

(De *Die Aktion*, 1918.)

*Lucha de amor*

La voluntad está  
Tú huyes y huyes  
No tener  
No buscar  
Yo  
No te quiero!  
La voluntad está  
y arranca las paredes  
La voluntad está  
y tuerce la corriente  
La voluntad está  
y arruga en sí las leguas  
y jadea  
ante ti  
Ante ti  
y odiar  
ante ti  
y defender  
ante ti  
e inclinarse  
ante ti

y hundirse  
pisar  
acariciar  
maldecir  
bendecir  
alrededor  
de la tierra redonda!  
La voluntad está!  
En el mismo éxtasis  
se aprietan nuestras manos  
y nuestras lágrimas  
ondean  
en el mismo torrente  
La voluntad está  
No tú  
No a ti  
La voluntad está!  
No  
Yo!

*Encuentro*

Tu paso tiembla  
Al vernos muere la mirada  
El viento  
Juega  
Cintas pálidas  
Tú  
Te das vuelta!  
El tiempo está cortejando el espacio!

*Al pasar*

En los astros arde la casa  
Mi paso se retiene y tiritita.  
Mi cerebro duerme en tu seno.  
Las dudas me devoran!  
Pleno  
sombrea tu busto en la ventana  
Sin ruido el espionaje me envuelve  
Los astros rayan hierro ardiente  
Mi corazón,  
se carboniza!  
La ceniza que lanzó el viento jadeante  
se hiela en tu ventana

Los pies siguen arrastrando el fardo vacío!

AUGUST STRAMM

(Del libro *Du Liebesgedichte*, 1919.)

*Poemas*

Suave temblor  
Manos inclinan fuentes de brillo  
Corazones de niños se estremecen  
Pliegues de cielo  
Estrellas el rocío de la tierra florece  
Manos cogen luz vacía  
Portan luz  
Queman luz  
Niños erran sobre mundos  
Alas apoyadas al cáliz  
Derramadas en el cielo  
Lloran mares  
Hondo viaje  
Hombre  
Fulgor resbalan barcas de niños  
Luz aislada  
Madre plañe tinieblas

Luto desola  
Sin nombre  
Manos hundien ojos  
Sin lágrimas  
Destruído por los hombres  
Cabellera de viento  
Palidecer  
Abandonado por los hombres  
Sin mundo  
Luto desola  
Luto desola.

LOTHAR SCHREYER

(Del *Sturm*, 1919.)

*(La trayectoria subcutánea y barroca que dibujan los poemas de Lothar Schreyer reflejan su actitud de primordial antiintelectualista y su desdén por toda pirotecnia teórica. Artista -ha dicho Lothar Schreyer- es el visionario que sufre el imperativo categórico de modelar las visiones... "No hay arte ético. No hay arte político. No existen leyes en el arte. Cada obra de arte trae consigo su ley... La belleza es un error y un engaño. La obra de arte no es ni bella ni fea. El gusto o el disgusto no pasan de ser una opinión personal o general sobre la obra de arte... Arte es aquello que no podemos definir. Las susodichas obras de arte (las que admiran como tales el siglo) no son revelaciones necesarias de una visión, sino fabricaciones del libre albedrío humano...")*

**Epitalamio**

Pájaro rojo  
El corazón voló sobre las plazas que esponjaba la noche  
Las avenidas sueltas  
Colgaron sus hamacas de tus hombros  
Púrpura fresca se despeñó por la desnuda ventana  
Los espejos bebieron las aureolas  
Los ojos fueron una vid trepadora sobre tu toreo irradiante  
Bajé a tu carne como quien baja a una fuente  
Trapecio sensorial estrella honda gimnasia curvilínea  
En la culminación los cuerpos fueron dos alas  
Yo había olvidado  
Que en la tierra existían tantos jardines  
Sobre tu cuerpo avión de adolescentes  
Volé rompiendo los horizontes felices.

H. v. STUMMER

(Del libro *Leidenschaftliche Plakate*, 1919.)  
Notas y traducción de JORGE LUIS BORGES

**LÍRICA EXPRESIONISTA\***

**EFIGIE PREFACIAL**

*Durante la lucha dubitativa del Marne, un hombre que ceñía el uniforme gris de los ejércitos imperiales creó un poema, donde resaltan las siguientes líneas:*

*"La hierba brilla como un metal verde. La batería eleva su voz de león. Una y dos veces. Mi corazón es amplio cual Alemania y Francia reunidas..."*

---

\* *Grecia* (Madrid), 50, dic. 1920.

*Este suceso -no inscrito por los historiógrafos y plasmable en fáciles exaltaciones de oratoria maximalista o cristiana- nos revela el cimental whitmanismo que subrayaba entonces Klemm. Ahora -ya evadido de la madeja carcelaria guerrera y aplaudida su obra poemática por la crítica de más agudos anteojos- esta actitud no impera totalmente en sus versos. Wilhelm Klemm es hoy el poeta que diversifica los ángulos de visión, que refracta los datos sensoriales y prismatiza carnavalescamente esa realidad que la ideología naturalista venera y que apenas ocupa un punto momentáneo y finito en la plana cuadrículada donde se atraviesan tiempo y espacio. Su mirada perfora el mundo real, y en su hiperestesia creatriz opone al traumatismo de los sufrimientos la visión goyesca y barroca de otro kosmos absurdo, de trayectoria fija por los rieles de un férreo fatalismo y delirantemente pleno de aquel método que traza las complejas espirales de la locura. (Ya Guillermo Shakespeare lo dijo.)*

*Aunque no es de aquellos poetas que siembran sus escritos de notaciones cromáticas hasta hacernos dudar de su memoria y de la exactitud de tantos oportunos matices, hay un personalísimo colorismo en sus versos. De la paleta verbal le gusta elegir el adjetivo "negro", que une siempre a sustantivos frescos y limpios, escamoteándole así su carácter enlutado y adusto y dándole un valor luminoso, semejante al de un cristal ahumado:*

*"Los negros jardines de los olores se abren...  
Un negro arco iris atraviesa diagonalmente el cielo..."*

### LA ASCENSIÓN

Él se apretó el cinturón hasta que le ciñó estrechamente.  
Su armazón desnuda de huesos crujió. En el costado la herida.  
Tosió baba sangrienta. Flameó sobre su martirizado cabello,  
Una corona de espinas de luz. Y los perros siempre curiosos  
Los discípulos husmeaban en torno. Golpeó como un gong  
su pecho.

Gesticuló con los brazos, hasta que sus agujereadas  
aletas

Por segunda vez largamente dispararon gotas de sangre,  
Y entonces vino el milagro. El cielo raso del cielo  
Se abrió color limón. Un vendaval aulló en las altas  
trompetas.

Él, sin embargo, ascendió. Metro tras metro en el hueco  
Espacio. Las getas palidieron en profundísimo asombro.  
De abajo solo veían las plantas de sus pies sudorosos.

WILHELM KLEMM

**EXTRACTO**

La noche vierte sus viscosas lágrimas negras,  
Sobre lechos fabulosos arde nuestra lascivia:  
Con una vela en el orificio posterior, un mono ilumina  
Desnudos innumerables y alumbramientos terribles.  
Cada perro barbudo sufre su monodrama.  
La muerte se presenta como ayudante de barbería,  
La luna discute de la inmortalidad con una rata,  
Ante nosotros pasan copias indescifrablemente chicas.  
Progresos ilusorios nos embaucan.  
Atravesamos todos los pisos del mundo:  
Cuando arribamos al infierno nos repartieron cigarros.  
Los canes ladraron himnos religiosos en coro  
Fundadores de religiones saltaron de los pescantes.  
A sus pies yacían enormes palomas.  
Sobre una inundación de barro y cadáveres  
Chisporrotea el poniente amargo de la bancarrota.

WILHELM KLEMM

(Del libro *Traumschutt*, 1920.)

Nota y traducción de JORGE LUIS BORGES

**FIN DE FIESTA\***

*A César A. Comet.*

Los vuelos de palomas  
y la aridez del mar estéril  
y esta caricia inflamable  
enjaulada en mi frente

Todos los extranjeros preguntamos

Hace ya mucho tiempo

Nos han contestado

Pero nadie se atrevía a llorar

---

\* Los siguientes poemas de Diego, Montes y Comet, así como "Horizontes", de Borges, se han tomado de la página 1 de *Ultra*, (Madrid) n.º 16, 20 de oct., 1921.





Este libro lo eslabonan unos cincuenta poemas, conscientemente duros y dolorosos, forjados por Wilhelm Klemm, Ludwig Bäumer, Alfred Vagts, Julius Talbot Keller y otros poetas, en la nadería y el fatalismo de las trincheras, en Polonia, en Rusia y en Francia. Como una estatua jónica, o, más sencillamente, como cualquier moneda, presenta dos aspectos: el uno, documental, histórico, de apuntación inmediata de los instantes de la guerra; el otro, de muestrario del expresionismo lírico en sus albores.

El primero no debe detenernos. Eso de concederle más importancia a los escritos que reflejan la realidad visible y palpable que a los que son espejos de la emotiva y pasional, es un prejuicio ayuno de todo justificativo. Deriva de los enciclopedistas y de las teorizaciones de Zola, y se basa en el absurdo de suponer que un árbol o un tranvía son más reales que yo que los comprendo. En el fondo, lo visto, lo sufrido, lo imaginado y lo soñado son igualmente reales, es decir, existen. La objetividad no es en última exégesis más que una suerte de denominador común de muchas sensaciones subjetivas... Cuando Pedro Garfias afirma: *El mar es una estrella de mil puntas*, y Rodríguez Navas, en cambio, lo define como *el conjunto de aguas que rodean la Tierra*, ambos tienen razón, si bien el primero busca una finalidad estética y el segundo una fórmula, basándose en la cual pueden sacarse determinadas consecuencias físicas o geográficas. Y que no vengan a decirme que aquello de subrayar la verdad sensualista de las cosas más que las otras verdades es un prejuicio eterno. Los griegos visualizaban, verbigracia, la Historia como una bella narración o como una herramienta de moral, sin preocuparse mayormente de la verdad -supuesta- objetiva. Y tal vez hacían bien.

Con lo cual queda dicho que si en el libro que glosamos sólo hallásemos cosas como que un ruiseñor cantó en la iglesia derruida y otros datos así, lo pasaríamos por alto. Pero también hallamos emoción. Una emoción viviente que tiembla muchas veces en el fondo como una lámpara sepulta y que se expresa en frases truncadas y en un heroico barroquismo verbal.

Escuchad como prueba estas estrofas:

*Chillan las balas,  
pájaros astrales  
de una fauna metálica sin sangre.*

(J. T. Keller.)

Y éstas:

*Las ametralladoras charlan todavía un  
rato  
Y se van entretejiendo en las horas lar-  
guisimas  
Pero a las seis de la mañana bebe el inglés  
su café.  
Entonces podremos enterrar nuestros  
muertos.*

(Wilhelm Klemm)