

INFLUENCIAS Y CONFLUENCIAS: LOS TEXTOS INAUGURALES DE JORGE LUIS BORGES

Santo Gabriel Vaccaro.

Advogado e procurador pela Universidad Nacional de La Plata, Mestre (UFSC).
Doutorando em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

RESUMEN: En este trabajo son abordados ciertos puntos de contacto entre algunas corrientes literarias de principios del siglo XX y la producción de los primeros textos de Jorge Luis Borges. En este sentido se estudian algunos de los escritos pertenecientes al período en que el joven Borges se encuentra en Europa y al de los primeros años luego del retorno a Argentina en 1921. En tales periodos se resalta la importancia de la vanguardia europea, especialmente del ultraísmo español, y del criollismo y el nacionalismo literario argentino. Las particularidades de cada una de estas corrientes, influenciadas y sumadas a la singular y novedosa escritura del joven Borges, determinan un especial tipo de criollismo, el criollismo universal borgeano, cuyo trazo más sobresaliente será el de caracterizar la textualidad localista de ese primer período, pero también el de preanunciar la escritura cosmopolita de sus décadas posteriores.

PALABRAS CLAVE: Jorge Luis Borges - Ultraísmo - Criollismo universal.

ABSTRACT: In this work are analyzed certain common points between some literary currents from the beginning of the 20th century and the production of the first texts by Jorge Luis Borges. Thus, we have studied some writings belonging to the period in which the young Borges was in Europe and also those of the first years when he comes back to his native country in 1921, Argentina. In such periods, the importance and relevance of the European avant-garde is very notorious in his texts, especially from the Spanish movement known as "ultraísmo", as well as the "criollismo" and the Argentinean literary nationalism. The particularities from each of these currents, which were influenced and added to the peculiar and novel writing of the young Borges, determine an special kind of "criollismo", that is the universal borgean "criollismo", whose main feature will be that of characterize the local textuality in this first period, but it will also preannounce the cosmopolitan writing of his subsequent decades.

KEYWORDS: Jorge Luis Borges - Ultraísmo - Universal "criollismo"

Introducción

En 1914, a los 15 años de edad, Jorge Luis Borges (1899-1986) se instala en Europa junto a su familia. En el viejo continente, el autor argentino vive sucesivamente en ciudades como Ginebra, Mallorca, Sevilla y Madrid, siendo esta última la ciudad que le posibilita la aproximación a las corrientes vanguardistas que, en ese momento, están dando forma a una nueva estética europea. En 1920, a los 21 años, Borges conoce de los figuras que representan las ideas de la vanguardia

española: Rafael Cansinos Assens (1882-1964), considerado el fundador del *ultraísmo*ⁱ y Guillermo de Torre (1900-1971) uno de los más conocidos miembros del movimiento. Tanto Cansinos Assens como Guillermo de Torre alimentan los ideales innovadores del joven escritor argentinoⁱⁱ, hecho que resulta en la concretización de algunos poemas de pleno estilo vanguardista elaborados en ese año y en los posteriores en Argentinaⁱⁱⁱ. El estudio de los textos borgeanos de este período en el viejo continente, así como los producidos en los primeros años desde su llegada en 1921 a Argentina, pueden resultar importantes para entender las producciones posteriores de Borges, pero también debe referirse que el abordaje de los primeros escritos borgeanos constituye un campo fértil y novedoso para el estudio académico. Esta última afirmación se basa en el hecho de que la crítica borgeana ha desestimado durante varias décadas sus textos juveniles (en los que la universalidad del escritor se creía ausente) y sólo en estos últimos años se ha retomado el análisis de una tan productiva escritura que descansa en la heterogénea confluencia de estilos que el escritor argentino nos presenta en estos, sus escritos inaugurales.

1. Borges y la promesa “ultraísta”

El ultraísmo tiene su inicio en 1918 y llega hasta la última publicación de la revista *Ultra*, en 1922. Entre algunos de sus seguidores en España pueden ser mencionados Gerardo Diego, Pedro Garfias y Juan Chabás, y en Argentina González Lanuza y Oliverio Gironde. Otros de los escritores que pueden ser pensados como centrales en la historia del movimiento vanguardista español son el chileno Vicente Huidobro (1893-1947) y el español Raúl Gómez de la Serna (1888-1963). El poeta chileno influye notoriamente en los grupos literarios madrileños en la segunda década de 1900, trayendo de París algunos textos sobre la nueva estética vanguardista. Ya en el caso de Gómez de la Serna se debe mencionar que es justamente en una tertulia por él organizada en el *Café de Pombo*, en Madrid, donde el “padre” del movimiento, Cansinos Assens, comienza a confeccionar sus parámetros ultraístas. Las ideas vanguardistas de Assens van modelándose en sus propias tertulias desarrolladas en el, también madrileño, *Café Colonial* hasta llegar a la elaboración del manifiesto ultraísta.

El manifiesto conocido como *Ultra* (del latín, *más allá*) contiene las ideas principales del nuevo movimiento y que, básicamente, pueden resumirse en crear un arte nuevo para abandonar las técnicas poéticas de un *modernismo*^{iv} ya considerado decadente e introducirse en los parámetros dictados por las vanguardias europeas del momento. Este comienzo en el *Café Colonial* continúa afirmándose con la publicación de las revistas *Grecia* y *Cervantes*, siendo esta última dirigida por Cansinos Assens entre 1919 y 1920.

Sobre este movimiento puede agregarse que, además de luchar contra las ideas modernistas^v e intentar alinearse en los parámetros vanguardistas europeos, sus

miembros persiguen otros objetivos en el ámbito de los géneros literarios: predilección por la poesía lírica, culto a la imagen y reducción de la lírica al elemento considerado primordial, la metáfora. La poesía es entendida como una síntesis o fusión entre imágenes y estados anímicos. En el ámbito teórico, buscan la supresión de elementos morales, sentimentales y eróticos, dando preferencia al uso de temas de la vida moderna y a la búsqueda de las esencias de las realidades del mundo. En el campo sintáctico desean la supresión de adjetivos, de nexos y de construcciones comparativas (*igual a, como, semejante a*) buscando la discontinuidad del discurso y la exaltación de la percepción fragmentaria. Por último, en lo que hace al aspecto formal, buscan la supresión de elementos ornamentales, de la rima, de valores retóricos y musicales, buscando colocar la centralidad de la atención en las particularidades estéticas derivadas de lo visual y de la plástica. Esta característica se debe a que los ultraístas relacionan la poesía con las ideas cubistas que predominan en el ámbito de la pintura y de la arquitectura (MANZONI, 2007, p. 23 - 31).

Las características de este movimiento vanguardista que determina, de alguna forma, los primeros pasos en la escritura de Jorge Luis Borges, pueden rescatarse de la propia descripción del ultraísmo que Borges hace en tres textos de su autoría. El primero de esos textos aparece en la *Revista Baleares* de Palma de Mallorca, España, en 1921, se intitula "Manifiesto del Ultra" y está firmado, además del propio Borges, por Jacobo Sureda, Fortunio Bonanova y Juan Alomar. En el manifiesto se expresa la existencia de dos estéticas, una, la pasiva de los *espejos* y la otra la activa de los *prismas*, siendo la primera la que transforma el arte en una copia de la objetividad del medio ambiente y de la historia psíquica de los individuos, y la segunda la que posibilita que el arte se redima, haciendo del mundo su instrumento. La segunda estética es la estética del *Ultra*, movimiento que desea crear e imponer facetas no imaginadas del universo y que pide al poeta una visión desnuda de las cosas, sin condicionamientos pasados, para ver de forma absoluta el mundo. La única forma de alcanzar estas metas, según el manifiesto, es olvidar todo lo que es anterior - lo clásico, lo romántico, lo naturalista -, todo lo que es ritualista y no deja, libremente, explorar la creación subjetiva de las personas. El manifiesto también refiere que los ultraístas existieron siempre, pues son los que desean dar al mundo nuevos aspectos y expresiones (la evolución como *vitalidad de las cosas*), son los que tienen como credo no tener ningún credo y que descartan todas las recetas listas, los que poseen como lema *la creación por la creación* (MANZONI, 2007, p. 23). La comparación de la poesía ultraísta con la *secular* es otro punto tratado en el texto:

La poesía ultraica tiene tanta cadencia y musicalidad como la secular. Posee igual ternura. Tiene tanta visualidad, y tiene más imaginación. Pero lo que sí modifica es la modalidad estructural. En ese punto radica una de sus más esenciales renovaciones. La sensibilidad, la sentimentalidad serán eternamente las mismas. No pretendemos rectificar el alma, ni siquiera la naturaleza. Lo que renovamos son los medios de expresión (MANZONI, 2007, p. 24).

El manifiesto afirma, en sus últimas líneas, que “toda afirmación importante necesita de una negación” y que los esfuerzos del movimiento acompañan los realizados por las revistas *Grecia*, *Cervantes*, *Reflector* y *Ultra* (MANZONI, 2007, p. 24).

El segundo texto aquí citado es el primero que el autor argentino publica en Buenos Aires. El título del texto es “Ultraísmo”, y aparece en el periódico *El Diario Español* el día 23 de octubre de 1921. En el artículo, Borges refuta algunos comentarios negativos sobre el ultraísmo, proferidos por el poeta Manuel Machado (1874-1947). El autor argentino, declarándose partidario del movimiento vanguardista, defiende la idea de que el ultraísmo no es un movimiento *forastero* en España (como sugiere Machado), pues su tendencia a escribir suscitando la idea de una sucesión de imágenes ya puede ser observada en escritores clásicos como Luis de Góngora o Calderón de la Barca (BORGES, 2007, p. 132-133). Otro punto citado en “Ultraísmo” es el relacionado a la utilización, por los escritores vanguardistas, de metáforas que pretenden sintetizar y sugerir fragmentos de la vida misma. Este poder sintético que la imagen provocada por la metáfora ultraísta produce en el lector, según Borges, no tiene menos fuerza emocional que las producciones de los otros movimientos literarios modernistas de la época, tampoco utiliza recursos de la lengua de forma exagerada e innecesaria como tales movimientos:

Los poemas ultraicos constan de una serie de metáforas, cada una de las cuales tiene sugestividad personal y sintetiza algún fragmento de la vida. La semejanza que existe entre la poesía vigente y la nuestra es la que sigue: en la primera, el hallazgo lírico, se magnifica, se agiganta, y se desarrolla; en la segunda, se anota brevemente. (BORGES, 2007, p. 135).

Como puede ser observado, en “Ultraísmo” no sólo se realiza una defensa del movimiento de vanguardia y una descripción de algunas de sus características, sino que se observa una declaración de Borges sobre su plena identificación con las ideas del pensamiento ultraísta.

El tercer texto borgeano que describe las particularidades del movimiento vanguardista español también se llama “Ultraísmo” y es publicado en la revista argentina *Nosotros* en diciembre de 1921. En el artículo, Borges esquematiza el movimiento, básicamente, en cuatro puntos. El primero se refiere a la reducción de la lírica a su elemento esencial, la metáfora; el segundo punto versa sobre la abolición de nexos y adjetivos innecesarios en la escritura; el tercero apunta a la supresión de adornos y de ambigüedades rebuscadas; y el último se refiere a la síntesis de dos o más imágenes en una, con la finalidad de aumentar el poder de sugestión. En el texto, la poesía de los ultraístas es mencionada como poseedora de metáforas que por sí sólo sugieren, de forma inédita, fragmentos de la vida (BORGES, 2007a, p. 156-157).

En los tres ensayos de Borges, las ideas del autor denotan una fuerte tendencia a la defensa de los postulados ultraístas, lo que lleva a pensar que los preceptos de tal movimiento vanguardista español acompañan la textualidad del joven escritor argentino en los primeros años de su producción textual.

Pero esa posible relación entre ultraísmo y textualidad en Borges debe ser reflexionada con más profundidad en los textos producidos en su pasaje por España, y revista más detenidamente después de su llegada a La Argentina, en 1921. En este sentido, y cuestionando las diversas posturas críticas que dan como cierta la estrecha existencia de la vinculación entre el ultraísmo y la producción escrita de Jorge Luis Borges, se observan a continuación algunos ensayos del autor argentino, escritos en Sevilla y Madrid, y los primeros textos producidos en Buenos Aires en los años iniciales de la segunda década de 1900.

2. La ambigüedad “ultraísta” y la transición al olvido vanguardista

Una lectura de los textos iniciales de Jorge Luis Borges puede sostener la afirmación de que el autor argentino es un escritor vanguardista o, específicamente, un ultraísta, pero una lectura más detenida de la producción escrita de esa época nos puede revelar que, paralelamente, en sus ensayos, existen indicadores de una posible ambigüedad en la postura del autor cuando describe sus ideas sobre las vanguardias europeas.

En este sentido, el ultraísmo en Borges se nota, en general, a través de una gran preocupación por el reconocimiento de las figuras ultraístas (Assens, de Torre, Serna); por la propagación de los preceptos de la corriente de vanguardia; por una deliberada postura crítica y, sobre todo, polémica, sobre la ineficiencia y el anacronismo de las estéticas literarias dominantes en las primeras décadas del siglo pasado. ¿Pero esa tendencia en su escritura hace de Borges un escritor concretamente ultraísta en su pasaje por España y en los primeros años después de su retorno a Buenos Aires? Una lectura minuciosa de sus textos no da una respuesta segura. Es posible aseverar que, en sus primeros ensayos publicados, Borges da a entender que está comprometido con la corriente vanguardista española, pero también se puede señalar, como afirma Sergio Pastormerlo (2007, p.169), que durante 1920 y 1921, el autor argentino escribe sobre las vanguardias como un vanguardista, para después, a partir de 1922, producir textos que dejan entrever una postura contraria a la de las vanguardias. Pastormerlo agrega también que en 1924 Borges comienza a referirse al ultraísmo usando tiempos verbales en el pretérito para, finalmente, criticar irónicamente los nuevos movimientos, lo que tornaría a Borges un escritor “antivanguardista”.

Aunque Pastormerlo acierte en la evaluación del proceso de producción borgeana y evidencie un proceso de rápido distanciamiento de Borges en relación al

vanguardismo, en este artículo se propone que la postura de Borges obedece, en gran parte, a una serie de factores estrictamente relacionados con el contexto social que él encuentra en Buenos Aires cuando retorna al país. También se propone que el proceso de abandono de los ideales ultraístas, y posteriormente de los vanguardistas, carece de un aspecto lineal tan patente.

Retomando el pasado español vanguardista de Borges, no parece haber demasiadas dudas sobre su pronunciada inclinación por los principios del ultraísmo, lo que se evidencia en sus escritos producidos para la revista sevillana *Grecia*: “Himno del mar”^{vi} (1919), “Al margen de la moderna estética” (1920), “Lírica expresionista: síntesis” (1920), “Rusia” (1920); en algunos poemas manuscritos correspondientes a la colección *Tzara*: “Bosquejo crítico” (1920), “Carta colectiva con un texto de escritura automática”^{vii} (1920); en textos de la revista *Cervantes*: “Antología expresionista” (1920); *Ultima hora*: “Réplica” (1920) y “Ultraísmo” (1921); *Reflector*: “Vertical” (1920); *Baleares*: “Manifiesto del ultra” (1921) y *Ultra*: “Tranvías” (1921) y “Anatomía de mi ‘Ultra’” (1921). Esta incompleta serie de textos posee una estrecha relación con los principios vanguardistas que surcan los círculos literarios españoles de la década de 20 del siglo pasado, lo que, como ya se mencionó, no condice con el rápido alejamiento de la producción textual borgeana de los ideales de vanguardia.

Al respecto se puede mencionar una valiosa contribución de Pastormerlo (2007, p. 169) basada en la observación de que en el ensayo “Al margen de la moderna estética”, de 1920, Borges alude al ultraísmo como una síntesis espléndida de la literatura antigua, frase en la cual el crítico argentino percibe una definición del especial ultraísmo de Borges, movimiento que carecería del elemento característico de toda vanguardia, es decir, la ruptura con los lineamientos tradicionales (PASTORMERLO, 2007, p.170). El hecho de que en el ensayo de Borges el ultraísmo sea un resumen sintético de la historia literaria o, como dice el propio Borges (2007, p. 39) en su escrito, “la última piedra redondeando su milenaria fábrica”, deja entrever que la *idea ultraísta* borgeana dista bastante de una posible renovación estética profunda en el campo de las letras españolas. Y tal vez, como agrega Pastormerlo (2007, p. 170), la frase arriba citada sea un anuncio o predicción de lo que va a ocurrir posteriormente en la producción escrita de Borges una vez llegado a su país natal.

3. La nueva cara de la Buenos Aires de 1920

Cuando Jorge Luis Borges retorna a La Argentina, en 1921, después de su estadía en Europa, encuentra una Buenos Aires sumergida en frenéticas transformaciones modernistas, que dista bastante de la ciudad dejada en su viaje al viejo continente. En el aspecto arquitectónico, en la metrópoli porteña se puede observar la construcción de grandes hoteles, casas nuevas y elegantes,

calles amplias, cuidadas y limpias, sectores arborizados y bien iluminados, carteles y anuncios luminosos, plazas y parques diseñados por paisajistas famosos. Cuanto a las comodidades que los tiempos nuevos traen, se pueden mencionar los cines, los teatros, los tranvías, los carruajes y automóviles y una importante red de líneas de subterráneos, que una década antes de la llegada de Borges al país, ya poseía la construcción más espaciosa del mundo, el trayecto Plaza de Mayo-Congreso (O'DONNELL, 2006, p. 192-193).

Claro que ese brillo enegrecedor del esplendoroso progreso de La Argentina, posee una contracara en las consecuencias de un proceso modernizador caracterizado por la ilimitada llegada de inmigrantes europeos al país. El lema de algunas décadas anteriores al siglo XIX es: *gobernar es poblar*, ya previendo que las grandes masas de extranjeros habitarían los parajes más desolados de la extensa república argentina. Contrariamente a lo esperado, la mayoría de los grupos de inmigrantes se instalan en la ciudad y en sus márgenes, llegando a cambiar completamente la fisonomía de la emergente metrópoli. Según O'Donnell (2006, p. 194), en 1853 la población argentina no alcanza a 1.000.000 de personas, de las cuales 300.000 eran extranjeras. Ya en el censo de 1910 la población es de 7.000.000, siendo 3.500.000 extranjeros.

Y el tema del inmigrante es fundamental en la nueva fisonomía del país, pues ellos traen consigo ideologías europeas como el socialismo y el anarquismo, que encuentran en La Argentina el espacio ideal para fortificarse y pasar de la idea a la acción, pues ese país rico y suntuoso es privativo de las clases adineradas y para los *nuevos argentinos* sólo resta vivir en conventillos o emigrar para los márgenes de la ciudad. En este punto también es importante mencionar que la urbanización acelerada de la metrópoli, además de la llegada de inmensas masas de inmigrantes, se da por una importante migración interna, que ve en la ciudad moderna una oportunidad de crecimiento económico no ofrecida por el interior. En este último caso, los que no se integran al círculo ciudadano acaban relegados y viviendo al margen de los nuevos y buenos tiempos. El interior y el exterior del país se encuentran, así, rechazados por la creciente Buenos Aires, conformando, como recuerda Beatriz Sarlo (2003, p. 16), la nueva *pobreza* de la gran ciudad y el foco de las nuevas formas del delito y de la marginalidad.

Además de la problemática social mencionada, aparece otro cambio importante, fruto de la inmigración exacerbada: la variación lingüística. La lengua de Buenos Aires comienza a sufrir algunas alteraciones profundas como resultado del contacto con las nuevas formas verbales de los inmigrantes llegados al país, y tal motivo no sólo preocupa a las autoridades políticas del momento, sino que llega a instalarse entre los intelectuales el debate sobre cuál sería la lengua propia de los argentinos.

Todos esos cambios lingüísticos y sociales sufridos por el país durante las últimas décadas del siglo XIX y los primeros años del siglo posterior ocasionan en los gobernantes nacionalistas algunas preocupaciones que afectan no sólo los ámbitos

mencionados, sino que también alcanzan el campo económico y el intelectual. El crecimiento patrimonial de algunos extranjeros, los movimientos anárquicos de los marginalizados, las ideas populares y democráticas que atentan contra los privilegios de las oligarquías dominantes, son cuestiones que inquietan y perturban a los políticos burgueses argentinos. En ese sentido, son sancionadas algunas leyes para contener el incremento de huelgas y manifestaciones y para deportar a los inmigrantes acusados de agitadores.

Pero esos cambios sociales no afectan solamente a los grupos gubernamentales. Los intelectuales también se manifiestan frente a las metamorfosis sufridas por la ciudad que los alberga. La literatura de esos tiempos está caracterizada por una intensa actividad cultural en los barrios porteños, lo que se traduce en el consumo de periódicos, novelas y revistas literarias, encuentros en clubes y asociaciones de vecinos, utilización de bibliotecas populares. Se debe mencionar la existencia de un gran número de *escritores marginales*, que se comprometen con las particularidades del proceso modernista de la ciudad de Buenos Aires y que se oponen a los que piensan que la década de 20 en La Argentina es un espacio de discusiones y fervor nacionalista destinado a formar la identidad nacional (nacionalismo que representa, sobre todo, a los ciudadanos porteños).

Así, en esos extremos del plano de las letras y según O'Donnell (2006, p. 208), pueden ser mencionados dos grupos literarios que se destacan en la época. Uno es de escritores preocupados con los temas sociales, admiradores del realismo social de Gálvez y que forman parte del grupo *Boedo*, así llamado, pues se reúnen en una casa de ese barrio. Entre ellos están: Barletta, Castelnuevo, González Tuñón, Arlt. El otro grupo forma parte de la generación *martinfierrista*, denominada así por la revista en la cual definen sus ideas literarias: *Martín Fierro* (1924-1927). Este último grupo tiene como modelo escritores como Macedonio Fernández y Güiraldes y profesa, a pesar de la formación europea, una fuerte devoción por el *criollismo* (Girondo, Marechal, Lange, Bernárdez). De este grupo, llamado los *de Florida*, pues frecuentan esa elegante, en la época, calle porteña, forma parte Jorge Luis Borges^{viii}. En ese grupo, agrega O'Donnell (2006, p. 208), se piensa que los momentos heroicos habían pasado y que era necesario "intentar el rescate del antiguo culto del coraje en largas caminatas por los barrios suburbanos", pues la cartografía del barrio suburbano y el coraje de sus calles son elementos casi olvidados en los tiempos modernistas de la Buenos Aires metropolitana y cosmopolita de la época.

Como se puede observar, en los años siguientes a su llegada a Buenos Aires, Borges ya forma parte de un grupo literario que evoca una ciudad porteña perteneciente a un pasado no muy remoto, donde los problemas modernistas todavía no dejan entrever sus particularidades más discutidas. Pero la primera producción borgeana en la Argentina no puede resumirse al resultado de las ideas propuestas por el grupo Florida, pues Borges, como ya fue indicado, se mueve por varias corrientes literarias y se dedica a aproximar, fundir y recrear las particularidades que tales corrientes tienen, para finalmente acceder a un estilo *sui generis* en su producción escrita.

4. La poesía vanguardista y la prosa clásica en Borges

El modernismo, por un lado, puede propiciar un campo fértil para la aplicación de nociones vanguardistas, pero sus consecuencias negativas pueden también trabar esas tentativas. Si lo moderno y lo nuevo aceptan una nueva estética, el espíritu nacionalista fortalecido por los aspectos negativos del proceso de modernización (migración externa e interna desmesurada, proliferación de variantes lingüísticas, patriotismo extremo) repele cualquier línea de pensamiento que no se ajuste a los fuertes ideales nacionales. Y es en este ámbito doble, conformado por la modernidad (lo nuevo y lo europeo) y por el nacionalismo (la patria y su tradición histórica), que se sitúa el joven Borges, intentando conciliar ambos aspectos, a priori confrontados, en una única escritura.

La producción textual inicial de Jorge Luis Borges se caracteriza, básicamente, por la búsqueda de un estilo propio que utiliza elementos de diversas corrientes literarias. Los textos del autor argentino poseen por esos años trazos vanguardistas, *criollistas*, de color local y, al mismo tiempo, clásicos en su prosa lo que, en un primer momento, parece proponer una idea de escritura contradictoria y heterogénea, que puede ser explicada por la necesidad de Borges de afirmarse en el ámbito de las letras porteñas después de su retorno a Buenos Aires. Así, al respecto de la convivencia de estilos en la producción textual de Borges, Pastormerlo afirma (2007, p. 170) que el autor argentino se *desdobla* y continúa vinculado a los poetas vanguardistas en su poesía, mientras que, en la prosa, su *escritura de sintaxis clásica y frases complejas* dista bastante de las ideas presentadas en sus ensayos sobre las particularidades del ultraísmo.

Sobre esta separación entre poesía y prosa, se debe observar que, aunque la diferenciación del crítico sea pertinente al mencionar una poesía ultraísta y una prosa poco vanguardista, tal diferenciación resulta parcial, pues en esos primeros años la escritura de Borges sufre varias mutaciones en un corto período de tiempo. Así puede ser observado, por ejemplo, en su libro de poemas *Fervor de Buenos Aires* (1923), donde Borges excluye de sus composiciones los trazos ultraístas y centra su trabajo en cuestiones regionales. Esta última peculiaridad se traduce, inclusive, en los títulos de los poemas: “Las calles”, “La Recoleta”, “El sur”, “El truco”, “Un patio”.

Sobre este particular, pueden leerse en el prólogo de *Fervor de Buenos Aires* (excluido de las reediciones posteriores a 1923) las siguientes palabras:

Aires no advierten sino lo extranjero: La vocinglera energía de algunas calles centrales y la universal chusma dolorosa que hay en los puertos, acontecimientos ambos que rubrican con inquietud inusitada la dejadez de una población criolla. Sin miras a lo venidero ni añoranzas de lo que fue, mis versos quieren ensalzar la actual visión porteña, la sorpresa y la maravilla de los lugares que asumen mis caminatas. (BORGES, 2007, p. 197-198)

Por otro lado, basta detenerse en algunos ensayos de esos primeros años para reparar que también en este género existe un fuerte interés del autor por los asuntos *criollos* y *regionales*. Así en “Buenos Aires”, ensayo de octubre de 1921, Borges dice:

Para apresar íntegramente el alma - imaginaria - del paisaje, hay que elegir una de aquellas horas huérfanas que viven como asustadas por las demás y en las cuales nadie se fija. Por ejemplo: las de los y pico p.m. El cielo asume entonces cualquier color. Ningún director de orquesta nos impone su pauta. La cenestesia fluye por los ojos pueriles y la ciudad se adentra en nosotros. Así en los hemos empapado de Buenos Aires. (BORGES, 2007, p. 127)

La antítesis moderno/nacional que se instala en la Buenos Aires de los años 20 no es una preocupación exclusiva del joven Borges. Toda la comunidad literaria está atravesada por una profunda división entre los que trabajan con la nueva imagen de la ciudad porteña y los que buscan en los héroes del pasado la identidad nacional de la Argentina. Pero esta división no es tan clara en el caso del joven Borges.

En los textos borgeanos de esos años, se observa simultáneamente una gran preocupación por trabajar con las ideas que provienen de la vanguardia, emitir juicios sobre la escritura de los literatos de generaciones anteriores, enunciar críticas sobre los consagrados y los contemporáneos de las letras argentinas, atacar las corrientes literarias consideradas obsoletas o anacrónicas y, paralelamente, emparentarse con las corrientes nacionalistas literarias de la Buenos Aires de la época.

Pasados los años de ferviente ultraísmo en España (1918-1920), Borges adopta una postura más moderada en relación al mencionado movimiento vanguardista en Buenos Aires. Así, en su artículo “Ultraísmo” (1921) intenta definir un ultraísmo que pueda adecuarse a la realidad vivida en La Argentina de esos años. Es justamente en ese artículo que se observa la semilla de las futuras producciones borgeanas en el ámbito ensayístico. En “Ultraísmo”, Borges define las dos corrientes literarias que deben ser blanco de las oposiciones y críticas de los ultraístas: el *rubenianismo* y el *sencilismo*.

Borges escribe al respecto del movimiento literario liderado por Rubén Darío que “La belleza rubeniana es ya una cosa madurada y colmada, semejante a la belleza de un lienzo antiguo, cumplida y eficaz en la limitación de sus métodos” (2007a, p. 155) dejando entrever que la crítica a la estética modernista inspirada en Rubén Darío enmarca sus consideraciones en el anacronismo del

movimiento en tiempos en que se hace necesaria una nueva estética: la ultraísta. Claro que la necesidad de una estética ultraísta es, como veremos a seguir, una idea efímera si se observa la escritura borgeana del período.

Los *sencillistas* también son blanco de críticas en el artículo de Borges. Sobre este movimiento argentino, encabezado por Baldomero Fernández Moreno, Borges afirma que tiende a buscar poesía en cosas comunes, retirando de su vocabulario cualquier palabra que posea cierto prestigio, hecho que, en la opinión de Borges, es visto como un proceder poético equivocado: “Desplazar el lenguaje cotidiano hacia la literatura es un error. Sabido es que en la conversación hilvanamos de cualquier modo los vocablos y distribuimos los guarismos verbales con generosa vaguedad” (2007, p. 155). Según el escritor argentino, este miedo a la retórica tiene como resultado otra retórica, tan arbitraria y postiza como los estilos exageradamente académicos o deliberadamente variacionistas como el *lunfardo*, jerga originariamente utilizada en Buenos Aires y sus arrabales por inmigrantes, marginales y delincuentes.

De los dos movimientos que Borges ataca en su artículo, el que mayor espacio ocupa en sus textos es el modernismo. Esta conducta se debe a la importancia del movimiento modernista, que se esparce por todo el continente americano, mientras el *sencillismo* es un movimiento que se limita a la República Argentina.

El modernismo, aunque sea al final del siglo XIX un movimiento revolucionario en Hispanoamérica que cambia completamente las letras y las artes de aquel período, es la corriente considerada canónica en las décadas de 20 y 30 del siglo XX. Este carácter canónico de la corriente modernista es el blanco principal de las críticas vanguardistas y, por lo tanto, de la textualidad borgeana de los primeros tiempos en Buenos Aires. Pero el escritor argentino es sólo un alistado más en los diversos grupos de escritores que consideran como pasado el tiempo de la estética modernista.

A este respecto, Olea Franco (1993, p.119) explica que el sentimiento antimodernista es compartido en toda Hispanoamérica, pero son bastante diversos los puntos de vista sobre los cuales el movimiento es juzgado:

Para algunos, la tendencia a un lenguaje “rebuscado”, el gusto por lo “ornamental”, por lo “exótico”, resultaban reprobables porque alejaban al escritor de su “realidad social”, lo sumergían en un mundo de ensueño poblado de sedas, flores, crepúsculos; en otras palabras, lo encerraban en su torre de marfil. En cambio, en el particular caso de Borges, la crítica se efectúa desde una perspectiva estética: acusa al modernismo de ser algo ya gastado, acabado e ineficaz.

Como puede ser observado, la crítica borgeana no se dirige tanto a los contenidos del modernismo, sino a su falta de capacidad para producir, como

agrega Olea Franco (1993, p.120), el hecho estético. Este hecho estético ausente que Borges observa en el ámbito literario y poético modernista es el primer vacío que el joven escritor argentino tiene para cubrir, y la herramienta a ser utilizada para alcanzar tal objetivo es la estética contenida en los principios ultraístas. Así se desprende claramente del contenido del artículo “Ultraísmo” (1921) de la revista *Nosotros*, donde se postula como solución a la problemática del anacronismo del modernismo la entrada de los fundamentos del movimiento ultraísta en la escena literaria argentina:

¿Qué hacer entonces? El prestigio literario está en baja; los intelectuales temen que los socialíen con palabras bonitas e inhiben su emotividad ante el menor alarde oratorio, las enumeraciones de Withman y su compañerismo vehemente en los parecen lejanos, legendarios; los más acérrimos partidarios del susto vocean en balde derrumbamientos y apoteosis. ¿Hacia qué norte emproar la lírica? El ultraísmo es una de tantas respuestas a la interrogación anterior (BORGES, 2007, p. 156)

Este movimiento literario, que sólo se observa fugazmente en algunos poemas de Borges, rápidamente desaparece de su textualidad, dejando lugar a otros estilos que pueden ser entendidos como vanguardistas más por la novedad de la escritura borgeana que por la proximidad al ultraísmo.

Pero nótese que desde los primeros años de escritura en Buenos Aires Borges diferencia los fundamentos del ultraísmo español del movimiento que quiere ser colocado por él como una especie de ultraísmo argentino. Una de esas diferencias es la “territorialidad” del movimiento. Esta diferenciación espacial no radica en la aplicación de las ideas ultraístas en diversos continentes, sino en el desplazamiento físico del centro de la ciudad hasta su margen, lugar donde Borges trabaja su poética y a partir del cual prepara el campo para la prosa posterior. Sarlo (2003, p. 114) afirma que Borges, en el número inicial de la revista porteña *Proa* (1924), ya se preocupa en hacer una diferenciación entre el ultraísmo español y la nueva poética argentina, siendo esta última caracterizada por reposar sobre otras lecturas y por la diferencia del lugar en que esas lecturas son realizadas: “bajo las estrellas del suburbio” (SARLO, 2003, p. 114).

Si ya en 1924 existe en el joven Borges la necesidad de diferenciar claramente los movimientos, en 1925, en su texto “Carta en la defunción de *Proa*”, el autor esclarece su posición de abandonar la antigua estética para ingresar en una nueva etapa donde los márgenes de la ciudad son fundamentales en su escritura: “Quiero decirles que me descarto de *Proa*, que mi corona de papel la dejo en la percha. Más de cien calles orilleras me aguardan, con su luna y la soledá (sic) y alguna caña dulce” (BORGES, 1993, p. 82).

Sarlo (2003, p. 113) observa como en ese texto la “metáfora del mar” es sustituida por la “metáfora de tierra firme”. Según la crítica argentina, Borges deja el

barco y el mar que lo ligan fuertemente al ultraísmo e ingresa en un ámbito que puede ser definido como el “*criollismo* de la vanguardia”, pues en la escritura borgeana del período pueden ser observadas herramientas estilísticas de las dos corrientes, o como bien afirma la crítica “con elementos premodernos pero con los dispositivos estéticos y teóricos de la renovación” (SARLO, 2003, p. 103).

A partir de este momento, en el cual Borges abandona el ultraísmo y comienza a recorrer el espacio de los márgenes de la ciudad con una visión estética renovadora, se observa cómo van modelándose varios de los elementos característicos de la escritura borgeana de 1920.

5. Los cambios de estilo en la escritura borgeana

En 1924, el ámbito intelectual argentino se torna un espacio donde conviven las tradiciones literarias y la ruptura estética propuesta por la vanguardia^{ix}. En este sentido, escritores tradicionalistas y vanguardistas dividen un espacio que en años anteriores estaba relativamente unificado (SARLO, 1997, p. 217). Este pasaje del campo de las letras argentinas de un estado homogéneo para un heterogéneo puede ser observado en la progresión de las revistas literarias de la época (y, paralelamente, en las publicaciones de Jorge Luis Borges). Así en el comienzo de 1920 el campo intelectual argentino gira en torno de la revista *Nosotros*, incluyendo no sólo escritores tradicionalistas, sino también los que posteriormente defienden los ideales estéticos de las vanguardias argentinas. Apoyándose tal idea en el hecho de que son publicados en *Nosotros* textos que anticipan el contenido de las revistas vanguardistas (*Prisma*, *Proa*, *Inicial*, *Martín Fierro*) de la época. Algunos ejemplos de tales textos son “Ultraísmo”, en el número 151 de marzo de 1921, “La encrucijada de Berkeley”, en el número 164 de enero de 1923 y “Acerca de Unamuno poeta”, en el número 175 de diciembre de 1923 (SARLO, 1997, p. 217).

Nótese que los tres textos citados como vanguardistas dentro de una revista canónica e institucionalizada pertenecen al joven Borges. Y es justamente el autor argentino el que toma parte, no sólo de la creación del movimiento vanguardista dentro de *Nosotros*, sino también de la aparición de otras revistas que darán fuerza inusitada a las vanguardias. Un caso específico es la aparición de la revista *Proa*, en cuyo número inaugural, de agosto de 1924, Borges participa en la declaración preliminar, publicando una traducción (“Cubismo, expresionismo, futurismo” de Herwarth Walden) y publicando los poemas “Jactancia de quietud”, “Singladura” y “A Rafael Cansinos Aséns” reunidos bajo el título “Salmos”.

Así se observa que, ese principio ultraísta y vanguardista se observa nítidamente en Europa, pero en forma ambigua en los primeros ensayos del

escritor argentino en Buenos Aires. Sobre esto último, y según las afirmaciones de Pastormerlo, se reitera que durante 1920 y 1921 Borges escribe sobre las vanguardias como un vanguardista, a partir de 1922 sus textos parecen contrariar los principios de las vanguardias, en el año 1924 comienza a referirse al ultraísmo usando tiempos verbales en el pretérito y, finalmente, a fines de 1920, comienza a criticar irónicamente los nuevos movimientos, tornándose un escritor *antivanguardista*.

En la dificultad de clasificar o analizar los textos de la época, Sarlo y Pastormerlo parecen no coincidir cuanto al hecho de existir un carácter *lineal* en el abandono del ultraísmo por parte del joven Borges. Pero esa posible divergencia entre los críticos puede ser cuestionada, pues la producción textual del escritor argentino no está tan claramente dividida en *prosa clásica* y *poesía de vanguardia* y, además, sus publicaciones pueden situarse en diversas corrientes casi en los mismos períodos de tiempo. Como ejemplo son citados los comentarios de Olea Franco sobre las características de la poesía de Borges en *Fervor de Buenos Aires* (1923) y los de Sarlo sobre algunos trabajos publicados por el autor argentino en diversas revistas porteñas entre 1921 y 1923.

Olea Franco (1993, p. 127) explica que en *Fervor de Buenos Aires* son excluidas casi todas las composiciones ultraístas publicadas en España y que, además de eso, el joven Borges adopta en el texto un tono contrario a aquel que puede tener la poesía ultraísta, dedicándose a cuestiones de tipo intimista. Un claro ejemplo de tal peculiaridad borgeana en la creación poética puede ser encontrado en las palabras de uno de los pilares del ultraísmo español, Guillermo de Torre, que, citado por Olea Franco (1993, p. 127), afirma:

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.

Ejemplo de esa predilección borgeana por los barrios y el suburbio puede leerse en varios poemas de *Fervor de Buenos Aires*. A ejemplo de lo referido puede leerse en "Las calles":

Las calles de Buenos Aires
ya son mi entraña.
No las ávidas calles,
incómodas de turba y ajetreo,
sino las calles desganadas del barrio,
casi invisibles de habituales,
enternecidas de penumbra y de ocaso
y aquellas más afuera
ajenas de árboles piadosos
donde austeras casitas apenas se aventuran,
abrumadas por inmortales distancias,
a perderse en la honda visión
de el cielo y la llanura.

Este intimismo borgeano que Olea Franco refiere y que Guillermo de Torre apoya en el aspecto sentimental y hasta nostálgico de una Buenos Aires pretérita, deposita al joven Borges en un ámbito poético que dista del ultraísmo, corriente que determina su producción poética en España, pero no lo distancia del vanguardismo ni de la idea de renovación. Tal renovación es practicada en sus primeros libros mediante la creación de una estética nueva, esa estética que Sarlo llama *criollismo universal*^x. Por lo tanto, se concluye que en el libro posterior a *Fervor de Buenos Aires, Luna de enfrente* (1925), su poesía, y como afirman Olea Franco y Pastormerlo, sufre un profundo cambio: no sólo deja de ser ultraísta sino que también acentúa su carácter sentimental. Sobre este último libro, y mencionando las diferencias existentes entre este y *Fervor de Buenos Aires*, Olea Franco (1993, p. 173) afirma que en *Luna de enfrente* la poesía borgeana ya no versa sólo sobre la ciudad, sino que llega hasta la pampa, viniendo del suburbio, y comienza a construir un espacio ambiguo entre la pampa y el margen de la ciudad^{xi}.

Entretanto, si en la poesía borgeana el citado proceso de abandono del ultraísmo y el apareamiento de un *criollismo* de vanguardia pueden suscitar algunas dudas, los ensayos del escritor argentino dificultan aun más trazar un camino que pueda definir a cuáles corrientes literarias responde la producción escrita del joven Borges. Nótese también que las dificultades para clasificar la prosa borgeana, se suman a los ya mencionados en la producción poética del autor que se daba paralelamente en la década de 1920, hecho que diagrama un complejo tejido de textos de diversa índole en el mismo período.

Como bien recuerda Sarlo (1997, p. 217), en 1921, aparecen los artículos "Ultraísmo" y "La encrucijada de Berkeley" en la revista *Nosotros*, dejando entrever, desde un primer momento, el carácter diversificado de la escritura borgeana: un artículo ultraísta y otro que, según Sarlo (1997, p. 255), no corresponde a ninguna vanguardia de la época y que es la antesala de una estética que aparece algunas décadas más tarde en la escritura de Borges. Debe señalarse también que la disparidad de los artículos se da dentro de una revista que no responde a ninguna de las ideas postuladas en los trabajos del joven escritor argentino. Esta serie de ambigüedades que afecta los lineamientos que orientan la escritura del autor puede ser observada también en las publicaciones en diversas revistas porteñas de 1923 y 1924. En esos años, según Sarlo (1997, p. 217), Borges continúa publicando artículos en la revista *Nosotros* y, paralelamente, publica artículos en la revista *Proa*. Esta última revista, que exhibe un carácter marcadamente marginal, critica el sector intelectual consagrado que, justamente, es el centro de las atenciones de la revista *Nosotros*. Y para tornar más complejo el análisis de los lineamientos literarios borgeanos de la época, se mencionan sus intervenciones y relaciones

con la revista *Prisma*, *Inicialy* *Martín Fierro*, en donde los escritores vanguardistas se dedican a la crítica de *Nosotros*, revista que, paralelamente, da cierto prestigio a varios de ellos, inclusive al joven Borges (SARLO, 1997, p. 218).

De los textos borgeanos publicados en diversas revistas de los primeros años de 1920, pueden señalarse los ensayos “Crítica del paisaje” y “El cielo azul es cielo y es azul”. Nótese que ambos textos, a pesar de su enfoque tan diverso, pertenecen a su presunta fase ultraísta y son producidos en España para una misma revista en un lapso temporal inferior a un año.

El primero de estos textos, “Crítica del paisaje”, es un ensayo que se publica en la revista *Cosmópolis* de Madrid en 1921 y resulta ser, a pesar de su inclinación ultraísta, un especie de preanuncio de una temática localista que será abordada insistentemente en los primeros años después de su llegada a Buenos Aires en 1921, el *suburbio*:

Lo marginal es lo más bello. Por ejemplo: cualquier casita de arrabal, seria, pueril y sosegada. El café donde estoy (cuyos detalles sólo nebulosamente conozco). El paisaje urbano que los verbalismos no mancharon aún. La cantinela intermitente de un organillo que se derrama por los cangilones de los sonidos más duros. (BORGES, 2007, p. 124 - 125)

El segundo texto, “El cielo azul es cielo y es azul”, también se publica en la revista *Cosmópolis* de Madrid pero en el año 1922, pero la temática localista ya no está en el centro de la reflexión y se da paso a un abordaje universalista que será característico de la escritura borgeana posterior a la década de 1930:

Escuchemos al idealismo entonces. Schopenhauer, el meditador que con más feliz perspicacia y más plausibles abundancias de ingenios, ha promulgado esta doctrina, quiere dilucidar el mundo mediante las dos claves de la representación y de la voluntad. [...] Antes de Schopenhauer, toda especulación ontológica había hecho del espíritu o de la materia su punto de partida. (BORGES, 2007, p. 190)

Estos fragmentos de la prosa borgeana, así como los que ya fueron citados en su producción poética, son sólo algunos ejemplos de la diversidad de estilos, corrientes y temáticas que se mezclan, funden y confunden en la escritura del joven Borges en la década de 1920.

Consideraciones finales

De esta forma, y sobre los textos inaugurales del joven Borges, puede referirse a manera de conclusión que los mismos dejan entrever una diversidad de tendencias literarias que se entrecruzan y redefinen tanto en su prosa como en su poética. Así la inclinación inicial al ultraísmo en el joven Borges se nota en

algunos de sus primeros ensayos pero se disuelven en otros en que la temática regional es el centro de las atenciones. Lo mismo ocurre en sus poesías cuando se quiere definir el carácter de las mismas, pues los elementos vanguardistas dan lugar a las emociones vinculadas al intimismo del barrio suburbano y sus personajes. Pero en la singular escrita borgeana no se puede establecer un carácter lineal que permita afirmar el pasaje de un estilo a otro o de una corriente a otra, porque existe en la producción escrita de esos primeros años una constante influencia de estilos literarios que, en sus ensayos y poesías, se influyen y confluyen para modelar algo novedoso, el criollismo universal borgeano. Estilo que, sin ser específicamente vanguardista, ultraísta, criollista o nacionalista, consigue ser en parte todas ellos en forma simultánea y que, además de alimentar el programa literario del joven Borges durante la década del 20 del siglo XIX, resultará ser un primer paso en la escritura universal y reflexiva del Borges maduro de las décadas posteriores.

Notas

ⁱ El *ultraísmo*, según Herbert Greiner-Mai (2006, p. 377), puede ser definido como la versión vanguardista de los *ismos* literarios que aparecen en Europa durante las dos primeras décadas del siglo XX. Este movimiento, agrega el autor, se caracteriza por su fuerte resistencia a la literatura del momento, especialmente al *modernismo*, y por las reuniones poéticas donde son recitados poemas vanguardistas que causan la ira y el desprecio del público presente. Sus figuras más importantes son Cansinos Assens y Guillermo de Torre en España y Jorge Luis Borges y Vicente Huidobro en Hispanoamérica.

ⁱⁱ Según Rufinelli (1988, p. 155), el ultraísmo se desarrolla en dos épocas sucesivas de dos países: en España, entre 1918 y 1922, y en Argentina, entre 1921 y 1927. El nexo entre los dos ultraísmos, agrega el autor, es Jorge Luis Borges (1899-1986), quien se empapa de la nueva poética y ayuda a darle forma y difundirla durante el tiempo que vive en Mallorca y Madrid (1920), llevándola consigo a su país natal.

ⁱⁱⁱ Citamos como ejemplo el poema "Mañana", publicado en la revista *Ultra* de Madrid en 1921: "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 desgarrar 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 la osarse fresca en mi espalda" (BORGES, 2007, p. 101).

^{iv} El *Modernismo*, según Pérez (1995, p. 45), es una corriente literaria hispanoamericana que aparece para completar una especie de vacío poético resultante de la ausencia de una expresión literaria romántica satisfactoria que coloque los períodos heroicos de la emancipación de los pueblos americanos en una "justa altura poética". Sobre este tema, Greiner-Mai (2006, p.233-234) afirma que este movimiento comienza aproximadamente en 1880, es liderado por el poeta nicaragüense Rubén Darío y se caracteriza por el rechazo al *romanticismo*, al *naturalismo* y a todo lo que es considerado norma, modelo o fuente de inspiración española. Otra de las peculiaridades del movimiento es la predilección por las corrientes literarias francesas, la inclinación por los temas relacionados con el continente americano, el excesivo individualismo poético, el exacerbado culto a la expresión artística. Algunos poetas, como José Martí, lucharon contra la tendencia modernista de "hacer de lo raro y precioso la ley de toda emoción estética" y defendieron los valores positivos del movimiento, aquellos que condujeron la expresión modernista al campo político y social. Otro personaje que da un sentido diverso al modernismo, agrega el autor, es Antonio Machado, ejemplo de poeta que emprende la tarea de explorar los espacios interiores de su *ser*, dando lugar a una poesía más humana.

^v Es importante resaltar la diferencia existente entre el "modernismo" latinoamericano y el brasilero, así como la divergencia terminológica relativa a la referencia a las vanguardias. Al respecto, Monegal (1978, p. 3) explica que *literaturas de vanguardia*, en Hispanoamérica significa la variedad de 'ismos' que aparecen ya en el comienzo de los años veinte, tanto en España como en nuestro continente. En Brasil, el movimiento equivalente es el Modernismo, término que es equivocado para los hispanoamericanos, pues indica movimiento bastante anterior, con características muy diversas y que equivale al simbolismo europeo. Y el autor agrega (1978, p.18) que el modernismo de Hispanoamérica corresponde,

cronológicamente, al *Realismo* e *Simbolismo* de la literatura brasilera.

^{vi} “Himno del mar” fue el primer poema publicado por Jorge Luis Borges y en él pueden ser leídos los siguientes versos: “Oh mar! oh mito! Oh sol! Oh largo lecho! / y sé por qué te amo. Sé que somos muy viejos. / Que ambos en los conocemos desde siglo. / Sé que en tus aguas veneradas y rientes ardió la aurora de La Vida / (En la ceniza de una tarde terciaria vibre por vez primera en tu seno). / Oh proteico, yo he salido de ti. / ¡Ambos encadenados y nómadas; / Ambos con una sed intensa de estrellas; / Ambos con esperanzas y desengaños; / Ambos, aire, luz, fuerza, obscuridades; / Ambos con nuestro vasto deseo y ambos con nuestra grande miseria! Este poema, publicado el 31 de diciembre de 1931, formó parte de la revista *Grecia*, y Borges dice al respecto sobre él: “En Sevilla encontré el grupo literario formado alrededor de *Grecia*. Este grupo cuyos integrantes se llamaban a sí mismos ultraístas se había propuesto renovar la literatura” (2007, p. 32 - 33)

^{vii} “Carta colectiva con un texto de escritura automática” es un texto producido por los integrantes de las tertulias literarias del Café Colonial en 1920. En un fragmento del mismo se puede leer: “mesa de noche, hagan juego señores / YY maldito Charlie rayos X / Whisky sicalíptico 69 / ¡Eh Carballeira! Films Himen / 8 hace 6 peines 06 / A.E.I.O.U. Belmonte con / galletitas sí quiero ponerte / en film 1 hora y 20” (2007, p. 58 - 60)

^{viii} Borges, en una entrevista realizada por Mujica Láinez en 1977, dijo sobre el grupo Florida: “El grupo de Florida fue una invención de Ernesto Palacio y Roberto Mariani. Ni grupo Florida, ni grupo Boedo. Eso se hizo porque se pensaba que convenía que en Buenos Aires hubiera vida literaria a la manera de París, que hubiera cenáculos. A mí me hablaron de los de los grupos y yo dije que prefería ser de Boedo, pero los organizadores me dijeron que ya me habían puesto en el de Florida. Total no tenía importancia porque era una broma. Hubo escritores, como Arlt y Olivari, que pertenecían a los dos [...]” (VÁZQUEZ, 2007, p. 300).

^{ix} Esta ruptura estética está íntimamente vinculada a la noción de *vanguardia*, entendida como los “diversos ejercicios argumentativos: persuasivos, polémicos, dialogales e informativos [que] confluyen en el autocuestionamiento estético y ético de la sociedad promoviendo una actualización de las retóricas interpretativas de la historia, de la poética, de la política y de la ideología” (MANZONI, 2007, p.7). En este sentido, Pérez (1995, p.114) afirma: “Las Vanguardias, que se presentaron en Hispanoamérica más o menos simultáneamente con características y variaciones locales (pensemos en el Creacionismo, el Ultraísmo, etcétera), implicaron, según sabemos, una ruptura con respecto a la tradición poética que las precedía: el Modernismo. Los poetas vanguardistas rechazaron la preceptiva tradicional, sus leyes rítmicas y estróficas; evitaron la música verbal impuesta por Darío y sus seguidores; en el respetaron las estructuras formales empleadas por los modernistas; subestimaron el empleo de la rima y adoptaron el verso libre. Esta ruptura interrumpió toda una tradición poética que, a partir del Romanticismo, había evolucionado a lo largo del siglo XIX, con diversas reformas, pero sin alterar radicalmente sus cánones”.

^x Este *criollismo* de Borges, se explica por sus trazos regionales y universales que en forma paralela intentan conformar una nueva estética dentro de las líneas literarias argentinas del momento. Según Sarlo (1997, p. 241), Borges escoge lo suburbano (y no lo rural) y lo urbaniza conformando un *criollismo* nuevo y personal. Y esa novedad está dada, entre otras cosas, por la ruptura con la idea del gaucho malo o del gaucho perseguido (estereotipos del campo) y por la aparición de un *criollismo* que “converse” con las letras de occidente.

^{xi} En este sentido, es transcripto un fragmento de “Calle con almacén rosado”: “Aquí otra vez la seguridad de la llanura / en el horizonte / y el terreno baldío que se deshace en yuyos y alambres / y el almacén tan claro como la luna nueva de ayer tarde. / Es familiar como un recuerdo la esquina / con esos largos zócalos y la promesa de un patio. / ¡Qué lindo atestiguarle, calle de siempre, ya que miraron / tan pocas cosas mis días!” (BORGES, 2004, p. 57).

Referencias bibliográficas

ALTAMIRANO, Carlos; SARLO, Beatriz. *Ensayos argentinos: de Sarmiento a la Vanguardia*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1997.

BORGES, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Seix Barral, 1993

_____. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé, 2007.

_____. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 2004.

_____. *Textos recobrados: 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 2007.

MANZONI, Celina. *Vanguardistas en su tinta: Documentos de la vanguardia en*

América Latina. Buenos Aires: Corregidor, 2007.

O'DONNELL, Mario. *Historias argentinas: De la conquista al proceso*. Buenos Aires: Sudamericana, 2006.

OLEA FRANCO, Rafael. *El otro Borges, el primer Borges*. México-Buenos Aires: El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 1993.

PASTORMERLO, Sergio. *Borges crítico*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007

PÉREZ, Alberto Julián. *Modernismo, vanguardias, posmodernidad: Ensayos de literatura hispanoamericana*. Buenos Aires: Corregidor, 1995.

RODRIGUEZ MONEGAL, Emir. *Mário De Andrade / Borges. Um diálogo dos anos 20*. São Paulo: Perspectiva, 1978. Disponible en <[www.archivodeprensa.edu.uy/r_monegal/pdfs/Andrade% 20Borges.pdf](http://www.archivodeprensa.edu.uy/r_monegal/pdfs/Andrade%20Borges.pdf)>. En 09 - 05 - 2008.

RUFINNELI, Jorge. *Borges y el ultraísmo*. Un caso de estética y política. *Cuadernos Americanos*, UNAM, México, mayo-junio, 1988, año II, Vol. 3, Num. 9, p. 155-174.

SARLO, Beatriz. *Una Modernidad Periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. 1ª ed. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

VÁZQUEZ, María Esther. *Borges. Sus días y su tiempo*. Buenos Aires: Victoria Ocampo, 2007.