

El *criollismo conversador* del Borges vanguardista

Gloria Videla de Rivero *

Resumen

Focalizamos la interrelación entre vanguardismo y criollismo en las primeras décadas del siglo XX, centrándonos en la lectura del ensayo de Jorge Luis Borges: “El tamaño de mi esperanza” (1926), aparecido en plena etapa ultraísta-martinfierrista del autor.

Borges proclama allí su deseo de dar voz al mundo americano y particularmente al criollo, pero –al mismo tiempo- desea que su obra y la de otros escritores locales sea “conversadora del mundo y del yo, de Dios y de la muerte”, es decir, no cerrada sobre lo regional sino –desde sus raíces- abierta al cosmopolitismo, al universalismo, a lo subjetivo, a lo trascendente, a la indagación de la total condición humana.

Analizamos algunos antecedentes de esta postura, así como algunas derivaciones culturales posteriores, relacionándolas con el concepto y las características de la “vanguardia literaria” en Hispanoamérica, en las décadas del 20 y del 30 del siglo pasado.

La dirección criollista de la vanguardia americana, que tuvo a Borges como uno de sus principales representantes -en sus tres libros poéticos de la década del 20 y en algunos ensayos de este período- se propuso estar arraigada en su realidad geográfica, histórica y cultural para ir de la devaluación y revelando por el arte y la palabra literaria. Fue este un proyecto a largo plazo. Pero al mismo tiempo no la quiso cerrada en lo local e inmediato, sino abierta al mundo. Ese fue “el tamaño de su esperanza”.

Focalizaremos la interrelación entre vanguardismo y criollismo en las primeras décadas del siglo XX, centrándonos en la lectura del ensayo de Jorge Luis Borges: “El tamaño de mi esperanza” (1926), aparecido en plena etapa ultraísta-martinfierrista del autor. Este

* Universidad Nacional de Cuyo / Academia Argentina de Letras.

artículo encabeza el libro del mismo título *El tamaño de mi esperanza*¹, que reúne varios ensayos, gran parte de ellos relacionados con lo criollo, por ejemplo: “La pampa y el suburbio son dioses”, “El *Fausto* criollo”, “Carriego y el sentido del arrabal”, “Invectiva contra el arrabalero”, entre otros que enfocan temáticas más amplias.

Recordemos brevemente que en Borges convergen linajes muy diferentes (él habla de “la discordia de sus dos linajes”). Por su padre – especialmente por su abuela paterna, Fanny Haslam- pesa fuertemente la cultura y la lengua inglesa, en la cual aprendió a leer Jorge Luis. También por su padre y –sobre todo por su madre-, el escritor tiene ancestros criollos vinculados con la gestación de la patria, que lo marcaron fuertemente. Además influyen en él su infancia en Palermo (por entonces un suburbio), alguna temprana vivencia de la pampa, lecturas criollas (como la de Juan Moreira y la gauchesca: Hilario Ascasubi, Estanislao del Campo, José Hernández) que lo nutrieron en su infancia y juventud, mezcladas con las lecturas de origen europeo y universal, habituales en una familia argentina culta. Tienen también fuerte influencia en su formación el viaje de la familia en 1914 a Ginebra –donde cursó su bachillerato-, su posterior estadía, desde 1918² a 1921, en Sevilla, en Madrid y en Palma de Mallorca, ciudades donde se unió al movimiento ultraísta, liderado por Rafael Cansinos Asséns y por quien sería el cuñado de Borges, Guillermo de Torre, quien se casaría con su hermana Norah.

En 1921 regresa a Buenos Aires y –como es bien sabido- funda el ultraísmo argentino. El ultraísmo fue la síntesis española de las vanguardias hoy llamadas históricas, que en las primeras décadas del siglo XX, en Europa, habían tenido diversos nombres y características: cubismo, dadaísmo, expresionismo, futurismo, imaginismo, surrealismo... A pesar de sus diferentes nombres y matices, todas tenían en común el deseo de revolución y ruptura, sobre todo dentro del proceso artístico y literario, pero, obviamente, se insertaban en una evolución cultural que –como bien lo señaló Ortega y Gasset³-, respondía a un proceso revolucionario amplio del cual aún hoy vivimos notables consecuencias. Para dar un solo ejemplo, recordaré que la llamada “decapitación de las mayúsculas” en la expresión escrita, respondía no solo a

¹ *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Proa, 1926.

² Borges nos dice de sí mismo: “El diez y ocho fui a España. Allí colaboré en los comienzos del ultraísmo”. (En: “Algunas páginas de la *Exposición de la actual poesía argentina*, por Pedro Juan Vignale y César Tiempo”, en: *Martín Fierro*, n° 39, Buenos Aires, 28 marzo de 1927). Alicia Jurado dice, en cambio, que la llegada a España fue en 1919. (Cf. *Genio y figura de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: EUDEBA, 3ª ed., 1980, 14).

³ Cf. José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte* (1925), en *Obras completas*, T. III (1927-1928). Madrid: Revista de Occidente, 1946, 351 y ss. Cf. también *El tema de nuestro tiempo*. *Ibid*, 141 y ss.

una intención literaria o lingüística sino también al deseo de acabar con las jerarquías y hasta con el predominio de la autoridad y de las normas, proceso que hoy se ha intensificado. La desestructuración de las formas miméticas, el fragmentarismo y la recomposición de las partes del cuadro o del poema, propias del cubismo pictórico y literario eran un síntoma de la tendencia a desestructurar arquetipos de conducta y de costumbres. El así llamado por Ortega y Gasset “sentido festival y deportivo del arte” fue llevando posteriormente en el arte, década a década, a un desdoblamiento juguetón, paródico y burlón, a un minimalismo, a un derrocamiento de lo solemne. Paralelamente, también en las costumbres y estructuras sociales se produjo un proceso que condujo a cierta anomia y ligereza, proceso que aún no termina pero que muchos definen como “un fin de época”. El cosmopolitismo –tendencia cultural vigente en las tempranas décadas del siglo XX- y que se fundió con las vanguardias, constituyendo una de sus principales vertientes, devino con el tiempo en la globalización cultural y económica. En esta visión a vuelo de pájaro de algunas de las proyecciones de aquellas “vanguardias históricas” no puedo dejar de mencionar el surrealismo, cuya influencia literaria cubrió gran parte del siglo XX y cuya raíz psicológica: las teorías freudianas, intervinieron en la autopercepción de varias generaciones.

Volviendo a aquel ultraísmo español de la segunda y tercera década del siglo XX, la así llamada “imagen creada” fue el fruto más deseado de la “nueva lírica”. De allí el nombre de “creacionismo” que le dio Vicente Huidobro a su credo poético, una de las corrientes vanguardistas que más influyó en el ultraísmo español. Se perseguía la imagen absoluta, no mimética, con sustantividad propia, que ya no tiene por función comparar, transponer, adornar, sino sustantivar, producir un objeto autónomo, no referencial. Idea que también estará en la base de gran parte de las artes plásticas del siglo XX, en sus tendencias abstractas, apartadas del realismo. La imagen no buscaba por lo general el adorno o enaltecimiento del objeto sino que, con frecuencia, era juguetona y procuraba disminuirlo: el árbol era la escoba para barrer el cielo, el sol era el balón para jugar al fútbol.

Esa atmósfera artística fue respirada por el talentoso joven Borges en España y traída a la Argentina en 1921, donde fundó el ultraísmo, con muchas dudas sobre su validez (según se desprende de su correspondencia). No obstante sus dudas, fundó este movimiento literario (del cual se arrepintió más tarde) y lo proyectó en sus libros de la década del veinte, aunque imprimiéndole un fuerte sesgo personal y argentino.

Sería un error decir que el ultraísmo argentino fue una sucursal del español, como lo afirmó Enrique Ánderson Imbert al referirse, en general, a los vanguardismos hispanoamericanos. Destaquemos en primer lugar que el movimiento español, en ese vaivén cultural de Europa con América y de América con Europa, había tenido fuerte influjo americano: los chilenos Vicente Huidobro y Joaquín Edwards, los argentinos Jorge Luis y Norah Borges, el pintor uruguayo Rafael Barradas, entre otros, habían participado activamente en publicaciones y actos. El chileno Huidobro introdujo en el ultraísmo la corriente creacionista; su compatriota Edwards, la dadaísta; Borges, la expresionista (que había absorbido durante su estancia en Suiza), influencia que conservará a lo largo de toda su evolución, aún con posterioridad a su arrepentimiento del vanguardismo. Por otra parte, nuestro ultraísmo tuvo rasgos distintivos propios: uno de ellos la fuerte impronta neocriollista que le dio Borges.

El reencuentro con Buenos Aires, con sus suburbios, con la pampa, con algunos de sus tipos humanos, lo impresionó fuertemente. Según Guillermo de Torre el cambio temático se debió “al choque psíquico recibido por el reencuentro [...] con su ciudad nativa”⁴. El poeta se vuelve a Buenos Aires, no al cosmopolita y dinámico sino a la “dulce calle de arrabal / estremecida de árboles y ocasos” (“Las calles”), desde donde la pampa se presiente. Los tres libros poéticos de la década: *Fervor de Buenos Aires* (1923)⁵, *Luna de enfrente* (1925)⁶ y *Cuaderno San Martín* (1929)⁷, cultivan todavía la metáfora ultraísta en un mundo literario propio y amplio, aunque pronto su autor se definirá contra “la secta”, contra “la equivocación ultraísta”, e incluso, contra “algunos ejercicios de excesivo y apócrifo color local”⁸. Estos libros buscan expresar el alma de Buenos Aires y desde ella el alma argentina. A partir del suburbio, del compadrito, del malevo y de algunos otros símbolos, Borges crea una mitología porteña que –a su vez- sustenta sus teorizaciones sobre el tiempo, sobre la realidad o irrealdad del universo y otras constantes de su mundo literario, ya perfectamente configuradas en sus libros de iniciación. La enumeración de algunos títulos de los poemas que incluyen estos libros evidencia la presencia del “neocriollismo” borgeano: “Las calles”, “La Recoleta”, “La Plaza San Martín”, en *Fervor de Buenos Aires*; “Calle con almacén rosado”,

⁴ Guillermo de Torre, “Para la prehistoria ultraísta de Borges”. En: *Cuadernos Hispanoamericanos*. T. LVII, Madrid: n° 169, enero-marzo 1964, 6.

⁵ Buenos Aires: Edición del autor, imprenta Serantes, 1923.

⁶ Buenos Aires: Proa, 1925.

⁷ Buenos Aires: Proa, 1929.

⁸ “Prólogo” a *Antología personal*, Buenos Aires: Sur, 1961.

“Último sol en Villa Ortuzar”, en *Luna de enfrente*; “Fundación mítica de Buenos Aires”, en *Cuaderno San Martín*, por citar solo algunos. Es difícil descubrir en las versiones actuales de esos libros la impronta ultraísta presente en las primeras ediciones. Una comparación de esos poemas en sus sucesivas reediciones demostrará que Borges las fue depurando de esa tendencia por medio de las posteriores variantes o correcciones que fue introduciendo. También el color local ha sido atenuado. Decía por ejemplo en la primera versión de “Fundación mítica de Buenos Aires”: “¿Y fue por este río con traza de quillango / que doce naos vinieron a fundarme la patria?”. Versos que posteriormente se transforman en: “¿Y fue por este río de sueñera y de barro / que las proas vinieron a fundarme la patria?”⁹

La tendencia criollista de sus primeros libros poéticos se manifiesta también en los ensayos publicados en la década del 20, sobre todo en *El tamaño de mi esperanza* de 1926. En el ensayo que encabeza el libro nos dice: “A los criollos les quiero hablar. A los hombres que en esta tierra se sienten vivir y morir, no a los que creen que el sol y la luna están en Europa”¹⁰. Más adelante exhorta a pensar y escribir las realidades nacionales:

Nuestra realidá vital es grandiosa y nuestra realidá pensada es mendiga. Aquí no se ha engendrado ninguna idea que se parezca a mi Buenos Aires, a este Buenos Aires innumerable que es cariño de árboles en Belgrano y dulzura larga en Almagro y desganaada sorna orillera en Palermo y mucho cielo en Villa Ortuzar y proceridá taciturna en las cinco Esquinas y querencia de ponientes en Villa Urquiza y redondel de pampa en Saavedra. “Sin embargo, América es un poema ante nuestros ojos, su ancha geografía deslumbra la imaginación y con el tiempo no han de faltarle versos”, escribió Emerson en el cuarenta y cuatro en sentencia [...] que hoy en Buenos Aires del veinticinco vuelve a profetizar¹¹.

Finalmente define el criollismo que él desea, no un criollismo nostálgico sino uno que sea “conversador del mundo y del yo, de Dios y de la muerte” (*ibid.*, p. 9). Se trata, pues, de un “criollismo” universalista, que no excluye lo metafísico.

El mismo Borges ironizará años más tarde sobre estos dos intentos suyos de los años 20: “ser moderno y ser argentino”: “Yo me impuse esa obligación del todo superflua. Ser moderno es ser contemporáneo, ser actual; todos fatalmente lo somos... no hay obra que no

⁹ Tomo la primera versión de estos versos de la *Exposición de la actual poesía argentina*, realizada por Pedro Juan Vignale y César Tiempo, Buenos Aires: Editorial Minerva, 1927, 96. La segunda versión procede de las *Obras completas* de Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Emecé, 1974, 81.

¹⁰ *El tamaño de mi esperanza*. Ed. cit., 5.

¹¹ *Ibid.*, 8-9.

sea de su tiempo”¹². Razonamiento análogo aplicará a su intención criollista: “Olvidadizo de que ya lo era, quise también ser argentino. Incurrí en la adquisición de uno o dos diccionarios de argentinismos, que me suministraron palabras que hoy puedo apenas descifrar: madrejón, espadaña, estaca pampa...”¹³. Borges se avergonzará de su criollismo “voluntario” e incluso prohibirá la inclusión de este libro en sus *Obras completas*. Cuando lectores, estudiantes y colegas le preguntaban por *El tamaño de mi esperanza* afirmaba que ese libro no existía. Pero sí, existía, aunque en contadas bibliotecas y circulaba también en forma de fotocopias o en recopilaciones impresas de documentos de la época. Afortunadamente, su viuda, María Kodama, decidió hacer una reedición póstuma de esa obra que tiene un encanto especial y que nos permite un estudio más completo de la obra de Borges, no solo en su vertiente criollista, sino también en otras áreas temáticas. Nos dice Kodama en un prólogo: “Habiendo dado Borges su acuerdo para que parte de este libro se tradujeran al francés en la colección de La Pléiade, pensé que de algún modo la prohibición ya no era tan importante para él y que sus lectores en lengua española, y sobre todo sus estudiosos, merecían saber y juzgar por sí mismos qué pasaba con esta obra”¹⁴. El libro se reeditó en 1993 y lleva ya varias reimpressiones.

La alianza entre vanguardismo y criollismo puede rastrearse en varios países hispanoamericanos. El criollismo voluntario y también el posterior argentinismo involuntario de Borges no se explica solo por razones biográficas o emocionales sino que se inserta en un proceso cultural de americanización literaria. Estudiosos de la cultura latinoamericana, como Diego Pró, ex profesor de esta Casa, afirman que ya el español que hizo la conquista y colonización americana, cambió su axiología y su cosmovisión con respecto al español de España. La corriente ensayística que reflexiona sobre “el ser” y sobre la identidad cultural hispanoamericana, representada por ilustres pensadores –aunque con amplios matices al considerar el modo de relación entre América y Europa- sostiene la otredad de América¹⁵. El criollismo de la década del 20 del siglo XX –con más precisión denominado “neocriollismo” para diferenciarlo de sus manifestaciones previas- tiene sus antecedentes en las tendencias del

¹² Prólogo a *Luna de enfrente*, fechado el 25 de agosto de 1969, en: *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974, 55; décima impresión en Offset 1979.

¹³ *Ibid.*, 55.

¹⁴ María Kodama: “Inscripción”. En: Jorge Luis Borges. *El tamaño de mi esperanza*. 2ª ed. Buenos Aires: Seix Barral, Biblioteca Breve, 1993, 8.

¹⁵ José Martí, Andrés Bello, Eugenio María Hostos, José Enrique Rodó, Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso, José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Rómulo Betancourt, Bernardo Canal Feijóo, Arturo Uslar-Pietri, Leopoldo Zea, entre otros pensadores americanos.

siglo XIX posteriores a las independencias políticas hispanoamericanas y se relaciona con la dirección del romanticismo que revaloriza “el color local” como elemento estético. Siguiendo este proceso, los hombres que escribieron en la época del Centenario buscaron configurar, por medio de la palabra escrita, un territorio literario que captara la vida y los modos de ser del entorno. Este “nacionalismo literario”, o “novomundismo” o “americanismo literario” fue conformado en la Argentina por escritores como Ricardo Rojas, Manuel Gálvez, Hugo Wast, Ricardo Güiraldes, Benito Lynch, entre otros. Citaré a Güiraldes, quien vivió muchos años en París y recorrió el mundo occidental y oriental. Sin embargo su cosmopolitismo y necesidad de despliegue se complementa e interactúa con una necesidad de repliegue y con un profundo arraigo en su tierra: la pampa, la Argentina. Nos dice en el prólogo del *Libro bravo* (1936): “Conocí las razas, las naciones, los pueblos, y así, de lejos pensé siempre en mi raza, mi nación, mi pueblo”. Y en una carta a un amigo confiesa: “Mirá, che, ha sido en París donde comprendí, una noche en que me vi solito mi alma, que uno debe ser un árbol de la tierra en que nació: espinillo arisco o tala pobre”¹⁶.

Inserto pues en un “novomundismo” más amplio, el “neocriollismo de la década del 20 intenta incorporar a la literatura y a la cultura en general las peculiaridades nacionales, incluso las urbanas. Borges representa este deseo de dar voz a lo urbano americano. Así, en otro ensayo llamado “Invectiva contra el arrabalero”, perteneciente también al mismo libro que comentamos, dice:

¡Qué lindo ser habitantes de una ciudad que haya sido comentada por un gran verso! Buenos Aires es un espectáculo (al menos para mí), con su centro hecho de indecisión, lleno de casas de altos que hunden y agobian a los patiecitos vecinos, con su cariño de árboles, con sus tapias, con su Casa Rosada que es resplandeciente desde lejos como un farol, con sus noches de sola y toda luna sobre mi Villa Alvear, con sus afueras de Saavedra y de Villa Urquiza que inauguran la pampa. Pero Buenos Aires [...] permanecerá desierto y sin voz, mientras algún símbolo no lo pueble. La provincia sí está poblada: allí están Santos Vega y el gaucho Cruz y Martín Fierro, posibilidades de dioses. La ciudad sigue a la espera de una poetización¹⁷.

Años más tarde, en *El otro, el mismo*, de 1964, reemplazará esta versión idílica de la ciudad por otra más personal y doliente en dos poemas titulados: “Buenos Aires”. Dice en el primero: “Antes yo te buscaba en tus confines / que lindan con la tarde y la llanura / y en la

¹⁶ Carta a un amigo, citada por Ivonne Bordelois, *Genio y figura de Ricardo Güiraldes*. Buenos Aires: Eudeba, 1963, 38.

¹⁷ En *El tamaño de mi esperanza* (1ª ed), 126.

verja que guarda una frescura / antigua de cedrones y jazmines [...]. Ahora estás en mí. Eres mi vaga / suerte, esas cosas que la muerte apaga” (OC, p. 946). Y dice en el segundo soneto: “Y la ciudad ahora es como un plano / de mis humillaciones y fracasos / [...] / No nos une el amor sino el espanto; / será por eso que la quiero tanto”. La ciudad se identifica con recuerdos autobiográficos y con el presentimiento de la muerte, hay en la relación hombre-ciudad amor dolido, pero amor al fin.

El “neocriollismo” vinculado con las vanguardias se da en varios países latinoamericanos, pero es en la Argentina y en el Uruguay donde se manifiesta con mayor intensidad. Es un fenómeno curioso de torsión nacional de un movimiento literario internacional que en sus postulados teóricos es enemigo de toda circunstanciación. La fusión de las vanguardias con fenómenos propios de Hispanoamérica no se da exclusivamente con el criollismo, sino también con el indigenismo en la costa del Pacífico, especialmente en el Perú; o con el negrismo en los países caribeños.

La superación del criollismo voluntario de Borges debe asociarse con una evolución grupal –o, más aún, generacional- que se observa a fines de la década del 20. Podemos sintetizar el viraje que se propuso por esta época su generación con una cita de Eduardo Mallea: “Debíamos decir no a un arte genérico, de entonación llamada telúrica, robusto pero primitivo. Nuestro mundo meridional no tiene nada de primitivo. Constituimos un mundo delicado y matizado en su propia voluntad de selección”¹⁸.

Mallea refutaba sobre todo al Conde de Keiserling, ensayista que postulaba que Suramérica transitaba aún el tercer día de la creación, con expresiones artísticas aún apegadas a la tierra y no al espíritu que en sí lleva¹⁹. No obstante este viraje señalado por Mallea, la tendencia a tomar conciencia de que no somos Europa sino una realidad cultural distinta tuvo sus expresiones ensayísticas en autores de distinto signo ideológico. Mencionaré como ejemplo y brevemente a Bernardo Canal Feijóo, pensador argentino²⁰ quien sostiene que al americano en general y el argentino en particular ha pecado por su actitud de “inhibición reverencial”, que lo ha trabado en el proceso de verdadera autonomía, en el proceso del “sé tú mismo” que implica necesariamente el “conócete a ti mismo” y el “asúmeme a ti mismo”. El

¹⁸ Eduardo Mallea, *El poderío de la novela*. Buenos Aires: Aguilar, 1965, 34.

¹⁹ Conde de Keyserling, *Meditaciones suramericanas*. Santiago de Chile: Zig-Zag, s/a, 17.

²⁰ Véase nuestro: “Los problemas de la cultura argentina según Bernardo Canal Feijóo”. En: *Revista de Literaturas Modernas*, n° 16, Mendoza: UNCuyo, FFL, 1983, 161-167.

asumirse implica que “los rasgos de su ser histórico caigan en la zona de la conciencia nacional”²¹.

El ultraísmo y el criollismo de los jóvenes del grupo martinfierrista pasaron, aunque no sin dejar frutos. La dirección criollista de la vanguardia americana, que tuvo a Borges como uno de sus principales representantes -en sus tres libros poéticos de la década del 20 y en algunos ensayos de este período- se propuso estar arraigada en su realidad geográfica, histórica y cultural para ir de velando y revelando por el arte y la palabra literaria. Fue este un proyecto a largo plazo. Por eso Borges habla de “esperanza”. Pero al mismo tiempo no quiso que su propuesta estuviera cerrada en lo local e inmediato, sino abierta al yo y al mundo. Ese fue “el tamaño de su esperanza”. Esperanza que él mismo cumplió al elaborar ese extraordinario cosmos literario que solo pudo emanar de un argentino arraigado y universal, porteño y cosmopolita, criollo y “*conversador del mundo y del yo*”.

²¹ Bernardo Canal Feijóo, *Confines de Occidente*. Buenos Aires: Raigal, 1954, 33.