

## ACERCA DEL “PRIMER BORGES”

Del “primer Borges”, el de los años veinte, nos han llegado sólo algunos fragmentos y, en buena medida, son los que el propio autor ha querido dejarnos ver. Podrían sintetizarse en una sola veta: el poeta de Buenos Aires, el que construye con sus versos la leyenda y el mito de la ciudad en que nació. Mucho después, se rescataría el paso de Borges por el ultraísmo, que dio algunos poemas y un famoso manifiesto. Del Borges criollista, que es el tema fundamental del libro de Rafael Olea Franco<sup>1</sup>, se conoce poco: su poesía primera (aunque muy revisada y censurada por el autor como se aprecia en este estudio), su ensayo del 30 sobre el poeta del barrio de Palermo, Evaristo Carriego y, sobre todo, un cuento posterior, de la década del 30, que se ha vuelto muy popular, “Hombre de la esquina rosada”. Como es bien sabido, Borges no permite que se vuelvan a publicar sus tres primeros libros de ensayos, *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza*<sup>2</sup> y *El idioma de los argentinos*, publicados entre 1925 y 1928 y, a partir de los 40, corrige las sucesivas reediciones de los tres libros de poesía escritos también en los 20: *Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente* y *Cuaderno San Martín*. Ahora es posible que cambie esta situación y que en poco tiempo las obras primeras de Borges sean accesibles a los lectores ya que María Kodama autorizó hace

<sup>1</sup> *El otro Borges. El primer Borges*, F.C.E.-El Colegio de México, Buenos Aires, 1993, 300 pp. Las citas al libro de Olea Franco se harán en el texto, después de cada cita.

<sup>2</sup> GEORGE STEINER recuerda que en los años cincuenta un solo ejemplar de *El tamaño de mi esperanza*, encontrado en la trastienda de una librería en Lisboa —junto con otros escritos de Borges— era ya una rareza bibliográfica, atesorada por su dueño. “Los tigres en el espejo”, en *Jorge Luis Borges*, ed. J. Alazraki, Taurus, Madrid, 1987, p. 238.

poco la reimpresión de *El tamaño de mi esperanza*, y tal vez lo haga también con los demás libros de ensayos.

En una empresa que él mismo considera “arqueológica”, Rafael Olea Franco trabaja con las primeras ediciones de todos estos textos, con el propósito general de “demostrar que la escritura madura de Borges tiene sus orígenes en este periodo” (p. 20), de completar asimismo la imagen que tenemos del gran escritor porteño, y por fin de tender algunos puentes entre los primeros experimentos literarios de Borges y el Borges que finalmente encuentra su voz, lejos de ciertas estridencias, a finales de los 30 y principios de los 40. Aunque a veces suele decirse de manera un poco retórica, creo que aquí puede afirmarse, con razón, que el estudio de Olea Franco llena un vacío crítico porque recorre un periodo poco o mal conocido de Borges hasta la fecha. A pesar de que es poco lo que se ha escrito sobre el mismo —se trata, en general, de estudios que reflexionan sólo sobre aspectos parciales del tema— merecen sin embargo mencionarse, entre otros, un trabajo temprano muy importante de Ana María Barrenechea sobre el lenguaje de Borges<sup>3</sup>, que me parece una referencia básica para el capítulo que dedica Olea Franco a la lengua de Borges (“La definición de la lengua”, pp. 175-215), el breve y sugerente artículo de Irby sobre “Borges, Carriego y el arrabal” —el primer trabajo que analiza el ensayo sobre Carriego como una etapa en la evolución de Borges<sup>4</sup>— y los estudios imprescindibles de Beatriz Sarlo sobre historia cultural y literaria del mismo periodo, en particular los que apuntan a la conjunción o cruce de arte nuevo y criollismo que persigue la vanguardia argentina de aquellos años<sup>5</sup>. Hay que referirse también al escritor Ricardo Piglia que ha sembrado sus escritos (novelas, cuentos, ensayos y entrevistas) de intuiciones inteligentes y estimulantes sobre literatura argentina, y que parece difícil no tomar en cuenta, en particular en el caso de Borges y de Arlt<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Publicado inicialmente en *NRFH*, 7 (1953), “Borges y el lenguaje” forma parte de la recopilación de ensayos hecha por Jaime Alazraki. *Ibid.*, pp. 215-236.

<sup>4</sup> Véase *ibid.*, pp. 252-257.

<sup>5</sup> Véase su libro esencial, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1988.

<sup>6</sup> Aunque aludiremos después a algunos de sus puntos de vista, son interesantes, en el caso de Borges, un ensayo intitulado “Ideología y ficción en Borges”, publicado en *Punto de Vista* (Buenos Aires), 1979, núm. 5, 3-6, y una entrevista muy sugerente, con distintas propuestas de lectura que, como es

Pienso por cierto que hubiese resultado provechoso un mayor diálogo de Olea Franco con las propuestas, ideas o teorías de los autores anteriores, algunas muy conocidas y polémicas como las de Piglia.

Por otra parte, creo también que hay, a lo largo del libro de Olea Franco, una firme voluntad de mostrar las raíces argentinas de Borges, sus fuertes nexos con la literatura y la cultura argentinas sepultados por su fama posterior, debida principalmente a las formidables construcciones fantástico-metafísicas de los cuentos de *Ficciones*, *El aleph* y a sus penetrantes e iluminadores ensayos. A este empeño tal vez contribuyó, por lo menos como acicate inicial, la famosa y publicitaria frase con la que Néstor Ibarra presenta la obra de Borges al público francés en los 40 y que recuerda no casualmente, creo, el crítico en el "Prefacio" de su estudio: "Hispano-Anglo-Portuguais d'origine, élevé en Suisse, fixé depuis longtemps á Buenos Aires où il naquit, personne n'a moins de patrie que Jorge Luis Borges" (p. 15). Es por esos años que empieza en efecto la fama de Borges como escritor cosmopolita, poco anclado en la realidad argentina, fama que ya circulaba en su país desde mediados de los 30, y que encuentra en esta fórmula de Ibarra (también primer traductor de Borges al francés) una expresión extrema, resultado de las polémicas nacionalistas de la época, pero que hoy difícilmente podemos tomar en serio. Pero tal vez la alusión a Ibarra y a una polémica del pasado (cosmopolitismo/nacionalismo), hoy afortunadamente superada, que hace de entrada Olea Franco para fundamentar su propio punto de partida, volvía necesarias algunas aclaraciones para evitar equívocos y situar mejor la propia perspectiva. En efecto, me parece que rescatar las propuestas criollistas del Borges de los veinte o analizar su etapa nacionalista, que es finalmente la parte sustancial de la investigación de Olea Franco, no debe confundirse con la reactivación de una dicotomía simplista, una "disyunción engañosa" —como escribe hace poco Carlos Fuentes<sup>7</sup>— que recorre la literatura hispanoamericana de aque-

---

frecuente en PIGLIA, apenas apunta sin realmente desarrollarlas: "Sobre Borges", en *Crítica y ficción*, Siglo Veinte-Universidad del Litoral, Buenos Aires, 1990, pp. 137-154.

<sup>7</sup> Además de la oposición nacionalismo contra cosmopolitismo, FUENTES alude también a otras dos "dicotomías innecesarias" de aquellos años: "realismo contra fantasía y aun contra imaginación" y "compromiso contra formalismo, artempurismo y otras formas de la irresponsabilidad literaria" y agrega: "Disyuntivas engañosas, unidas por la facilidad, la coartada e, inclu-

llos años, no sólo la argentina, y que el propio Borges combate muy pronto con eficacia<sup>8</sup>. Si a Ibarra le sirve para difundir la imagen “falseada y fragmentaria” (p. 15) de un Borges cosmopolita, tampoco hay que olvidar que tal polarización desembocó en polémicas estériles que procuraron descalificar, en nombre de un nacionalismo mal entendido, la obra de Borges, y que impidieron o retrasaron su comprensión y apreciación.

Después de un largo capítulo introductorio sobre el nacionalismo del Centenario, los tres capítulos siguientes constituyen, a mi modo de ver, la parte medular de la contribución crítica de Olea Franco. Primero, explora con cuidado los ensayos, que son sin duda la producción de Borges menos conocida hoy, luego la poesía, y por fin los experimentos lingüísticos de Borges, en particular el más visible de todos: el “acriollamiento” que practica en esos años, pero que muy pronto abandona. Para tales fines, se reconstruyen detenidamente el clima cultural de la época, las polémicas literarias y culturales en que participa Borges, su papel decisivo en algunas revistas del periodo (*Proa*, *Martín Fierro*). En Argentina, el debate central de la “nacionalidad”, a principios de este siglo, tiene que ver con su conformación étnica y social, la cual cambia rápidamente a partir de finales del XIX con la llegada masiva de inmigrantes de toda Europa y los conflictos lingüísticos que de allí se derivan. Frente a la transformación vertiginosa de Buenos Aires, espacio de mezclas y luchas sociales, algunos vuelven la mirada al mundo rural: se revaloriza la “barbarie” sarmientina y se rescata un pasado rural idílico, que explica la aparición de una obra como *Don Segundo Sombra* de Güiraldes. Las búsquedas criollistas de Borges, que culminan con la invención de las “orillas”<sup>9</sup>, se recortan sin duda sobre este fondo, y se explican en buena medida por la peculiar combinación

---

so, el chantaje político. Eran parte del maniqueísmo ambiente de la época. Hoy, cuatro décadas más tarde, esas opciones, como tantas otras, se han desvanecido. Vale la pena plantearlas de nuevo, no sólo como acto de higiene literaria, sino también, por qué no, como exorcismo de obstáculos a la literatura que, sin embargo, no habría sido lo que fue sin la necesidad de vencerlos” (*Geografía de la novela*, F.C.E., México, 1993, p. 14).

<sup>8</sup> Me refiero, claro, a su célebre conferencia del 42, “El escritor argentino y la tradición”, posteriormente integrada al libro de ensayos *Discusión*.

<sup>9</sup> OLEA FRANCO se refiere a “la estética de las orillas” (p. 217) para aludir a la “nueva geografía literaria” (*id.*) de Borges a partir de los treinta. Por su parte, SARLO habla del “ideologema de las orillas”, “zona indecible entre la ciudad y el campo . . . espacio imaginario . . . poco afectado por la inmigración, por la mezcla cultural y lingüística” (*op. cit.*, pp. 43 y 46).

de vanguardia y tradición, por "el compuesto ideológico-estético" que Beatriz Sarlo ha explorado convincentemente y al que llama "criollismo urbano de vanguardia"<sup>10</sup>.

Junto con las propuestas criollistas de Borges en los ensayos de esos años, aunque sobre todo en los que aparecen en *El tamaño de mi esperanza*, Borges elabora, paralelamente, respuestas estéticas: primero en la poesía, en la construcción de una visión poética de Buenos Aires, y más tarde en la narrativa. El texto que abre el volumen de *Tamaño...* y que se titula como el libro, es casi un "manifiesto", un "programa" de acción basado en las ausencias que Borges observa en su entorno cultural, a su regreso a Buenos Aires en 1921. Después de apuntar "la esencial pobreza de nuestro hacer", expresa sin ambages la tarea que debiera realizarse:

Ya Buenos Aires, más que una ciudad, es un país y hay que encontrarle la poesía y la música y la pintura y la religión y la metafísica que con su grandeza se avienen. Ése es el tamaño de mi esperanza, que a todos nos invita a ser dioses y a trabajar en su encarnación<sup>11</sup>.

Contrariamente a lo que sucede con su papel de divulgador del ultraísmo, papel que, como es sabido, se frustra en buena medida ya que dio muy pocos frutos concretos, tal vez podría decirse que esta vez Borges cumple el programa en su totalidad. Olea Franco muestra las distintas articulaciones del criollismo esencial de Borges que se va abriendo paso y construyendo a lo largo de la década; un criollismo que procura dejar a un lado el color local y que rescata algunas de sus esencias o virtudes: el coraje estoico, el individualismo, el descreimiento, el fatalismo, virtudes que lo mismo encuentra en los versos de Hernández que en la novela de un argentino-inglés, Guillermo Hudson, *The purple land (La tierra cárdena)*<sup>12</sup>. En esta amplitud de criterio de Bor-

<sup>10</sup> *Op. cit.*, p. 105. Véase también de SARLO, "Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*", en CARLOS ALTAMIRANO y BEATRIZ SARLO, *Ensayos argentinos: de Sarmiento a la vanguardia*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1983, pp. 127-171.

<sup>11</sup> *El tamaño de mi esperanza*, Proa, Buenos Aires, 1926, pp. 7 y 9.

<sup>12</sup> PIGLIA observa que este interés por la obra de Hudson aparece en un momento clave de la historia cultural del país a la que ya nos hemos referido antes, cuando "se produce una inversión en la tradicional dicotomía entre civilización y barbarie", porque con la inmigración peligran ahora los valores tradicionales argentinos, el campo, el gaucho, antes considerados sinónimos

ges en cuanto a lo que considera criollo está ya manifiesta la voluntad de universalizarlo o, como el mismo Borges dirá, con el léxico de la época, de “enancharle la significación a esa voz que hoy corresponde a mero gauchismo”, de que sea también “conversador del mundo y del yo, de Dios y de la muerte” (p. 114). La amplitud de miras de Borges revela desde un principio al gran escritor en gestación e impide por lo tanto encerrarlo en “los estrechos límites de la polémica cosmopolitismo-criollismo” (p. 115)<sup>13</sup>. En varios sentidos, los matices de ese “espíritu criollo” que defiende el “primer Borges”<sup>14</sup>, que aparece junto con otras inquietudes, metafísicas y filosóficas, anticipa, me parece, la respuesta, esta vez contundente, incluida la propia autocrítica por los excesos cometidos que Borges hará, con excepcional lucidez, en 1942, en “El escritor argentino y la tradición”.

A lo largo de estas páginas veo un genuino interés por la historia cultural de Argentina, por entender la obra primera de Borges desde el contexto histórico y cultural en que surge, aunque a veces se pierda un poco de vista a Borges, en particular en el largo capítulo introductorio sobre el “Nacionalismo del Centenario”. Es de hecho el enfoque elegido por Olea Franco en la mayor parte de su libro pero que, sin embargo, abandona en buena medida al entrar en la década del 30. Olea Franco ya no se detiene con la misma minucia y precisión en la “construcción de contextos de lectura (históricos, culturales y literarios)” (p. 21) para situar o enmarcar la producción literaria de Borges.

---

de barbarie. Agrega que no es casual esta recuperación de la “barbarie” o “criollez” de Hudson por Borges en 1926: “se trata, por supuesto, de otro Borges: el Borges de la década del 20, populista, irigoyenista, defensor de la «criolledá»; el Borges que resume el clima intelectual que dará como resultado mayor el *Don Segundo Sombra* de Güiraldes”. “Hudson: ¿un Güiraldes inglés?”, *Punto de Vista*, 1978, núm. 1, p. 24. Piglia firma este artículo con el nombre de su conocido doble literario, Emilio Renzi.

<sup>13</sup> Al hablar de los primeros ensayos de Borges, ANA MARÍA BARRENECHEA, art. cit., p. 217, apuntaba: “sería empequeñecer a Borges el reducirlo, aun en su primera época, a la sola preocupación de lo argentino. Desde el comienzo lo solicitan muy diversas cuestiones estéticas y filosóficas, y en él no se excluyen el ser argentino y el ser ampliamente humano”.

<sup>14</sup> El propio Borges se refiere en varias oportunidades a este “espíritu criollo”: “[que] puede añadirle al mundo más alegría y un descreimiento especiales. Ésa es mi criollez. Lo demás —el gauchismo, el quichuismo, el juanmanuelismo— es cosa de maniáticos”, citado por OLEA FRANCO, *op. cit.*, p. 115.

Nos parece que después del 30, o sea desde el golpe militar, la cuestión del nacionalismo tanto político como cultural adquiere, en Argentina, otros matices, se abren otros frentes de batalla como lo demuestra ya en el 33 la discusión que motiva la obra de Borges en la revista *Megáfono*. También en esos años los miembros de la generación martinfierrista se dispersan y se enfrascan en búsquedas individuales (pienso en Gironde, Marechal, González Lanuza, entre otros). En definitiva, como lo escribe en los cincuenta Rodríguez Monegal, "entre 1933 y 1945 la realidad argentina sufre tales transformaciones que ya *la figura de Borges no se proyecta sobre el mismo fondo*"<sup>15</sup>. Tal vez para seguir con el punto de vista elegido inicialmente por nuestro autor para trabajar la obra de Borges, hubiera debido seguirse este procedimiento hasta el final. Sólo se dice rápidamente que "la historia argentina atraviesa entonces [finales de los 30 y principios de los 40] por otro movimiento nacionalista que se proyecta en todos los ámbitos de la cultura y que culminará políticamente con el ascenso de Perón al poder" (p. 275). O sea que en nombre de "otro nacionalismo", que sin embargo no se aclara, se condena esta vez la obra antiargentina de Borges, su cosmopolitismo; y se enjuicia asimismo su criollismo superficial de los 20. Si en un principio es válido y necesario el contexto cultural para leer y entender a Borges, a partir de los 30 parece no serlo, porque, como se lee en el "Prefacio", "nuestro autor se distancia cada vez más de los problemas inmediatos de su entorno cultural para adentrarse en preocupaciones donde predomina un interés estético" (p. 21). Pienso que desde un principio existe un interés estético-formal de Borges, como el mismo crítico lo demuestra por otra parte al trabajar su poesía y al reflexionar sobre el "criollismo nuevo" (p. 115) del autor. Debía por lo tanto mantenerse el mismo enfoque, intentar despejar algunas de las líneas de fuerza del campo intelectual e ideológico que se vive entonces en Argentina después de la euforia de los 20 y en el momento clave en que Borges

<sup>15</sup> *El juicio de los parricidas. La nueva generación argentina y sus maestros*, Editorial Deucalión, Buenos Aires, 1956, p. 62. Las cursivas son nuestras. Además, según Rodríguez Monegal, en esos años "Borges empieza por volverse contra el Borges de 1925" (*id.*). El nacionalismo, no sólo en Argentina, adquiere visos amenazantes en la víspera de la Segunda Guerra Mundial. Y agrega: "En algún lado ha declarado Borges que a partir de 1939, cuando Hitler incendia Europa bajo la insignia del nazismo, se convierte en enemigo del nacionalismo" (*id.*).

construye más decididamente su mitología orillera a partir del *Evaristo Carriego*.

Estos son años esenciales en la trayectoria borgeana porque se van perfilando las elecciones perdurables del autor: se aparta de los excesos del criollismo de la década anterior, pasa de la poesía a la narrativa (aunque luego en los 40 vuelve a escribir poesía). A la veta “criollista”, que procura rescatar y a la vez transformar la gran tradición argentina de la literatura oral, o sea la gauchesca, se suma ahora otra veta u otro “linaje”<sup>16</sup> que aparece precisamente por esos años: los juegos con la erudición, las citas reales y apócrifas, el mosaico asombroso de alusiones, el universalismo como estrategia imaginativa, las falsificaciones literarias. De manera tal vez apresurada, si juzgamos el detenimiento con que son analizados los textos y el contexto de los años 20, se estudian en un solo capítulo varios libros esenciales de Borges: primero, *Evaristo Carriego*, que le permite fundamentar su “estética de las orillas”<sup>17</sup>, dos libros de ensayos, *Discusión e Historia de la eternidad*, los primeros relatos de Borges, *Historia universal de la infamia* y, finalmente, *El jardín de senderos que se bifurcan*. Las orillas, los compadritos y el culto al coraje, inauguran una veta de la ficción borgeana que se depura de sus elementos más exteriores pero que, finalmente —y es una de las conclusiones del libro de Olea Franco—, Borges no abandona ya nunca<sup>18</sup>. En

<sup>16</sup> En su ensayo sobre Borges, PIGLIA empieza aludiendo a la “ficción familiar” que ha creado Borges en su obra a partir de los “linajes” paterno y materno y que finalmente resume como un conjunto de oposiciones “entre las armas y las letras, entre lo criollo y lo europeo, entre el linaje y el mérito, entre el coraje y la cultura” (“Ideología y ficción en Borges”, p. 4).

<sup>17</sup> A propósito de este libro y de su importancia para la propia obra de Borges, dice SARLO: “Carriego es necesario para inscribir las orillas en una línea que las liberara del tango y del suburbio guarango. De allí lo que Borges lee en Carriego: un pretexto para la poesía que ha escrito en los años veinte. A Carriego le atribuye una afinidad con su movimiento fundador del ideograma «las orillas», con la ventaja suplementaria de que Carriego es, como él, un criollo viejo” (*Una modernidad periférica* . . . , p. 46).

<sup>18</sup> En una nota añadida más tarde, en los setenta, BARRENECHEA observa, en el ensayo ya citado, que: “Últimamente Borges ha vuelto a los temas de orilleros en poemas («El tango», las milongas *Para las seis cuerdas*) y en ficciones, por ejemplo las incluidas en *El informe de Brodie* («La intrusa», «El indigno», «Historia de Rosendo Juárez»), pero con un lenguaje depurado de pintoresquismos” (art. cit., p. 216). Para PIGLIA, lo que permanece de esta primera etapa criollista en cuentos posteriores es la oralidad, o sea “la sintaxis oral, el fraseo, el decir nacional. . . Los matices de esa voz narrativa son cada vez más sutiles, pasan, podría decirse, del léxico a la sintaxis y al ritmo de



algunos de sus mejores cuentos, como "El Sur" o "La muerte y la brújula" se combinan ambos "linajes"<sup>19</sup>.

Además de iluminar varias facetas de ese "otro Borges", poco o mal conocido todavía, el libro de Olea Franco importa sobre todo porque permite reconstruir las búsquedas primeras de Borges, explorar sus aciertos y fracasos, y asomarse en definitiva a los orígenes de su gran escritura. No dudo tampoco que la reedición de las obras primeras de Borges estimulará nuevas reflexiones sobre este interesante periodo.

ROSE CORRAL  
El Colegio de México

---

la frase". Y concluye que esta veta recorre "desde las primeras versiones de «Hombre de la esquina rosada» en el 27 a «La noche de los dones» que es uno de sus últimos relatos publicados, del 74 ó 75. La ficción de Borges se ha mantenido siempre fiel a esa línea" (*Crítica y ficción*, pp. 143-144).

<sup>19</sup> Una de las prolongaciones del libro de OLEA FRANCO es el ensayo, "Borges ¿civilización o barbarie?", que analiza en "El Sur" y el "Poema conjetural" las tensiones entre los dos mundos que introducen las vetas o "linajes" señalados: cultura/vida, libros/experiencia, civilización/barbarie, en *Reflexiones lingüísticas y literarias*, t. 2: *Literatura*, eds. R. Olea Franco y J. Valender, El Colegio de México, México, 1992, pp. 225-250.

