



**DOS POETAS Y DOS ULTRAÍSMOS:
UNA COMPARACIÓN ENTRE POEMAS DE JORGE LUIS BORGES Y
OLIVERIO GIRONDO EN EL INICIO DE LOS AÑOS 1920**

**TWO POETS AND TWO ULTRAISMS:
A COMPARISON BETWEEN POEMS BY JORGE LUIS BORGES AND
OLIVERIO GIRONDO IN THE BEGINNING OF THE YEARS 1920**

Bruno Ribeiro Pereira¹

Recibido: 15 jul. 2019

Aceite: 04 dez. 2019

DOI: <https://doi.org/10.29327/2.1373.1.2-6>

RESUMEN: Oliverio Girondo y Jorge Luis Borges fueron poetas argentinos contemporáneos que empezaron sus trabajos literarios en un mismo movimiento, el ultraísmo, en una misma época y ciudad. Sin embargo, con un análisis de un poema del inicio de carrera de cada uno de ellos, se propone que el concepto de ultraísmo y sus aplicaciones no funcionaban de forma semejante para ambos. Además de analizar “El Sur” de Borges y “Pedestre” de Girondo, este ensayo busca una correlación entre estos textos y otros poemas producidos por los autores en la misma época y compara la forma que cada uno de ellos se integró a los movimientos vanguardistas de 1920.

PALABRAS CLAVE: Oliverio Girondo; Jorge Luis Borges; Ultraísmo; Fervor de Buenos Aires;

ABSTRACT: Oliverio Girondo and Jorge Luis Borges were contemporary Argentine poets who began their literary works in the same movement, the ultraism, in the same time and city. With an analysis of a poem made by each of them, however, it is proposed that the concept of ultraism and its applications did not work similarly for both. In addition to analyzing “El Sur” by Borges and “Pedestre” by Girondo, this essay seeks a correlation between these texts and other poems produced by the authors at the same time and compares the way each of them was integrated into the avant-garde movements from 1920.

KEYWORDS: Oliverio Girondo; Jorge Luis Borges; Ultraism; Fervour of Buenos Aires

¹ Graduado en Lengua Española y Literatura Española e Hispanoamericana por la Universidade de Brasília (UnB). E-mail de contacto: bribeiropereira@gmail.com ORCID <https://orcid.org/0000-0002-7883-3753>



INTRODUCCIÓN

Los poetas argentinos Jorge Luis Borges (1899-1986) y Oliverio Girondo (1891-1967) fueron contemporáneos y empezaron ambos en el mismo movimiento literario, el ultraísmo. “Cuando volví de Europa [a Argentina] en 1921 llegué cargado de las banderas del ultraísmo” (BORGES, 2009). “Girondo era el Peter Pan del ultraísmo argentino” (RODRÍGUEZ, 1991, p. 156). En este ensayo, sin embargo, resaltamos las diferencias entre ambos autores, ya que algunas de ellas se podían notar en sus respectivos primeros intentos literarios.

Aunque con raíces literarias tan semejantes, los dos escritores han seguido por caminos muy distintos en su obra: mientras Borges se alejó cada vez más de sus intenciones vanguardistas, Girondo se esforzó para innovar cada vez más, lo que se puede confirmar en algunas de las obras que escribieron después de las que son objeto de este análisis. Para un análisis más profundizado de estos cambios recomendamos la lectura de “Ficciones” (1944) de Borges y “En la masmédula” (1953) de Girondo.

Mismo en “Fervor de Buenos Aires” (1923) y en “Veinte Poemas Para Ser Leídos en El Tranvía” (1922), respectivamente de Borges y Girondo, cuando aún estaban envueltos en el mismo ideal literario vanguardista, ya se puede observar diferencias entre los dos escritores. Para comprobarlo, analizaremos los poemas “El sur”, de Borges, y “Pedestre”, de Girondo.

ANÁLISIS DE LOS POEMAS

El sur

Desde uno de tus patios haber mirado
 las antiguas estrellas,
 desde el banco de
 la sombra haber mirado
 esas luces dispersas
 que mi ignorancia no ha aprendido a nombrar
 ni a ordenar en constelaciones,
 haber sentido el círculo del agua
 en el secreto aljibe,
 el olor del jazmín y la madreSelva,



el silencio del pájaro dormido,
 el arco del zaguán, la humedad
 - esas cosas, acaso, son el poema.
 (BORGES, 1996, p. 30)

Pedestre

En el fondo de la calle, un edificio público aspira el mal olor de la ciudad.
 Las sombras se quiebran el espinazo en los umbrales, se acuestan para fornicar en la vereda.

Con un brazo prendido a la pared, un farol apagado tiene la visión convexa de la gente que pasa en automóvil.

Las miradas de los transeúntes ensucian las cosas que se exhiben en los escaparates, adelgazan las piernas que cuelgan bajo las capotas de las victorias.

Junto al cordón de la vereda un quiosco acaba de tragarse una mujer.

Pasa: una inglesa idéntica a un farol. Un tranvía que es un colegio sobre ruedas. Un perro fracasado, con ojos de prostituta que nos da vergüenza mirarlo y dejarlo pasar (1).

De repente: el vigilante de la esquina detiene de un golpe de batuta todos los estremecimientos de la ciudad, para que se oiga en un solo susurro, el susurro de todos los senos al rozarse.

(1) Los perros fracasados han perdido a su dueño por levantar la pata como una mandolina, el pellejo les ha quedado demasiado grande, tienen una voz afónica, de alcoholista, y son capaces de estirarse en un umbral, para que los barran junto con la basura...

(GIRONDO, 1922, p. 28)

El grifo marca una nota de pie de página en el texto original

Para ese ensayo, se tomó en cuenta la estructura que fue utilizada por Candido (1987) para construir sus estudios analíticos de textos poéticos: 1. Pretexto; 2. Análisis estructural y visual; 3. Ritmo de los versos; 4. Significado; 5. Metáforas; y 6. Resumen de lo analizado.

De los elementos pre textuales (1.), lo que hay en común entre los autores son las vivencias de ellos con las vanguardias literarias del periodo, en especial el ultraísmo. En ellas, sin embargo, ya se quedan claras las diferencias que harían con que ellos fuesen conocidos más adelante como “desafectos” (COLOMBO, 2017).

Las diferencias entre ellos no serían un problema si los dos poetas no fueran miembros del mismo movimiento artístico, el ultraísmo, una de las vanguardias literarias de mayor fuerza en el siglo XX, en especial en Argentina.

El mundo cambiaba muy rápidamente entre fines del siglo XIX e inicio del XX. “La ciudad competitiva, profana, mercantil y pragmática impone un cambio de mentalidad, propugna la



religión del progreso” (YURKIEVICH, 1982, p. 352). Movimientos de vanguardia artística surgieron en aquella época para involucrar el arte en una posición que acompañase todas las modernidades o incluso las predijera. Para eso, se han utilizado rigurosos métodos y muchos manifiestos teóricos para determinar cómo debía hacerse y leerse la literatura.

Fue en ese contexto que nació el movimiento literario ultraísta. Creado bajo la influencia del ultraísmo español y de la “modernolatria” del poeta chileno Vicente Huidobro (YURKIEVICH, 1982, p. 352), el movimiento ultraísta de Argentina tuvo dos medios principales de difusión de sus ideas, las revistas *Martín Fierro* y *Prisma*.

Martín Fierro contó con participación más directa de Girondo (aunque Borges también haya “colaborado en la revista dirigida por Girondo e Evar Méndez” [MICELI, 2007]); y la revista mural *Prisma* fue fundada por Borges.

A Girondo y a Borges son atribuidas las autorías de los manifiestos de sus respectivas publicaciones. “*Martín Fierro* se encuentra [...] más a gusto en un transatlántico moderno que en un palacio renacentista” dijo el primero (RODRÍGUEZ, 1991, p. 156); mientras el segundo defendía “desanquilosar el arte”, “el despilfarro de palabras exóticas” y sintetizar la poesía “en su elemento primordial: la metáfora” (PRISMA, 1921).

O sea, mientras los ultraístas de *Martín Fierro*, en especial Girondo, estaban preocupados en exaltar los cambios de la urbanidad, las preocupaciones de *Prisma*, en especial de Borges, tenían una naturaleza más estética. Desde ahí ya se puede analizar aspectos de los poemas “El Sur”, de Borges, y “Pedestre”, de Girondo.

“El Sur” no tiene su protagonismo en la ciudad de Buenos Aires, como lo hace “Pedestre”, pero busca la realidad del campo en el que hay el “silencio del pájaro dormido”. La ciudad como protagonista, con su “gente que pasa en automóvil” está presente tan solo en “Pedestre”. De este punto de vista, el texto de Girondo ya nace más vanguardista que el de Borges.

Las diferencias también se quedan claras en el formato de los textos (2.). “El sur” presenta la estructura tradicional de la lírica, en versos y estrofas, mientras Girondo prefiere utilizar una estructura de párrafos para construir todo su poemario, “Pedestre” incluso. Al hablar de formato, hay otra crítica que se puede hacer a Borges teniendo en cuenta el manifiesto de *Prisma*. Mientras



Girondo sigue al de *Martín Fierro* como una biblia, en *Prisma*, los escritores habían tomado decisiones estéticas para contraponerse al español tradicional, como utilizar “i” a la vez de “y” para expresar la conjunción aditiva de la lengua. Borges no hace eso.

En ninguno de los poemas analizados, no obstante, la tradición lírica de la métrica y de la rima, interna o externa, fue respetada, lo que impediría una comparación directa de los ritmos de lectura de los textos (3.) Hay que observar que la rima y la métrica ya no tenían tanta fuerza en los años 1920, décadas después de las primeras publicaciones de los movimientos vanguardistas en Europa. Al mirar los manifiestos de *Martín Fierro* y *Prisma*, sería casi imposible que un poema metrificado tuviera espacio en ellas.

Lo que sí se puede evaluar en ritmo es el tamaño de los poemas. “El Sur” tiene aproximadamente la mitad de la cantidad de palabras de “Pedestre” – que cuenta con 156 palabras si considerada la observación al fin del texto. Notas a pie de página, incluso, son incommunes en poemas, resultado de la experimentación estética de Girondo y que no encuentra paralelo en Borges no solamente en “El Sur” sino que en todo el libro “Fervor de Buenos Aires” (1923).

Es en la temática (4.), todavía, que las distinciones entre el ideal vanguardista de Girondo se opone al de Borges. Mientras el primero evoca el “mal olor de la ciudad”, Borges inspira el “el olor del jazmín y la madreSelva”. Esa comparación temática es clave para entender el pensamiento moderno de ellos: mientras Girondo era un entusiasta de los cambios y miraba al futuro, su compañero tenía una visión nostálgica del pasado.

“Los poemarios de J. L. Borges son el testimonio de una lectura paradójica de la ciudad, pues propone – en oposición a la visión de superficie de la urbe contemporánea en Girondo – una invención nostálgica de la ciudad perdida”, defiende el experto Javier Gómez-Montero (2004).

Lo mismo piensa Pinto (2003, p. 129, traducción del autor): “Oliverio Girondo se añade con entusiasmo a los cambios, Jorge Luis Borges se aleja, casi los odia, y solo los nota para rebatir la creencia en su positividad intrínseca”, aunque en los poemas analizados, la visión positiva y idílica se quede con Borges.

En la parte final de su ensayo, Lefere (2005, p. 224) llega a la conclusión que Borges no vía el espacio urbano y el campestre como antagónicos, “planteando en Fervor un concepto utópico de



la ciudad, como espacio de fusión de la ciudad y del campo”, como si Borges valorará no el campo, pero la importancia del verde en el contexto urbano.

Ese pensamiento, sin embargo, no está expreso en el poema analizado, que parece se acercar de un bucolismo casi simbolista, que se percibe también en otro poema del libro, “Campos atardecidos” (BORGES, 1996). En este punto, se puede decir, por lo tanto, que el autor no es tan fiel de la “la religión del progreso” que decía Yurkievich (1982).

En las metáforas (5.) también tenemos un gran terreno de batalla para Girondo y Borges. Los dos, cada uno a su modo, intentaron crear una interpretación casi impresionista del texto. “No es capaz el hombre de expresar el mundo directamente. Antes al contrario, este se expresa en sustantivos que no son sino metáforas de las cualidades (adjetivos) del mundo” (CORONA, 2007, p. 86). Lefere va más allá de Corona y defiende que la metáfora en el texto es una “condición *sine qua non* de la libertad y de la autenticidad”. (LEFERE, 2005, p. 211)

Con la importancia de las metáforas en cuenta, Girondo, por una parte, hace un contraste de las personas y la ciudad, como si todo fuera parte de un solo mecanismo en que se van mezclando. Una mujer inglesa es comparada a un farol. Un tranvía es comparado a un colegio. Un perro a una prostituta (con “una voz afónica, de alcoholista” [1922]).

“La ciudad de Girondo es una utopía mecánica, un territorio de la maquinolatria y de la simultaneidad”, dice Pinto (2003, p. 126) sobre el poema “Pedestre”, que para él es un “intento de impresionar el lector con la improbabilidad de las metáforas utilizadas”.

Borges (1996), todavía, describe una escena más alejada de este contexto moderno, con un “secreto aljibe” y “luces dispersas”. Mismo en ese ambiente iluminado por estrellas, lejos de la artificialidad de la electricidad, para Gómez-Montero (2004) hay una representación de lo moderno, aunque lo sea irónicamente.

Si bien el contraste entre las lecturas de Buenos Aires llevadas a cabo por O. Girondo y J. L. Borges en los años veinte no pueda parecer mayor, no obstante, cabe concluir que la vanguardia argentina descubre la ciudad como espacio irrevocable de la Modernidad. Ambos discursos poéticos representan dos polos opuestos entre los que se mueve la poesía moderna a comienzos de siglo: la preservación de un horizonte definido por las obsesiones ontológicas del sujeto o bien su destrucción irónica mediante estrategias desublimadoras. En ambos casos, Buenos Aires se convierte en un referente válido (GÓMEZ-MONTERO, 2004, p.6)



No se puede menospreciar, por lo tanto, el trabajo metafórico de Borges. Según los principios rectores de *Prisma*, la participación del lector en la experiencia sensorial del poema es parte del texto, del prisma, figura geométrica que no por acaso ha bautizado la revista mural de Borges. El lector puede poner más atención a una de las luces que pasó por el filtro o el total del rayo, al poeta lo que cabría era dar la impresión del todo, “una mitología emocional y variable” (PRISMA, 1921).

Lo que sucedió (6.), en la práctica, por lo tanto, fue que Gironde se apoyó en sus ideas de modernidad, defendidas desde el manifiesto de *Martín Fierro*, de que los cambios de la ciudad eran definitivos, por lo feo que parecieran; pero Borges no se mantenía tan fiel a las ideas ultraístas, defendiendo en muchos de sus poemas de “Fervor de Buenos Aires” una fuga del espacio característicamente urbano, lo que muchas veces es leído como un indicio del rechazo con que Borges habló del ultraísmo en los años siguientes – ya en el prólogo de 1969, el escritor llama el “Fervor” de un pobre intento de escamotear con “inocentes novedades ruidosas” su “íntima pobreza”. (BORGES, 1996, p. 6)

Y si Borges era o no ultraísta en 1923 no cambia la experiencia estética que el lector tiene con las metáforas que él crea allí – “promissoras”, como él reconoce en el prólogo. Los temas que serían clave de su producción en los años siguientes (el tiempo, la muerte) ya estaban presentes en las metáforas del libro. “Tengo la sensación de que todos mis libros siguientes solamente han desarrollado lo que ya se presentaba allí [en Fervor de Buenos Aires]”. (BORGES, 2009, p. 39)

Si los poemas de Fervor eran o no ultraístas, quien dio la respuesta por mí fue mi amigo y traductor para el francés Nestor Ibarra cuando dijo "Borges dejó de ser un poeta ultraísta con el primer poema ultraísta que escribió". Ahora, solo me resta lamentar mis primeros exageros ultraístas. Después de casi medio siglo, aún sigo intentando olvidar ese torpe periodo de mi vida. (BORGES, 2009, p. 40, *traducción del autor*)

Sobre Gironde, sin embargo, no restan dudas de su “obra rabiosamente moderna” (RODRÍGUEZ, 1991, p. 158). Es como si los textos y dibujos del autor llevaran el lector



a un “un mundo visto a través de una lente lúdica, irónica, deformadora, que destaca aquellos aspectos que mayor eficacia plástica puedan aportar a sus bocetos” (RODRÍGUEZ, 1991, p. 158).

CONSIDERACIONES FINALES

Por lo tanto, aunque Borges y Gironde hayan tenido ligaciones con el ultraísmo, al mirar a los escritos hechos por ellos en aquel periodo, se observa que la práctica de las teorías que defendían los ultraístas fue trabajada por ellos de forma muy distinta. Mientras Gironde llevó a sus textos, con el poema “Pedestre” incluido ahí, la radicalización conceptual que presentaba el manifiesto de *Martín Fierro*, la basis para la formación estética de su concepción de ultraísmo; Borges sigue un camino distinto, proponiendo poemas como “El Sur”, en los cuales las ideas defendidas en *Prisma*, manifiesto teórico de lo cual hizo parte, no fueron aplicadas con rigor. A causa de eso, nos parece que un camino a futuras investigaciones, con mayor profundidad, sería proponer la existencia de tipos distintos de ultraísmo y no la existencia de un único movimiento.



REFERENCIAS

- BORGES, J. L. **Ensaio autobiográfico**. Companhia das Letras, São Paulo, 2009.
- _____. **Fervor de Buenos Aires**. Obras Completas. Barcelona, Emecé, 1996, vol. I
- CÂNDIDO, A. **Na sala de aula**: caderno de análise literária. São Paulo, Ática, 1987.
- COLOMBO, S. **Desafeto de Borges, Gironde é resgatado em efeméride**. Blog Latinidades, Folha de S. Paulo, 25 de enero de 2017. Disponible en <http://sylviacolombo.blogfolha.uol.com.br/2017/01/25/desafeto-de-borges-girondo-e-resgatado-em-efemeride/> Accedido en 28 mayo 2018.
- CORONA, G. L. Teoría y practica de la metáfora en torno a *Fervor de Buenos Aires* de Borges. **Cuadernos de Aleph**, nº 2, Universidad La Rioja, 2007, p. 79-93. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4044602.pdf> Accedido en 1º de mayo de 2018.
- GIRONDO, O. **Veinte poemas para ser leídos en el tranvía**. Librería La Facultad, B.A., 1922.
- GÓMEZ-MONTERO, J. **Nueva York, Buenos Aires, Santiago de Compostela**: Apoteosis, ruina y restitución periférica de la ciudad en la lírica hispánica del siglo XX (O. Gironde, J.L. Borges, F. García Lorca, J. Hierro y L. G. Tosar). Catálogo: Pasajes = Passages = Passagen: homenaje a Christian Wenzlaff-Eggebert, Universidad de Sevilla, España, 2004, págs. 215-232. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=6553> Accedido en 27 de mayo de 2018.
- LEFERE, R. Fervor de Buenos Aires en contextos. **Variaciones Borges**, nº 19, University of Pittsburg, 2005. Disponible en <https://www.borges.pitt.edu/journal/variaciones-borges-19> Accedido en 1º de mayo de 2018.
- MICELI, S. Jorge Luis Borges: história social de um escritor nato. **Novos Estudos Cebrap**, n. 77, São Paulo, Mar. 2007. Disponible en http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002007000100008&script=sci_arttext&tlng=es Accedido en 27 de mayo de 2018.
- PINTO, J. P. Ruas de Borges e seus contemporâneos. **Revista História** vol. 22 n. 2, páginas 121 hasta 132, Universidade de São Paulo, 2003. Disponible en http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742003000200007 Accedido en 28 de mayo de 2018.
- PRISMA, R. Proclama. **Revista Mural**. Edición nº 1, Buenos Aires, 1921.
- RODRÍGUEZ, A. S. El viaje literário en la poesía de Oliverio Gironde. **Scriptura**, 1991, p. 155 a 163. Disponible en <https://www.raco.cat/index.php/Scriptura/article/viewFile/94391/142545> Accedido en 23 de mayo de 2018.
- YURKIEVICH, S. Los avatares de la vanguardia. **Revista Ibero-Americana**, vol. XLVIII, núm. 118-119, Enero-Junio 1982.