



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Facultad de Periodismo y Comunicación Social

“El periodismo cultural de Jorge Luis Borges. 1920-1924”

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA
PLATA**

Facultad de Periodismo y Comunicación Social

Tesis: “El periodismo cultural de Jorge Luis Borges. 1920-1924”

Área: Comunicación, Periodismo y medios

Director: Licenciado Reynaldo Claudio Gómez

Tesista: Lea Rosa Del Puerto

Fecha de Presentación:

“Nada me cuesta confesar que ha logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar, quizás porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o de la tradición. Por lo demás, yo estoy destinado a perderme definitivamente” J.L. Borges

INTRODUCCION

I.- Objetivo particular

La presente Tesis de grado, se enmarca dentro del eje de “*Comunicación, Periodismo y Medios*”, con el objeto de reflejar a través de una producción gráfica el ejercicio del periodismo cultural ejercido por el escritor argentino Jorge Luis Borges, entre los años 1920 y 1924.

Se considera fundamental profundizar la investigación acerca de la obra borgeana en este aspecto dado que hay escasos estudios realizados al respecto, tanto literarios como periodísticos.

Si bien sus principales libros están traducidos a treinta idiomas y hay más de un millar de tesis universitarias dedicadas a diferentes aspectos de su obra, hay limitados y poco minuciosos registros de publicaciones sobre este encuadre temático.

II.- Objetivo General

Paralelamente se trabajará en conjunto con el área “*Comunicación y Arte*”, puesto que la temática en estudio está estrechamente vinculada a la literatura.

En este contexto se analizará la íntima relación entre el periodismo y la literatura, con su correlato en la obra borgeana. De esta manera, se pretende demostrar la necesidad de retomar la metodología del periodismo cultural destinado a lectores con un alto nivel de conocimientos en el campo de la cultura y el arte.

Es importante destacar que los artículos publicados por Jorge Luis Borges como periodista cultural eran relativamente accesibles: el rescate que Emir Rodríguez Monegal llevó a cabo en “**Textos cautivos**” abre un camino de recopilación que continuaron libros como “**Borges en la revista Multicolor**” y “**Borges en El Hogar**”, aunque poco se conoce de sus publicaciones previas, es decir, las realizadas en los años 20, lo que es objeto de estudio de la presente tesis de grado.

Sus conferencias tiene de forma inmediata, su espacio en la imprenta, ya sea porque Borges las incluye como artículos en sus libros de ensayos (por ejemplo, "El escritor argentino y La tradición", incluidos en “Discusión”, o "Nathaniel Hawthorne", incluido en “Otras Inquisiciones”), o porque fueron pensadas desde el comienzo para

ser publicadas, como las que dictó en 1976 en el teatro Coliseo de Buenos Aires, y que conforman su libro “Siete Noches”. Sin dejar de mencionar a “Borges Oral”, cuando a partir de 1949, inicia el dictado de conferencias. Así, Borges afirmaba que una buena conferencia era como estar pensando en voz alta; si lograba esto, entonces sentía que había sido una buena conferencia. “Borges Oral”, es la compilación de conferencias dictadas en la Universidad de Belgrano, allí, encontramos a un Borges más humano y con un lenguaje más sencillo que el de su obra escrita, no menos plagado de citas y valiosísimas reflexiones filosóficas, y entregado a transmitir sus conocimientos a los ávidos alumnos. No olvidemos que Borges ejerció la docencia a lo largo de 20 años en la ciudad de Buenos Aires, y que tras varias operaciones de cataratas pierde la visión totalmente, desarrollando así una lúcida memoria, y un vasto sentido de la oralidad.

Retomando el análisis del objetivo del presente trabajo, es justo afirmar que Borges se inició en el Periodismo Cultural y fue un fiel exponente de la época en cuanto a la crítica literaria y de artes diversas.

Su inserción en los medios de comunicación fue casi simultánea con su carrera como escritor profesional. Borges fue cuentista, ensayista y crítico literario y sus trabajos se publicaban por entregas, en folletines, diarios y revistas de la época, y su resonancia fue tal que los lectores seguían la suerte de sus personajes como si fueran verdaderos.

Es pertinente señalar que la génesis del periodismo se encuentra dentro del desarrollo de la literatura, y que mantiene hasta nuestros días un lazo simbiótico.

III.- Metodología

La presente Tesis, está sustentada mediante la recopilación de los textos publicados por Jorge Luis Borges entre los años 1920 a 1924 en diversos medios de comunicación de la época, tanto nacionales como extranjeros, entrevistas a especialistas en la obra borgeana, material de archivo gráfico, fotográfico y filmico.

La revisión bibliográfica y el análisis de piezas seleccionadas son herramientas fundamentales en el marco metodológico llevado a cabo para la elaboración de la presente investigación.

A tal fin, en el Punto IV de la presente tesis se realiza un fichaje de las obras de éste autor argentino, publicadas en el periodo mencionado, en diversas revistas

literarias y culturales. Además se analizan algunas de las piezas que resultan relevantes como ejemplares del periodismo cultural, ajustándose a las formas y estilos de los géneros trabajados por este tipo de periodismo, pero con la impronta borgeana.

En otro capítulo, se detallan las características de las publicaciones que brindaron un espacio para que Borges le escriba a sus ávidos lectores sobre estilos y movimientos culturales, realice críticas, biografías y ensayos, y hasta discuta con otros autores reconocidos de la época. No faltan detalles sobre revistas nacionales como; **Proa, Prisma, Martín Fierro, Ultra, Cosmópolis, Baleares**, entre otras.

IV.- Justificación

Periodismo y Literatura son pilares fundamentales en la comunicación humana. Y para ejercer esa comunicación se utiliza la misma herramienta: *la palabra*. La palabra y el lenguaje que son, tal vez, los valores más altos que nos identifica como seres humanos, que nos humaniza. El periodista escribe. El escritor, por cierto, también escribe.

Desde sus orígenes, la literatura siempre alimentó al periodismo, puesto que las noticias constituían un pequeño centro de la información que ofrecían los periódicos.

El periodismo puede ser encuadrado dentro de los aspectos básicos de la comunicación, pero también, desde un enfoque sistémico, se lo puede estudiar para establecer un acercamiento entre periodismo y literatura.

Tanto la literatura como el periodismo se alimentan a su vez de la comunicación, ya que desde este punto de vista toda creación (periodística o literaria) puede ser considerada como una palabra global, que el lector llena de sentido, según su conocimiento de la lengua y su experiencia personal.

En gran medida, sería impreciso hablar de que el periodismo pueda aparecer como el hermano menor de la literatura, porque el periodismo es también literatura. Este nuevo género nacido de las crónicas, reportajes, artículos, entrevistas, semblanzas, etcétera, tiene matices especiales: todo escrito puede estar presentado con calidad y si es posible con belleza.

En casi todos los casos, **la literatura puede acercarse al periodismo o alejarse en un doble movimiento para marcar distancias o aprovechar coincidencias. La función de la literatura es distinta a la del periodismo, pero el lector puede ser el**

mismo, incluso el autor. El periodismo y la literatura se presentan como aliados inseparables.

Se habla de un periodismo literario cuando el género predominante es el periodístico secundado por la literatura, o bien, si se toma a la inversa, lo literario predomina ante lo periodístico. Un cuento o un poema pueden ser publicados en un diario; un artículo o una crónica pueden tener su lugar en un libro. En esta materia no existen reglas fijas, lo mismo que para la fusión entre ambos géneros.

Tanto para el periodista como para el escritor de prosa o poesía, el lenguaje de las palabras es el instrumento mediante el cual ejercen su oficio. En ambos casos, se trata de un oficio exigente y riguroso que requiere de disciplina, inteligencia y pasión. El periodismo es una forma de comunicación social a través de la cual se dan a conocer y se analizan los hechos de interés público. El acontecer diario se escribe y se inscribe bajo el poder de la información que caracteriza al mundo contemporáneo.

La literatura, por su parte, es ante todo un arte, cualquiera que sea el género. Se trata de una actividad humana encaminada a buscar otros propósitos, además de informar o dar a conocer algún hecho de interés colectivo. Su mirada está puesta en objetivos estéticos que conjuguen forma y contenido, para hacer de una idea un lenguaje integral que convenza y conmueva tanto a la inteligencia como a las emociones. Su camino para llegar al público es el de la sensibilidad.

Por otra parte, los géneros son formatos y también formas cambiantes. Se sobreponen unos a otros, según las épocas. Hemos pasado del predominio de la poesía al de la novela y al de la crítica. También hay momentos breves de predominio de la traducción, y ciertamente del periodismo. En no pocos momentos toda la literatura ha pasado por el periodismo, tal es el caso de la obra del escritor argentino **Jorge Luis Borges**.

Es así como la historia del periodismo y la literatura nos demuestra que entre ambos ha existido y existe una mutua influencia. El hecho de que muchos escritores han devenido en periodistas; periodistas, en escritores; o en periodistas y escritores a la vez, constituye un buen ejemplo. Para no pocos literatos, el periodismo ha sido un taller que los preparó en la disciplina, la rapidez y el manejo del lenguaje, y ha sido también una inagotable fuente de historias. Y en el caso de los hombres de prensa, ha ocurrido algo similar en América Latina.

En este sentido debemos señalar que Argentina tuvo grandes escritores que al mismo tiempo se destacaron como periodistas. Es de especial interés resaltar la obra del

escritor argentino **Jorge Luis Borges**, reconocido mundialmente, y quien desde los comienzos de su carrera tuvo una intensa relación con el periodismo. Debemos señalar que sus primeras publicaciones circularon fragmentadas en medios masivos de comunicación. Pero el punto más interesante de esta relación que se extendió hasta el final de sus días, es el ejercicio del **Periodismo Cultural** realizado por **Borges**, fundamentalmente en los años 20’.

Desde este punto de vista se intentarán demostrar los inicios de la obra borgeana desde el periodismo cultural y los medios de comunicación.

Es pertinente señalar que en la presente Tesis se trabajó con el concepto de Periodismo Cultural desarrollado por Iván Tubau en su libro *“Teoría y Práctica del Periodismo Cultural”*. Allí este autor señala que: *“Periodismo cultural es la forma de conocer y difundir los productos culturales de una sociedad a través de los medios masivos de comunicación”*¹.

Por otra parte, fue de gran importancia para el sustento teórico de esta Tesis, el trabajo realizado por el periodista e investigador argentino, Jorge Rivera, experto en este género, quien señala acerca de la definición del Periodismo Cultural, que: *“...es una zona compleja y heterogénea de medios, géneros y productos que abordan con propósitos creativos, críticos, reproductivos, o divulgatorios los terrenos de las ‘bellas artes’, ‘las bellas letras’, las corrientes del pensamiento, las ciencias sociales y humanas, la llamada cultura popular y muchos otros aspectos que tienen que ver con la producción, circulación y consumo de bienes simbólicos, sin importar su origen o destinación estamental”*².

De esta manera, y en relación a los conceptos definidos precedentemente, debemos insistir en la constante e inseparable relación entre la obra de Jorge Luis Borges y el Periodismo Cultural, objeto de estudio de trabajo. A lo largo de toda su carrera podemos encontrar innumerables puntos de encuentros entre el escritor y aquella profesión que le dio la oportunidad de crecer y afianzarse en el mundo de los intelectuales de su época y de los medios de comunicación.

¹ Tubau, Iván. “Teoría y Práctica del Periodismo Cultural”. Editorial ATE. Textos de Periodismo. Barcelona. España. (1982)

² Rivera, Jorge. “Periodismo Cultural”. Paidós. Estudios de Comunicación. Buenos Aires. Argentina. (1995)

“He nacido en un país sin tradición, cuya modesta e incipiente vida propia parecen un chiste al comparársela con la de las viejas naciones europeas, con siglos de desarrollo”

V.- Contexto histórico³

El recorte histórico seleccionado para realizar la presente investigación, en términos sociales, políticos, económicos y culturales, se caracteriza por transformaciones muy fuertes que marcan el fin de una etapa y el inicio de otra con visibles cambios sociales.

Argentina entra al siglo XX al ritmo del trabajo de su casi millón de habitantes. Una tercera parte de ellos son inmigrantes, en su mayoría italianos, españoles, turco, griegos y árabes.

Cómo refleja la frase de Borges que da inicio a este punto, muchos argentinos sueñan con ser parte del viejo continente, algunos dependiendo del Imperio británico, formando parte de un protectorado francés e incluso de Portugal.

La traumática relación de Jorge Luis Borges con su condición de argentino estuvo signada en gran medida por su vasto conocimiento de la cultura universal. Pero además, como refleja el capítulo destinado al estudio de su biografía, creció en un ambiente donde nadie se enorgullecía del todo por ser argentino. Situación que se puede ver en algunas de sus obras, donde se interroga sobre el valor general de la cultura argentina. Ya en sus poemas Borges, juega con la idea de tener otra nacionalidad.

Como ejemplo vemos que, sobre la independencia de 1816, escribe con cierta sorna:

*“Nadie es la patria, pero todos debemos
ser dignos del antiguo juramento
que prestaron aquellos caballeros
de ser lo que sería por el hecho
de haber jurado en esa vieja casa”*

Sin embargo, Buenos Aires luce como una de las ciudades más progresistas de América Latina, que ve a París o Londres como el centro del universo y un modelo a seguir. Sus políticos, militares, abogados y hombres de letras son hijos de familias de élite y logran renombre internacional.

³

Jordi Galli. “Crónica del Siglo XX”. Plaza & Janés, Editores S.A. Barcelona. España. 1999

La aplicación de Ley Sáenz Peña (1912) hace posible la llegada del radicalismo al gobierno. Esta facción política gobernó el país entre 1916 y 1930 bajo las presidencias de Hipólito Yrigoyen (1916-1922) (1928-1930) y Marcelo T. de Alvear (1922-1928). Entonces se impulsaron importantes cambios tendientes a la ampliación de la participación ciudadana, la democratización de la sociedad, la nacionalización del petróleo y la difusión de la enseñanza universitaria.

El período no estuvo exento de conflictos sociales derivados de las graves condiciones de vida de los trabajadores. Algunas de sus protestas, como la llamada Semana Trágica y los enfrentamientos en la Patagonia, fueron duramente reprimidas con centenares de muertos y miles de personas heridas, y trabajadores detenidos.

En 1920, baja la desocupación aunque el costo de vida sigue siendo alto pero disminuye el número de huelgas y huelguistas. La Federación Obrera Regional Argentina (FORA) pide al Congreso la derogación de la Ley de Residencia, que permitía la expulsión de los trabajadores extranjeros acusados de provocar disturbios. El 29 de Septiembre se celebra el 5º Congreso de los anarquistas de la Federación Obrera Regional Argentina, que adhiere a la Revolución Rusa, uno de los acontecimientos históricos más relevantes de la época.

Pero otro hecho, vinculado con la política exterior, tendrá una gran repercusión. El Presidente Hipólito Yrigoyen instruye a la delegación argentina ante la Sociedad de las Naciones. Dice que nuestro país no debe ingresar al organismo si éste no admite a todos los países, dejando de lado si fueron vencedores o vencidos en la Primera Guerra Mundial.

Por otra parte, la comunicación vive su época de oro al salir al aire la primera transmisión radiofónica: desde el teatro Coliseo cuatro muchachos aficionados pasan completa la obra Parsifal de Richard Wagner, dirigida por el maestro Félix Weingartner. Así, nace la radiofonía argentina, siendo una de las pioneras en el continente en este campo.

En el ámbito de la literatura aparecen en este año "*La libertad creadora*" de Alejandro Korn, "*Historias de pago chico*" de Roberto Payró, "*Versos de Negrita*" de Baldomero Fernández Moreno, "*Arquitectura colonial de la Argentina*", de Juan Kronfuss, y "*Languidez*", de Alfonsina Storni, y comienzan a editarse numerosas publicaciones de índole cultural, que apoyan a jóvenes escritores y posibilitan la difusión de corrientes estilísticas, muchas de ellas nacidas en el viejo continente.

En 1921, se crea la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova y el Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Filosofía y Letras porteña.

Se presenta en Buenos Aires el conjunto de música y danza folclórica dirigido por el santiagueño Andrés Chazarreta. El escritor Ricardo Rojas logra que el público porteño ocupe una sala de calle Corrientes y pueda escuchar y ver, por primera vez, las expresiones del arte nativo.

Este año (1921) se publican “*Cerro nativo*”, de Carlos B. Quiroga, “*Anaconda*”, de Horacio Quiroga, y “*La Revolución Universitaria*”, de Julio V. González. También aparece una publicación semanal que el público acoge muy favorablemente: “*El canta claro*”, un cancionero popular que se suma a “*El alma que canta*” que viene publicándose desde hace cinco años. Los directores de *El canta claro* son los hermanos Indalecio y Patricio Angulo. Por su parte, el dúo Gardel-Razzano actúa con éxito en el Teatro *Empire*.

En 1922 se elige al sucesor de Hipólito Yrigoyen. El Presidente saliente, sugiere como candidato oficialista por el radicalismo a Marcelo T. de Alvear, en ese momento Ministro en París. Las elecciones se realizan en abril de ese año y la fórmula oficialista - completada con Elpidio González, un fiel amigo de Irigoyen.

El ambiente de las letras se conmueve con el suicidio, en Alta Gracia, provincia de Córdoba, del poeta Belisario Roldán. En 1922, aparecen “*Tres relatos porteños*”, de Arturo Cancela, y “*Treinta poemas para ser leídos en el tranvía*”, de Oliverio Girondo. Y un joven dramaturgo, Samuel Eichelbaum, hace su aparición en los escenarios porteños con la obra “*Un hogar*”.

El 20 de Febrero aparece el primer número de la revista “*Claridad*”, expresión del llamado Grupo Boedo donde lucen escritores como Elías Castelnuovo, Álvaro Yunque y César Tiempo, entre otros.

Las políticas de transformación económica, políticas y sociales que había delineado el gobierno de Yrigoyen, resultaron atenuadas, cuando no directamente revertidas, como en el caso de la **Reforma Universitaria**. El presidente Alvear vetó el proyecto de ley que extendía la jubilación a amplios sectores de trabajadores: Esto lo enfrentó con el movimiento sindical. Sin embargo, no impidió que fuera el gobierno de Alvear el que enviara al Congreso el proyecto de ley de nacionalización del petróleo, aunque el mismo nunca sería aprobado.

Estas diferencias llevan a un enfrentamiento entre Alvear e Yrigoyen, en el marco de una profunda división interna de la UCR entre personalistas *yrigoyenistas* y

anti-personalistas según apoyaran o enfrentaran a Hipólito Yrigoyen. Cada uno de los dos sectores radicales presentarían candidatos distintos para las siguientes elecciones.

No sorprende que durante la presidencia de Alvear se produjeran visitas importantes, que realzaron el prestigio del país y del Gobierno en el mundo. En 1924 llegó el príncipe Humberto de Saboya y, en 1925, el príncipe de Gales, Eduardo de Windsor, el Presidente de Chile y el exótico maharajá de Kapurthala.

La esposa del presidente, la cantante Regina Paccini de Alvear, crea la Casa del Teatro, se inaugura el Teatro Nacional Cervantes y se organiza la primera exposición nacional del libro.

V. 1.- Estructura social y cultural

A fines del XIX, la desigualdad “racial” se hizo omnipresente; por todos lados las diferencias sociales coincidían con diferencias entre criollos y gringos. Esta desigualdad se produjo generación tras generación y hoy sigue presente en Argentina, aunque tal vez con otros signos.

A partir de las políticas educativas impulsadas por Sarmiento y sus sucesores la tasa de analfabetismo descendió espectacularmente: en 1869 más del 78% de la población era analfabeta, mientras que para el año 1947 sólo lo era poco más del 13%.

En la década de 1920 la educación secundaria y universitaria hicieron grandes avances en el mismo período y, en general, la sociedad se volvió mucho más “letrada”.

Ya en 1914 se publicaban en el territorio nacional 518 diarios, periódicos y revistas, la enorme mayoría de los cuales habían comenzado a aparecer luego de 1896 y en el mismo período de multiplicaron las bibliotecas públicas.

Sin embargo, la expansión de la cultura letrada, por la manera en que se distribuyó, no sólo no benefició a todos sino que trajo nuevas formas de desigualdad social y regional. Fueron los más pobres y los de zonas rurales los que menos acceso a la educación tuvieron.

El significado de carecer de educación cambió profundamente: una cosa era ser analfabeto en 1869, cuando casi todos lo eran, y otra muy diferente era serlo unas décadas más tarde. Ser iletrado o “inculto” en los años veinte constituía ya un verdadero estigma.

Inversamente, la educación fue signo de prestigio. Una encuesta realizada en Buenos Aires en aquella época mostró que muchas personas tendían a exagerar la cantidad de “buenos libros” que había leído, como forma de afirmar su estatus social.

Los modelos de “cultura” dominantes impulsados por la élite calaron muy profundo en vastos sectores sociales. Nuevamente en este caso, era en interés de quienes hubieran ya adquirido un nivel educativo alto y la cultura “correcta”, reforzar la idea según la cual sólo alguien “culto” merecía mayor respeto.

Para finalizar debemos señalar que las primeras cuatro décadas del siglo XX estuvieron marcadas por intensos conflictos sociales y una febril difusión de ideales de un mundo nuevo pero con su origen el viejo continente. La élite debió entonces reforzar sus iniciativas para mantener su legitimidad y garantizar así la continuidad del proyecto de país que había puesto en marcha.

V. 2.- Conclusión

Este recorte temporal se enmarca en un periodo de múltiples movimientos culturales e ideológicos que se expanden por Argentina, con una gran relevancia de la expresión sindical.

En este contexto histórico y social, en permanente transformación, Jorge Luis Borges encuentra protagonismo y se afianza mundialmente dándose a conocer a través de los medios de comunicación de la época y ejerciendo un valioso e incipiente periodismo cultural.

*“Que un individuo quiera despertar en otro individuo
recuerdos que no pertenecieron más que a un tercero
es una paradoja evidente.*

*Ejecutar con despreocupación esa paradoja,
es la inocente voluntad de toda biografía” J. L.B.*

Capítulo I –Biografía

1.-Palabras preliminares

Conocer la vida de Jorge Luis Borges resulta fundamental para entender su obra y la presente tesis de investigación.

Borges nació en Buenos Aires en 1899 y decidió morir en Suiza, en 1986. Solía afirmar que su patria era la literatura y en ella se consideró inglés, francés, japonés, español, y se soñó inmortal.

Sentía que había crecido en una biblioteca y que nunca había salido de allí. En varias entrevistas afirmó sentir culpa por no haber podido seguir la carrera militar de sus ancestros.

Comenzó su carrera como escritor profesional de la mano del periodismo. De joven escribió para revistas y diarios, muchos de estos artículos fueron recopilados en libros.

Los medios de comunicación fueron el espacio que lo llevaron a tener renombre internacional. Ejerció el periodismo cultural a través de géneros diversos como la crítica, el ensayo, la biografía y el perfil, entre otros. Pero también fue director y fundador de diversas publicaciones especializadas. La estrecha relación de Borges con los medios no finalizará jamás.

Ciego a los cincuenta y cinco años, personaje polémico, cuyas posturas políticas le impidieron ganar el premio Nobel de literatura al que fue candidato durante casi treinta años, Borges siempre soñó con que la posteridad le perdonaría sus errores y le concedería la gloria de que se lo recordase por sus textos.

Para muchos críticos es el escritor más importante de la historia de la literatura latinoamericana. Para otros, el más influyente de la lengua española contemporánea y uno de los escritores imprescindibles.

El presente trabajo lo mostrará en una faceta poco conocida y aún menos investigada, se podría decir que casi olvidada por los eruditos de su obra, como **un verdadero maestro del periodismo cultural.**

“Yo, que padecí la vergüenza de no haber sido aquél Francisco Borges que murió en 1874, o mi padre, que enseñó a sus discípulos el amor de la psicología y no creyó en ella, olvidaré las letras que me dieron alguna fama...” J.L.B. en “El oro de los tigres”

2.-Los antepasados

Jorge Luis Borges solía hablar de dos tradiciones heredadas de sus antepasados, una militar y otra literaria: en la primera se destacan el coronel Isidoro Suárez, bisabuelo materno quien según palabras del propio Borges “a la edad de veinticuatro años dirigió una famosa carga de caballería peruana y colombiana que decidió la batalla de Junín” y el coronel Francisco Borges, abuelo paterno fallecido en la batalla de La Verde (1874); en la tradición literaria se encuentran el poeta romántico Juan Crisóstomo Lafinur y Edward Young Haslam, **bisabuelo paterno que editó en Argentina uno de los primeros periódicos ingleses, el “Southern Cross”**, un dato biográfico muy poco revelado acerca de los antepasados del escritor.

La abuela paterna, Frances Haslam (Fanny), era inglesa, nacida en Staffordshire, se había casado con el coronel Francisco Borges y con quien tuvo dos hijos: Francisco y Jorge Guillermo, este último padre del escritor.

“De niño cuando hablaba con mi abuela paterna, lo hacía de una manera. Después descubrí que eso se llamaba hablar en inglés. Cuando hablaba con mi madre o con mis abuelos maternos lo hacía en otro idioma. Después supe que eso era el español. Me gustaba mucho más lo que hablaba con mi abuela”.

La herencia más valiosa que reciben Jorge Luis y su única hermana, Norah, de su abuela paterna es el idioma inglés. Hablaban con ella en su lengua con absoluta naturalidad, como lo hacían en castellano. Los Borges venían de Portugal, pero el pequeño George no consideraba el portugués como una de las grandes lenguas.

“Es tan cierto decir que me he criado en Palermo como que nunca he salido de la biblioteca de mi padre”

3.-Infancia en Palermo

Leonor Acevedo y Jorge Guillermo Borges vieron nacer a su primogénito, Jorge Luis Borges, en Buenos Aires, el 23 de agosto de 1899 en una habitación de la casa familiar ubicada en la calle Tucumán, entre Esmeralda y Suipacha.

En 1901, tras el nacimiento de Norah (Leonor Fanny Borges), la segunda hija de la pareja, deciden mudarse a una casa más amplia de Palermo, barrio en el que el pequeño Borges conocerá con el paso del tiempo las andanzas de diversos compadritos que más adelante van a poblar sus ficciones y decidirán su vocación literaria, promovida por el padre y la frecuentación de su amplia biblioteca de ilimitados libros ingleses.

A lo largo de esta trabajo de investigación se podrá apreciar que el barrio de Palermo tendrá una notable presencia en la obra del autor; es así que le dedica una serie de poemas tales como “La vuelta” y “Elegía de los portones”, entre otros, y hasta parte de un libro, el ensayo literario “Evaristo Carriego”.

“Yo creí durante años, haberme criado en un suburbio de Buenos Aires, un suburbio de calles aventuradas y de ocasos visibles. Lo cierto es que me crié en un jardín, detrás de una verja con lanzas y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses. Palermo del cuchillo y la guitarra andaba (me aseguran) por las esquinas, pero quienes poblaron mis mañanas y dieron agradable horror a mis noches fueron el bucanero ciego de Stevenson, agonizando bajo las patas de los caballos, y el traidor que abandonó a su flor marchita en la luna, y el viajero del tiempo que trajo del porvenir una flor marchita...” J.L.B. de prologo a “Evaristo Carriego”.

Palermo será también un espacio mítico, el entorno de sus evocaciones de la infancia. Una vez que los años lo van alejando de esas calles empedradas, Borges se inventará una pertenencia e incluso asegurará haber visto hechos y personajes que nunca vio.

En 1906, como su padre desconfiaba de la educación pública, Borges toma sus primeras lecciones en inglés con una institutriz británica, Miss Tink.

*¿Dónde estará mi vida, la que pudo
haber sido y no fue, la venturosa
o la de triste horror, esa otra cosa
que pudo ser la espada o el escudo
y que no fue? J.L.B. “Lo perdido” (fragmento)*

4.-Su primera obra

Borges escribe su primer libro, “*La visera fatal*”, en castellano antiguo a los seis años, y luego traduce “*El príncipe feliz*” de Oscar Wilde a los nueve años. Este último trabajo es publicado en el diario porteño “El País”, y ese fue su primer contacto como escritor con un medio de comunicación gráfico.

A muy temprana edad, cuando escribe su primer libro, Borges le afirma a su padre, con gran seguridad que tiene serias intenciones de convertirse en un profesional de la escritura.

A los ocho años el pequeño Georgie, como lo llamaban en el seno familiar, ya había leído a escritores de reconocimiento internacional como Edgar Allan Poe, Dickens, Carroll, Stevenson, Wells, Kipling y Mark Twain, entre otros autores clásicos de la literatura mundial. La gran mayoría de sus lecturas eran en inglés.

*“Lento en mi sombra, la penumbra hueca
exploró con el báculo indeciso,
yo, que me figuraba el paraíso
bajo le especie de una biblioteca.” J.L.B en “El hacedor”*

5.-La biblioteca de su padre

Borges sabe aprovechar desde muy pequeño aquella inmensa biblioteca que poseía su padre, sin lugar a dudas, es esto lo que modela su sensibilidad. Ya de adulto afirma:

“Todavía puedo verla y mi memoria me lleva a ella constantemente. Era una habitación grande, de techos muy altos, con estanterías protegidas con vidrios, donde reposaban varios miles de volúmenes. Emerson dijo que una biblioteca es un gabinete

mágico de espíritus hechizados, que despiertan cuando abrimos los libros. Yo sentí en esa biblioteca de mi padre el despertar de esos espíritus hechizados de los que hablaba Emerson”

Años más tarde se encontrará con ese paraíso que tanto lo fascinaba, denominado biblioteca, recién en 1955 cuando sea nombrado director de la Biblioteca Nacional.

“Crecí sintiendo que era argentino por accidente” J.L.B.

6.-Los años en Europa (1914-1921)

Jorge Guillermo Borges, su padre, se jubila en 1914 y emprende con la familia un viaje a Europa para someterse a un tratamiento oftalmológico, debido a una patología en la visión que lo llevaba lentamente a la ceguera, y que años más tarde también padecerá su hijo.

Después de recorrer Londres y París, la familia se establece en Ginebra (Suiza) al no poder regresar a Argentina por el estallido de la Primera Guerra Mundial. En esta ciudad Borges cursa tres años del bachillerato en el *Lycée Jean Calvin* y estudia francés y alemán, idiomas que le permitieron ampliar sus lecturas y descubrir entre otros a poetas expresionistas y a importantes filósofos como Schopenhauer y Nietzsche.

Una vez concluida la primera colisión bélica, en 1918, la familia en pleno sigue viaje por Europa. Recorren Francia, las Islas Baleares y España. En éste último país el joven Borges publica su primer poema *“Himno al mar”* en una revista llamada **Grecia**, de la ciudad de Sevilla. Esta estadía en España es crucial en la formación del escritor para su posterior trayectoria como periodista cultural, además allí frecuenta los círculos de la incipiente corriente ultraísta que luego difundirá en Argentina.

Es en esta época Borges lee por primera vez a Quevedo, Góngora y Unamuno. Hasta entonces, salvo la obra de Cervantes no había tenido grandes contactos con la literatura en castellano. En el ambiente de su familia, la literatura castellana era considerada *“una cursilería”*, a punto tal que su madre le había prohibido tomar

contacto con algunas obras, en especial el “*Martín Fierro*” de José Hernández, aunque no curiosamente tenía permitido leer el “*Don Segundo Sombra*” de Ricardo Güiraldes.

Poco después del fallecimiento de la abuela materna de Borges, la familia se traslada en 1919 a Lugano (la ciudad más grande del Tesino, el cantón de expresión italiana en Suiza) y más tarde nuevamente a España, donde el escritor frecuenta las tertulias de Cansinos-Asséns en el café Colonial de la ciudad de Madrid, donde se incorpora formalmente como miembro del movimiento ultraísta que habría de encabezar a su regreso en Argentina

“Había crecido y era ahora enorme, una población casi sin fin, extendiéndose hacia el poniente, hacia La Pampa. Era algo más que un retorno; era un descubrimiento. Ahora podía ver a Buenos Aires con lucidez y avidez, precisamente porque había estado alejado de ella tanto tiempo” J.L.B.

7.-Redescubrir de Buenos Aires

Como se ha desarrollado en el capítulo pertinente al contexto histórico de la pieza seleccionada para la realización de la presente investigación, cuando en 1921, la familia Borges regresa a Argentina, durante la primera presidencia de Hipólito Yrigoyen, el país se encontraba atravesando un profundo cambio social y cultural.

Al regresar a Buenos Aires en 1921, Borges con 22 años, "descubre" los suburbios porteños que aparecen frecuentemente en sus primeros libros de poesía “*Fervor de Buenos Aires*”, 1923; “*Luna de enfrente*”, 1925; “*Cuaderno San Martín*”, 1929 y comienza a publicar numerosas colaboraciones en revistas literarias y periódicos de la época.

“Habíamos regresado a Buenos Aires en el barco Reina Victoria hacia fines de marzo de 1921. Fue para mí una sorpresa, después de vivir en tantas ciudades europeas -después de tantos recuerdos en Ginebra, Zurich, Nimes, Córdoba y Lisboa – descubrir que el lugar donde nació se había transformado en una ciudad muy grande y muy extensa, casi infinita, poblada de edificios bajos con azotea, que se extendía por el oeste hacia lo que los geógrafos y literatos llaman la pampa. Podía ver Buenos Aires con entusiasmo y con una mirada diferente porque me había alejado de ella largo

tiempo. Si nunca hubiese vivido en el extranjero, dudo que hubiese podido verla con esa mezcla rara de sorpresa y afecto. La ciudad -no toda la ciudad, claro, sino algunos lugares que adquirieron para mí una importancia emocional – me inspiró los poemas de Fervor de Buenos Aires.” J.L.B.-

Aquí comienza una nueva etapa en la vida profesional del escritor. A su regreso a Buenos Aires Borges, encabezará varios proyectos editoriales. En 1922, funda la efímera revista “Proa” (de la que sólo se publicarán tres números), junto a Macedonio Fernández y Norah Lange. Al año siguiente, se forma un nuevo grupo de elite literaria y editorial, que suma entre otros, a Alfredo Brandan Caraffa, Pablo Rojas Paz y Ricardo Güiraldes, y hay una segunda etapa de la revista “Proa”.

En 1923, los Borges viajan otra vez a Europa, y visitan Londres, París, Ginebra, y después España. Allí Borges publica un artículo en la famosa “Revista de Occidente” dirigida por el filósofo José Ortega y Gasset. La razón del viaje es que el padre debe entrevistarse nuevamente con su oculista suizo. La madre agrega otra razón, la que confiesa en su círculo de amigas: su hijo había iniciado una relación sentimental que no aprueba, con Concepción Guerrero, una jovencita de la que Borges se enamora perdidamente en el período en el que escribe su obra “Fervor de Buenos Aires”. El poema “Sábados”, dedicado a A.C.G., deja claro lo que el joven sentía por aquella mujer que había ganado el odio de su madre.

*“Tú
ayer sólo eras toda la
hermosura
eres también todo el amor
ahora”*

J.L.B. en “Fervor de Buenos Aires”.-

En 1925 publica su primer libro de ensayos, “Inquisiciones”, al que seguirán “El tamaño de mi esperanza” (1927) y “El idioma de los argentinos” (1928), textos que fueron excluidos de sus “Obras Completas”.

Se hace la advertencia que en relación a los trabajos sobre periodismo cultural, realizados por Jorge Luis Borges y publicados en diversos medios gráficos del momento, más precisamente entre 1920 y 1924, los mismos se detallan y analizan en el

capítulo respectivo, por tratarse del objeto principal de estudio de la presente tesis de grado.

“Se preguntarán ustedes qué tuve que ver yo con todo esto. Bueno, el hecho fue que Victoria Ocampo, a quien yo había conocido tres años antes, me convocó para ocupar uno de los cargos del consejo de dirección de la revista. Ad Honorem, por supuesto.” J.L.B.

8.-Colaboraciones en Crítica y Sur, (Bioy y Ocampo)...años gloriosos

En 1931, tres meses después del golpe militar de Uriburu, Victoria Ocampo (una mujer de fuerte personalidad y valiosos contactos por provenir de una familia de poder económico y prosapia) funda la revista “*Sur*”. Allí Borges se desempeña como colaborador desde los primeros números y publica reseñas bibliográficas, críticas cinematográficas, ensayos y, más adelante, poemas y cuentos.

En relación a la figura de Victoria Ocampo, en 1979, Borges pronuncia en la sede central de la UNESCO, un discurso en su memoria. La escritora acababa de morir y en esa ocasión, su colega, admite que *“no siempre estábamos de acuerdo. Ella cometía para mí la herejía de preferir Baudelaire a Hugo, y yo cometía la herejía de preferir Hugo a Baudelaire. Pero nuestras discusiones era discusiones gratas”*

“*Sur*” logra convertirse, a lo largo de las cuatro décadas, en una verdadera vitrina de los sucesos culturales de la época, y a apenas unos números después de su primera publicación, se posiciona como la publicación más importante de América Latina.

Por ella pasarán firmas como las de Adolfo Bioy Casares, Ernesto Sábato, Oliverio Girondo, Eduardo Mallea, Leopoldo Marechal, Leopoldo Lugones, Roberto Arlt, Virginia Wolf, Dylan Thomas, Albert Camus, John Osborne, y desde luego Jorge Luis Borges, entre otros.

Es por esta época cuando conoce a Adolfo Bioy Casares, a quien ve por primera vez en mayo de 1932 en casa de los Ocampo, ya que era el novio Silvina, la hermana menor de Victoria, con quien finalmente se casa en 1938.

Hay una mutua atracción entre Borges y Bioy, quien convierte en uno de sus más cercanos amigos, y con quien firma en colaboración, años más tarde, numerosos libros y desarrolla diversas actividades literarias.

“Las invitaciones de Victoria, como las levas de otro tiempo, no dejaban alternativa. La reunión era en honor de un extranjero ilustre, a lo mejor Duhamel. Me puse a conversar con Borges. Victoria nos increpó: había que atender al huésped ilustre...Algo ofuscado y muy corto de vista, Borges volteó una lámpara. Debí de parecernos que esta pequeña catástrofe le probaría a Victoria que su actitud no había sido afortunada y proseguimos nuestra conversación. Desde entonces, y hasta su muerte, fuimos amigos. Para mí, encontrarme con él fue como encontrarme con la literatura viva” recuerda en una entrevista Bioy Casares, sobre el inicio de su amistad con Borges. Tres años después de ese primer encuentro, ambos inician la ardua tarea de escribir juntos.

Todo comienza cuando Bioy le ofrece a su amigo que redacten juntos un folleto comercial por el que cobrarían una abultada suma de dinero de una empresa láctea. Ambos recuerdan que toman el asunto como un juego, pero será el puntapié inicial para una serie de encuentros formidables para la literatura universal de la que se desprendieron cuentos, artículos, prólogos, traducciones, críticas y hasta fundaron una revista llamada “Destiempo”.

Bioy muere en 1999 y está considerado como otro de los grandes aportes argentinos a la literatura del siglo XX

En 1932 aparece un nuevo libro de ensayos, “*Discusión*”, que Borges rescatará para la posterior edición de sus “*Obras Completas*”, y donde reflexiona sobre temas variados como la poesía gauchesca, la ética del lector, y ejerce también la crítica cinematográfica y literaria, un verdadero ejemplar de periodismo cultural.

Al año siguiente comienza a dirigir junto a Ulises Petit de Murat el suplemento literario del diario “*Crítica*”, la “*Revista Multicolor de los Sábados*”, donde aparecen entre 1933 y 1934 los relatos que integrarán “*Historia universal de la infamia*” (1935).

En 1936 inicia una importante serie de colaboraciones en la revista especializada “*El Hogar*”, donde publica quincenalmente gran cantidad de reseñas bibliográficas, biografías sintéticas de escritores y ensayos.

“Yo me figuraba el paraíso bajo la especie de una biblioteca” J.L.B

9.-Su labor en la biblioteca Miguel Cané

En 1937 Borges consigue por recomendación de Francisco Luis Benárdex un empleo en la biblioteca municipal Miguel Cané, en Almagro, donde catalogó libros y, en sus ratos libres, se dedicó a leer y a escribir sus primeros cuentos.

En febrero de 1938 fallece su padre después de un ataque de hemiplejía. El día de Nochebuena Borges padece un accidente que le produce una septicemia y debe ser internado; al reponerse escribe su famoso cuento "*Pierre Menard, autor del Quijote*"⁴ que aparece en la revista *Sur*.

Junto a Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo compila la "*Antología de la literatura fantástica*" en 1940 y, al año siguiente, la "*Antología Poética Argentina*".

En 1941 publica también su libro de narraciones "*El jardín de los senderos que se bifurcan*" que, al no resultar premiado en un concurso, suscita un movimiento de desagravio al autor.

En 1942 se publica "*Seis problemas para don Isidro Parodi*", en colaboración con Bioy Casares. Su libro "*Ficciones*" (1944), que recoge los cuentos de *El jardín de senderos que se bifurcan* y agregó otros bajo el título de *Artificios*, es premiado por la Sociedad Argentina de Escritores con el Gran Premio de Honor.

4

Accidente sufrido por Borges. María Angélica Bosco en su libro "*Borges y los otros*", Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1967, entre las páginas 89 y 90, recoge la información de la madre del autor, Leonor Acevedo: "*Había ido a buscar a una invitada a la comida y no regresaba. Yo estaba enloquecida. En eso me llamó de la Asistencia Pública para decirme que había tenido un accidente, pero que no me preocupara. Sucedió que como el ascensor no andaba subió por la escalera muy rápido y no vio una ventana abierta, la punta de la hoja se le incrustó en la cabeza y le hizo una herida profunda que no fue desinfectada antes de la sutura y al día siguiente tenía 40 grados de fiebre. La fiebre no cedió y hubo que operarlo en plena noche. Estuvo dos semanas entre la vida y la muerte, con septicemia y 40, 41 grados de fiebre; al cabo de la primera semana la fiebre empezó a ceder y me dijo: 'léeme un libro, léeme una página'. Había tenido delirios, veía entrar animales en el cuarto, etcetc... Le leí una página y me dijo: Va bien -¿Cómo?- Sí, sé que no voy a volverme loco, comprendí perfectamente. Desde que volvió a casa empezó a escribir un cuento fantástico, el primero. El libro del que yo le había leído una página eran las Crónicas Marcianas de Bradbury (que luego prologó). Y desde entonces ha escrito cuentos fantásticos que me dan un poco de miedo porque no los entiendo". La versión del propio Borges en torno a este hecho es la siguiente: "*En la Navidad de 1938 –el mismo año en que falleció mi padre– sufrí un grave accidente. Subía por una escalera y de pronto sentí que algo me rozaba el cuero cabelludo. Había chocado con una ventana abierta y recién pintada. A pesar de los primeros auxilios, la herida se infectó después y durante una semana no pude dormir, sufrí alucinaciones y tuve mucha fiebre. Una noche perdí el habla y tuve que ser llevado al hospital para una operación de urgencia. Me amenazó una septicemia, y durante un mes estuve, sin saberlo, entre la vida y la muerte. (Mucho después escribí sobre esto en mi cuento "El Sur"). Ver: Emir Rodríguez Monegal Borges, una biografía literaria, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, página 291. Ahora bien, la versión que da la madre y que Monegal recoge en la página 294 del texto citado, no difiere mucho en el contenido, de lo señalado por María Angélica Bosco. En cuanto a Borges, él continúa su relato así: "*Cuando comencé a recuperarme, temí por mi integridad mental. Recuerdo que mi madre quiso leerme páginas de un libro que yo había pedido poco antes, Out of the Silent Planet de C. S. Lewis, pero durante dos o tres noches la postergué. Al final lo hizo, pero tras escuchar una página o dos comencé a llorar. Mi madre me preguntó el motivo de las lágrimas. 'Lloro porque comprendo', le dije. Poco después, me preguntó si podría llegar a escribir de nuevo. Previamente había escrito algunos poemas y docenas de reseñas breves. Pensé que si ahora intentaba escribir otra reseña, y fracasaba en ello, estaría perdido intelectualmente, pero que si lo intentaba con algo que realmente nunca hubiera hecho antes, y fallaba en eso, no sería entonces tan grave y hasta podría prepararme para la revelación final. Decidí que intentaría escribir un cuento. El resultado fue "Pierre Menard, autor del Quijote". (Monegal, página 294).***

10.-El gran maestro

En 1946 se ve obligado a renunciar a su empleo de la biblioteca Miguel Cané tras el ascenso al poder ejecutivo de Juan Domingo Perón. Para obtener algunos ingresos con que sustentarse, Borges se ve obligado a dictar conferencias en Buenos Aires y, más tarde, en Uruguay y diversas provincias de Argentina.

En 1949 publica “*El Aleph*”, uno de sus más importantes libros de narrativa y en 1952 sus ensayos *Otras inquisiciones*.

Presidie la Sociedad Argentina de Escritores durante el período 1950-1953. En 1955, tras el derrocamiento del gobierno de Juan D. Perón, es nombrado Director de la Biblioteca Nacional. Ese mismo año también es nombrado miembro de la Academia Argentina de Letras.

En 1956, recibe el Premio Nacional de Literatura y un Doctorado *Honoris Causa* de la Universidad de Cuyo.

En la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires dicta una cátedra de literatura inglesa. Su trabajo como profesor fue relegado al olvido. Borges fue un profesor tan atípico y tan poco valorado mientras enseña (recién cuando se estaba por jubilar se comienza sospechar que había un genio rondando los pasillos de la facultad) que casi no quedaron registros de sus clases.

Según Borges mismo ha declarado en varias entrevistas, el placer mayor que le procuraba la enseñanza era que le permitía aprender constantemente cosas nuevas. "No se puede enseñar algo sin aprender mucho", dijo más de una vez. Como veía la literatura desde un punto de vista hedónico y no confiaba demasiado en las teorías, Borges ponía a los autores por encima de los movimientos -"los movimientos literarios son una comodidad de los historiadores de la literatura para explicar la singularidad de una obra tan excepcional como la de Dickens, por ejemplo"-. Borges narra argumentos y biografías, violando todas las normas teóricas y críticas modernas. Es un maestro medieval: está interesado en que los estudiantes amen los libros, disfruten con ellos, se sientan atraídos por la literatura. No le interesa transmitir información erudita porque sí. Desconfía de todo el aparato teórico que proviene de fuera de la literatura: es especialmente crítico con la información sociológica e histórica. Sólo recurre a la historia cuando le parece que el texto lo exige para su comprensión.

Más aun que en sus conferencias, Borges se siente libre en sus clases. Si bien tiene un programa que cumplir, se permite todo tipo de digresiones. Estas digresiones

no siempre tienen relación con el tema central de la clase, pero Borges las valora por la emoción que pueden causar o por el placer que aportan.

Desde esta época los médicos oftalmólogos le prohíben la lectura y pasa a depender de su madre y un círculo de amistades que gustosamente se prestan a tareas de amanuenses.

Con Margarita Guerrero publica en 1957 el “*Manual de Zoología Fantástica*”, en México.

11.-Reconocimiento Internacional

En 1961 recibe el Premio Formentor compartido con Samuel Beckett que otorga el Congreso Internacional de Editores. Este importante galardón lo promovió internacionalmente y le brindó la posibilidad de ser editado en numerosos idiomas.

En compañía de su madre viaja por tercera vez a Europa, en 1963, y ofrece conferencias en Inglaterra, Escocia, Francia, Suiza y España. En 1964 la editorial L'Herne de París publica un grueso tomo dedicado a su obra con ensayos de críticos de diversos continentes.

El 21 de septiembre de 1967 se casa con Elsa Astete Millán, quien lo acompaña a Estados Unidos, donde dicta un curso en la Universidad de Harvard y conferencias en distintos ámbitos académicos. Se separa de su mujer tres años después.

Durante la década del setenta publicó volúmenes de poesía “*El oro de los tigres*”, “*La rosa profunda*”, “*La moneda de hierro*”, “*Historia de la noche*”, dos libros de cuentos “*El informe de Brodie*” y “*El libro de arena*”, y varios tomos en colaboración “*¿Qué es el budismo?*”, “*Nuevos cuentos de Bustos Domecq*”, “*Breve Antología Anglosajona*”. En 1974 reunió por primera vez en un volumen sus “*Obras Completas*”, editadas por Emecé.

Su madre, una figura trascendental en la vida de Borges, fallece a los noventa y nueve años en 1975. Durante estos años realiza numerosos viajes alrededor del mundo generalmente acompañado por María Kodama, (a quien conoce en Islandia años antes durante unas conferencias) y recibe premios y distinciones significativas (diversos doctorados *Honoris Causa*, la Orden Bernardo O'Higgins del gobierno chileno, las

llaves de la ciudad de Bogotá, la Orden del Mérito de la República Federal de Alemania, la Cruz del Halcón islandesa, etc.).

En 1980 firma junto a otras personalidades una "Solicitada sobre los desaparecidos" en el diario *Clarín*.

"Los conjurados", su último libro de poemas, aparece en 1985.

"para mí, Perón fue a su época lo que Rosas a la suya: una calamidad" J.L.B

12.-Controvertidas posturas políticas

En términos políticos lo más claro que se evidencia de su ideología política es su antiperonismo, situación que más de un disgusto le trajo durante el gobierno de Juan Domingo Perón.

En 1963, cuando en la Argentina el peronismo está proscripto y se suceden gobernantes Borges se afilia al Partido Demócrata Conservador, llenando la ficha 12013. Ya no es el joven que se dice anarquista, pero tampoco un cuadro de la derecha, como se lo venía jactando

En junio de 1973, Perón regresa a la Argentina luego de estar exiliado casi dieciocho años, este acontecimiento golpea fuerte la vida de Borges, quien renuncia a su cargo de director en la Biblioteca Nacional, y accede a una jubilación. Tal vez esto sea el origen de su simpatía con los gobiernos militares que se instalaron en Argentina desde 1976.

"General he venido a agradecerle personalmente lo que usted ha hecho por la patria, salvándola del oprobio, el ocaso, la abyección en la que estábamos y sobre todo la idiotez" dice Borges dirigiéndose al entonces presidente de facto, Jorge Rafael Videla, en una entrevista que publica la revista española "Cambio 16" en 1976.

Esa y otras declaraciones semejantes llevan a Borges a ser repudiado luego del terror instaurado por los militares en Argentina.

Las duras críticas al escritor se suceden hasta fines de la década. Sin embargo, en un proceso raro, pero digno de una personalidad honesta como la suya, poco a poco va dándose cuenta que ha cometido un gravísimo error en 1980 hace afirmaciones como ésta *“Me equivoqué. No debí hablar bien de los militares argentinos, por una cuestión ética, más que política. Ahora no apoyaría a los militares. No todos los muertos serían invariablemente inocentes, pero deberían haber tenido el derecho de ser juzgados”*. A partir de allí inicia un camino de permanente repudio a los gobiernos de facto de la época a medida que se daban a conocer públicamente los horrores cometidos por éstos.

*“ – Para morir, no se precisa más que estar vivo, dijo una del montón, y otra, pensativa también:
Tanta soberbia, el hombre, y no sirve más que para juntar moscas” J.L.B en “Hombre de la esquina rosada”*

13.-De amor y de muerte

El amor vuelve a la vida de Borges casi al final de sus días de la mano de una joven alumna y admiradora suya, hija de un japonés y una uruguaya. Se da cuenta que ya no tiene más tiempo a favor y se enamora de ella.

“...los crepúsculos, los ciervos de Nara, la noche que está sola y las populosas mañana, la islas compartidas, los mares, los desiertos y los jardines, lo que pierde el olvido y lo que la memoria transforma, la alta voz del muecín, la muerte de Hawkwood, los libros y las láminas. Sólo podemos dar lo que ya hemos dado. Sólo podemos dar lo que es ya del otro. En este libro están las cosas que siempre fueron suyas” J.L.B. en los “Conjurados”, amorosamente dedicado a María Kodama

Un día pide que lo comuniquen con Adolfo Bioy Casares, su entrañable amigo. Dicen sus allegados que Borges llora dulcemente al teléfono cuando logra comunicarse, entre susurros le dice: *“es el fin Adolfo, el anhelado fin”*.

El gran escritor argentino falleció en Ginebra el 14 de junio de 1986, un sábado, poco después de haberse casado con María Kodama en mayo de ese mismo año.

Sus restos se encuentran en el cementerio de Pleinpalais. Kodama hace grabar en la lápida un verso rúnico que dice: *“tomó la espada Gram y la extendió, desnuda entre*

los dos”, una talla de un barco funerario vikingo y la inscripción: “*De Ulrica a Javier Otarola*”. Ambos son personajes de Ulrica, un cuento que el escritor le dedicó a ella, años antes.

La tumba se encuentra ubicada al lado de un árbol de If, un emblema de la cultura celta, coincidencia que seguramente a Borges le hubiera encantado.

“Escribir es como soñar, y uno tiene que tratar de soñar sinceramente” J.L.B.

Capítulo II -De la literatura al periodismo y del periodismo a la literatura: Dos caras de una misma moneda

1.-Palabras preliminares

Como fuera explicado en la introducción del presente trabajo, el objetivo de esta tesis de grado no es el de profundizar en el estudio sobre la vinculación entre el periodismo y la literatura, ni en los antecedentes históricos de estas disciplinas. Sin embargo, se considera imprescindible hacer una breve referencia a ciertos acontecimientos y personajes que resultan ser el antecedente necesario del periodismo cultural que posteriormente será ejercido por Jorge Luis Borges entre los años 1920 y 1924.

2.-Surgimiento del periodismo

En los siglos XVII y XVIII, cuando comienza a desarrollarse el periodismo, la concepción retórica de la literatura incluía tanto a lo que hoy consideramos específicamente literario como a otros géneros: la narración histórica, los discursos, las cartas, las biografías, los ensayos, etc.

La retórica apuntaba a un concepto de la literatura que se apoyaba más en la calidad de estilo y de exposición que en el hecho de que el referente fuera real o ficticio.

Los antecedentes de la No-fiction los encontramos en la cultura occidental, en cualquier manual de literatura griega o latina. Por supuesto que tamizados por sus valores estilísticos y por su importancia histórico-cultural.

Podemos citar como claros ejemplos a Plutarco, Cicerón, Herodoto, Jenofonte, Polibio, César, Tito Libio, San Agustín, Cicerón, Demóstenes, Teofrasto, etc.

Muchos de ellos serían de gran influencia en los historiadores y oradores clásicos, especialmente durante la Revolución Francesa, la independencia de los Estados Unidos e incluso en la independencia de los países latinoamericanos.

Más tarde se sumarán las valoraciones de tipo histórico filológico que rescatarán las crónicas medievales escritas en lenguas romances, valoraciones histórico-culturales; se rescatarán también los textos de los cronistas del descubrimiento de América. Remontándonos a aquellos trabajos podemos mencionar a las biografías de Vasari, epistolarios como los de Voltaire, Madame de Sévigné, Hernán Cortés, historias y crónicas como las de Alfonso El Sabio, Froissart, Oviedo, Bernal Díaz, el Inca Gracilazo, Voltaire, Montesquieu; autobiografías como las de Cellini, Rosseau, Santa Teresa; diarios como los de Amiel, Samuel Pepys; memorias como las del Cardenal de Retz y crónicas de viaje como las de Marco Polo, Alvar Núñez, Humbolt, Loti, sin olvidarnos de las piezas de oratoria de Bossuet y Lincoln.

A partir del siglo XVII se introduce en la cultura el periodismo en busca de la especificidad. El periodismo sumaría a las representaciones clásicas de la no-fiction nuevas formas como la entrevista, el reportaje, la crónica breve, etc. Esto fue sin lugar a dudas un significativo aporte modificador de todo proceso cultural.

Los primeros antecedentes del periodismo los podemos encontrar muy lejos, en el tiempo, en las Cartas Diurnas de César, pero su historia orgánica comienza en el siglo XVI con el auge de la noticia manuscrita.

A partir de aquél momentos nuevos factores intervienen para el desarrollo de este género. El mercantilismo y la burguesía en ascenso aceleran el desarrollo de un nuevo tipo de información más rápida y práctica sobre lo económico y lo político.

En Italia los *avvisi* eran elaborados por verdaderos profesionales que vendían las *fogli a mano* en tiendas o plazas al mismo precio de una gazzeta. Estos buscadores de noticias fueron los primeros periodistas y tuvieron varias denominaciones: *fenanti*, *novellanti*, *rapporristi*, *gazetanti*, quienes ya conocieron la censura y la persecución.

3.-La imprenta salvadora

En 1450, Gutenberg inventa la imprenta. Cuando la actividad comienza a desarrollarse los imprenteros tomarán en cuenta a los antiguos *fogli a mano*, que les ofrece la oportunidad de aumentar sus ingresos de una manera menos dificultosa que la producción de un libro. De allí nacen las hojas impresas sobre cualquier tipo de noticia referente a hechos recientes.

El nacimiento de periodismo fue determinado por los mismos hechos históricos y las nuevas formas de la economía. Las hojas impresas retomaban por un lado las formas tradicionales de información sobre lo histórico, sobre lo extraordinario, cercanas a la de la literatura medieval, por otro lado respondían a una nueva necesidad cultural: la de obtener información más precisa, más útil y más actual. Es decir, comienza a configurarse la noticia.

En estos primeros pasos del periodismo van a participar los maestros de posta, que aprovecharán de su oficio para obtener y vender las informaciones que logran recopilar en sus viajes.

4.-El auge de las gacetas

Durante el siglo XVII se desarrollarán los antecedentes del periodismo como hojas manuscritas, hojas impresas, almanaques anuales o semestrales. Estos partirán de Italia y Alemania y se extenderán por toda Europa. En Inglaterra “*A Current of General News*” es de 1622, en Francia “*La Gazette*” es de 1631, se destacan entre otros.

El periodismo desarrollado en estas publicaciones continúa en cierta medida las líneas ya señaladas, limitado siempre por la censura, que hará que sus contenidos se apoyen fuertemente en lo literario, único vehículo para que se canalicen a veces, indirecta o simbólicamente cierto tipo de críticas.

Este juego entre literatura y censura volverá a repetirse siempre que se acentúe la segunda. Los periódicos más importantes de la época son franceses y sienten el peso del control de Richelieu y Mazarino. Al margen del oficialismo imperante, muchos son los escritores ejercen clandestinamente el periodismo, muchas veces de tipo panfletario.

5.-El info-entretenimiento del siglo XVII

El “*Mercure Galant*” estaba dedicado a la distracción y diversión del lector mundano. Se componía por anuncios, críticas de espectáculos, nombramientos, poesías, enigmas, discursos académicos, casos extraordinarios, polémicas literarias. Este periodismo costumbrista y literario ejercerá una enorme influencia tanto en Francia como en el resto de Europa y señala una línea periodística que se comportará luego como antecedente de las revistas modernas.

Por otro lado el “*Journal des Savants*”, abre la línea de los periódicos literarios y eruditos, y también pronto va a ser imitado en otros países.

Algunas experiencias marcan el comienzo de importantes cambios: el uso del aviso (*public adviser*, 1657), las cartas de lectores (*Athenian Mercury*, 1690). Pero lo más significativo será la lucha contra la censura formalizada en la “*Licensing Act*” de 1662, que deja de actuar en 1695.

Aunque la clase influyente ya estaba pergeñando nuevos obstáculos a la comunicación que pronto se traducirá en el impuesto al timbre (vigente desde 1712 hasta 1855).

6.-Nacimiento del diario

El siglo XVIII verá nacer al diario. El primero y más importante es *Daily Courant* (1702). Este diario, al seguir las acciones militares de los ingleses de la guerra de sucesión española, abre otra línea importante en el quehacer periodístico.

Con la prensa libre que se desarrolla en Inglaterra, limitada por los impuestos, la relación entre el periodismo y las luchas políticas se hace más estrecha, se ejercitan nuevas técnicas de discusión, polémica, fundamentación, crítica y ataque. Al mismo tiempo importantes figuras se dedican al periodismo: Defoe, Steele, Addison, Swift, Jonson, Fielding, entre otros. Estos autores por un lado señalan el papel que le toca a la literatura en el afianzamiento de la nueva forma de comunicación, y por otro el papel que le toca a periodismo en la transformación de técnicas y géneros literarios. Esto se debe a cambios de tipo técnico y muchas veces de tipo social en las nuevas formas de diálogo.

A review of the affaire of France and All Europe (1704) y otras publicaciones similares practicarán un periodismo más agresivos basado en sátiras, y panfletos

polémicos. Es en esta etapa en que aparece el ensayo periodístico (*Scandal Club*), explorando la noticia sensacionalista.

La necesidad de fundamentar la información y la polémica se trasladará a la literatura para la utilización de ciertos recursos para sustentar la verosimilitud, como se pueden ver en relatos encuadrados en diarios, testimonios “auténticos”, y otros documentos gráficos. El avance de la sociedad burguesa contribuye en esta etapa a afirmar el periodismo y la novela realista.

De la mano de Whigs, el periodismo costumbrista tendrá un gran impulso. A través del cual se buscará educar, moralizar y al mismo tiempo entretener a los nuevos públicos. *The Tatler* (1709) y *The Spectator* (1711), con una tirada que llegará a los 20 mil ejemplares, marcarán una tendencia y una época en el periodismo del siglo XVIII. Además tendrán una gran influencia en los Estados Unidos, donde el periodismo comienza a surgir con *Boston Setter News* (1704).

Frente a esta tendencia agresiva y comprometida con las luchas políticas, la burguesía elaborará una fórmula relacionada con la educación y divulgación. Estos propósitos educativos entran en crisis al comenzar el desarrollo de la prensa un siglo después.

La utilización narrativa en función de la divulgación y del entretenimiento que realizan *The Tatler* y *The Spectator* será muy positiva para el periodismo y para la literatura. A través de esto se determina el relato breve y comienzan a elaborarse técnicas aplicadas a hechos reales.

Es importante destacar que durante todo el siglo XVIII el periodismo será vehículo para obras de ficción en relatos breves, que no corresponden a la idea de cuento tal como será elaborada por Edgar Allan Poe cien años más tarde, pero que son base del relato breve a través del periodismo, una necesidad cultural y una parte de ingresos para el escritor, aparecen bajo diversas formas: se explora la naturaleza humana según el universalismo, el cuento oriental y la influencia que ejercen sobre ellos las traducciones que se hacen al inglés, los diversos tipos de alegorías, anécdotas, narraciones fantásticas, relatos de intriga, pasión y melodramas. Todas estas formas comienzan a ajustar sus características a las necesidades de los periódicos. Es en estas instancias en que los relatos comienzan a fragmentarse en varios números como sucede con *The Adventurer*, prefigurando las técnicas del folletín.

Para esta misma época en Inglaterra el periodismo lucha contra el Parlamento que se niega a divulgar sus sesiones. El *Gentleman's Magazine* (1731) es el primero en utilizar el término *magazine*, en el sentido periodístico actual, y crea una sección llamada *El senado de Liliput*, donde con nombres apenas disfrazados se difunde lo ocurrido en las sesiones.

En Francia la prensa sigue bajo la censura que le impone la monarquía absoluta. Al margen de la prensa oficial, actúa de forma clandestina una prensa de opinión que utiliza el panfleto. La prensa de características más literarias imitará a Addison o se volverá no sin riesgos hacia una actitud más crítica y agresiva como la de Desfontaines y Freron. Este último funda *L'Année Littéraire* en 1754. Ambos permanecerán enfrentados a los enciclopedistas que, a pesar de su progresismo desdeñarán, en general, al periodismo. El propio Rosseau expresará en unas de sus cartas: “¿Qué es un libro periódico? Una obra efímera, sin mérito y sin utilidad, cuya lectura despreciada y desdeñada por las gentes ilustrada no sirve más que para dar a las mujeres y los tontos vanidad sin instrucción”.

Queda bien en claro que en sus inicios el periodismo queda encerrado entre dos críticas, la de la cultura aristocrática y la de los liberales progresistas. Esta situación que se prolonga hasta nuestros días, hace crecer por debajo una nueva forma cultural destinada a un nuevo público cuyos efectos serán renovadores e imprevisibles.

En Francia sigue su desarrollo con limitaciones. Los precios son todavía altos, y esto motiva que se abran salones de lectura en Francia en 1762. Quince años más tarde sale el primer diario: *Journal de Paris*.

La lucha por la libertad de prensa continúa su camino en Estados Unidos con la Declaración del Estado de Virginia (1776) y la enmienda que se le hace a la Constitución de 1787 en 1791.

En Francia la libertad de prensa llegará parcialmente con la Revolución Francesa y causaría la muerte de muchos periodistas.

Napoleón entendió perfectamente el poder adquirido por el periodismo y los periódicos de la época finalmente fueron reducidos ajustándose a la política oficial. La tan mentada libertad quedó finalmente reducida a publicaciones literarias, donde se refugiaron, como otras veces, las preocupaciones políticas, en periódicos como *Mercure* y el *Journal des Débats*

7.-Importancia de las transformaciones técnicas

Junto con los comienzos de la revolución industrial en Inglaterra a fines del siglo XVIII, el periodismo comienza su etapa de transformación. Aparecen grandes innovadores como Walter, Perry y Stuart. El primero de ellos funda “*Daily Universal Registe*”, 1778, que luego será el “*Times*” (diario que cincuenta años más tardes se convertirá en el periódico más importante del mundo).

Es en este periodo en que surge un nuevo modelo de “*Sunday papers*” apoyado por crímenes y aventuras escandalosas. Lo importante es que en ese momento se separan definitivamente las revistas de los periódicos.

Entre las revistas más destacadas con un carácter político literario podemos señalar a “*Edimburgo Review*” (1802), la voz de las ideas de los jóvenes liberales, que alcanza una tirada de 13.000 ejemplares.

En esa época sobresale también “*Blackwood Magazine*” (1817), importante por su crítica mordaz y cuentos de carácter efectista.

Junto al Times surgen otros diarios como el “*Political Register*” (1816), el “*Morning Chronicle*” y el “*Morning Journal*”. En este último las crónicas judiciales de Thomas Wright abrirán u camino que luego iba a ser muy explotado por el periodismo y por la literatura.

Con la Revolución Industrial se afianza el capitalismo burgués, se consolidan la industrialización y concentración urbana, se forma un nuevo proletariado y se produce el ascenso de las capas medias, al mismo tiempo que se amplía el espectro de la democracia política y de la educación, nuevas necesidades de información y de distracción. Aparecen públicos más amplios y más concentrados en un lugar.

En 1803, Gamble y Fourdrinier perfeccionan una máquina de fabricar papel en continuo. En 1814, Jhon Walter II utiliza para el “*Times*” la primera prensa mecánica a presión cilíndrica que logra una tirada de 1100 ejemplares por hora. En 1818, Lorilleaux inventa la tinta de imprimir.

Más tarde otras invenciones van a ser fundamentales como la rotativas de Hoe en 1846, la perfección del linotipo⁵ para el “*New York Tribune*”. Se abaratan los costos de la impresión y la llegada del Ferrocarril culmina con este desarrollo.

⁵ En 1796, el austriaco Alois Senefelder inventa la técnica de impresión denominada litografía. Se trata del primer proceso de impresión en plano. Para esta técnica se emplean como soporte placas de piedra caliza que absorben las sustancias grasas y el agua, aunque éstas no se mezclan entre sí. Si se dibuja o escribe sobre dicha piedra con un color graso y acto seguido se humedece la superficie con agua, ésta penetrará en la piedra sólo en aquellos lugares no cubiertos por los trazos escritos. Si se aplica después tinta grasa de impresión sobre la piedra, las zonas mojadas no la aceptan, mientras que queda adherida al resto de la plancha, pudiendo procederse así a la impresión. Posteriormente, en 1826, Alois patentaría la litografía en color, logrando una

Progresivamente la prensa ilustrada crece y gana nuevos públicos. El “*Observer*”, en 1791, incluye dibujos sobre temas de actualidad. Pronto se populariza el grabado en madera y las ilustraciones se perfeccionan. “*The Illustrated London News*” es de 1842, y “*L’illustration*”, de 1843.

La litografía inventada en Alemania, pasa a Francia, donde la utilizan los artistas republicanos. La sátira política ilustrada será cultivada por Daumier, en “*Charivari*”, y por una revista inglesa destinada a tener gran influencia, *Punch* (1842). Mientras se perfecciona la ilustración, el desarrollo de la fotografía brinda un medio que revoluciona el periodismo, especialmente a partir del invento de la autotipia⁶ (1881). Por último nacen las agencias de noticias.

8.-Prensa más económica

En la tercera década del siglo XIX se produce en Francia un importante desarrollo de la prensa periódica. Se crean “*La Presse*” (1836) y “*Le Siècle*”, “periódicos para tenderos”, como se los designaba despectivamente, impulsados por periodistas con ideas renovadoras en cuanto a los contenidos, costos y circuitos de difusión de la prensa, y que imponen un modelo de diario informativo y recreativo.

En los comienzos de este proceso es cuando se produce un importante fenómeno en el campo de las relaciones entre el periodismo y la literatura. La necesidad de mantener el interés de los nuevos lectores de la pequeña burguesía rural y urbana, que junto con los avisadores constituyen el principal sostén económico del nuevo

técnica simplificada para lo que hasta ese momento sólo podía realizarse a mano. Aunque esta técnica sería mejorada en 1867 por C. Tessie du Motay, con la fotolitografía, siguiendo las investigaciones de las propiedades químicas de una cola de cromato sometida a la acción de la luz; investigaciones que ya habían realizado anteriormente William Henry Fox Talbot (1832) y Alphonse Louis Poitevin (1855). En 1822, después de que el francés Simón Ballanche concibiera la idea de construir una máquina automática para componer textos, el estadounidense William Church logra construir la primera máquina de este tipo, la componedora. La idea era mecanizar y facilitar al máximo la complicada tarea de componer manualmente los tipos de plomo de la tipografía, uno a uno, formando textos completos, como se hacía desde Gutenberg. De todos modos, el hecho de que la máquina cometiera ciertos errores hizo que no se impusiera de modo universal. Habría que esperar la invención de la linotipia en 1884. En 1846, el inglés Smart inventa una rotativa para la impresión litográfica, en la que todo el proceso se automatiza excepto para la entrada (alimentación) y salida (retirada) del papel. Surge así la primera imprenta de offset automática. Aunque en 1845 Richard Hoe (EEUU) ya había obtenido una patente referida a la primera rotativa moderna. La gran demanda en este período de grandes tiradas de los periódicos existentes, llegando a superar incluso la producción de libros, hizo posible el éxito de las rotativas. Así, en 1848 el diario londinense *The Times* pone en funcionamiento por primera vez una rotativa rápida de este tipo. Esta máquina fue perfeccionada por Augustus Applegath y Edward Cooper, ingenieros ingleses, siguiendo el principio de la máquina inventada por Hoe, aunque seguía trabajando únicamente con pliegos sueltos de papel. Algunos años después, en 1851, el constructor británico T. Nelson logra por fin desarrollar una rotativa para la impresión sobre bobinas continuas de papel y, más tarde, en 1863, el inventor estadounidense William A. Bullock obtendrá la patente de la primera prensa rotativa para la impresión de libros sobre papel continuo, modelo para las rotativas posteriores. A partir de este momento se darán algunos problemas, que van a ser corregidos años después. Son, por ejemplo, los cuellos de botella producidos en las fases de cortado y plegado del material impreso, así como la lenta tarea de la composición de los textos a mano. Será en 1884 cuando Ottmar Mergenthaler logre mecanizar este último proceso con la linotipia.

⁶

En 1881, el muniqués Georg Meisenbach, obtuvo una patente referida a un proceso fotográfico de impresión conocido como autotipia, basado en las técnicas del heliograbado y en las propiedades que adquirían ciertas resinas a través de la acción de la luz sobre ellas (palidecían, se oscurecían...). Aunque se

considera inventor de la autotipia al científico británico William Henry Fox Talbot, en 1852. En 1890 Max Levy introducirá diversas mejoras, consiguiendo una mayor calidad en las imágenes (tramas más finas).

periodismo, lleva a los directores a solicitar los servicios de escritores de prestigio, como Sue, Dumas, Lamartine, entre otros, quienes retoman y profundizan la tradición del folletín, ya presente en la prensa del siglo XVIII, publicando en él novelas. Los orígenes de este género estaban en el melodrama, la novela prerromántica, los periódicos sensacionalistas, los libros de memorias, el drama romántico, la novela gótica, el ideal romántico del héroe, etc. El éxito de la fórmula fue rotundo, la aparición de “*Los misterios de París*” (1842) de Eugène Sue en las páginas del “*Journal des Débats*” triplicó su tiraje y creó un modelo que sería rápidamente imitado. El mismo fenómeno de aumento de tiraje se produce cuando Sue publica “*El Judío Errante*” (1844) en “*Le Constitutionnel*”, y con las publicaciones de la nutrida producción de Ponson du Terrail, autor del ciclo de “*Rocambole*”, y de Alejandro Dumas.

9.-Estados Unidos: Poe y el Periodismo

Mientras en Francia el folletín triunfa en los periódicos, en los Estados Unidos el cuento comenzará su gran época estrechamente ligado al desarrollo de los *magazines* y a los intereses de los nuevos públicos que éstos tratan de ganar. El mismo año en que sale el “*Sun*” (1833) y dos años antes de que Bennet⁷ comience a afirmar a través del “*New York Herald*” las pautas que culminarían con la prensa sensacionalista de Pulitzer y de Hearst, Poe gana el premio del Baltimore “*Saturday Visiter*” con “*Manuscrito Hallado en una botella*”. Toda su carrera literaria iba a estar ligada a las

7

James Gordon Bennett (1795-1872). fue el fundador y editor del periódico New York Herald y una de las principales figuras de la historia de la industria periodística de Estados Unidos. A lo largo del siglo XIX se hizo realidad el concepto de prensa como un negocio. Aparecieron una serie de diarios baratos con contenido popular. El New York Sun suele ser considerado como el genuino representante de esa primera prensa popular. Al mismo tiempo, fue Gordon Bennet uno de los más característicos periodistas de este tipo de prensa. Nació en Escocia pero su carrera periodística se desarrolló en Estados Unidos. Tres principios decía Bennett, debía cumplir el quehacer informativo: Dar todas las noticias recientes, completas y veraces de todos los rincones del mundo, comentar con claridad, libertad e independencia los acontecimientos del mundo que se iban desarrollando, Apoyar toda empresa que eleve la razón humana y que una a todas las naciones en el comercio y la civilización.

Además de las informaciones políticas, de sucesos y religión, también fue pionero en la información sobre deportes, cuando el resto de colegas no sabían el potencial que tenía esa clase de noticias. También introdujo una novedad muy exitosa en el futuro: la edición dominical, un número especial para el lector de fin de semana. Como otras aportaciones interesantes, Bennett se preocupaba por documentar las noticias (datos biográficos sobre personajes célebres...), y la importancia que concedía a las cartas enviadas por los lectores, que eran publicadas. Comenzó también a utilizar métodos diversos para obtener informaciones, hizo uso de palomas mensajeras y fue incorporando los adelantos transportistas: barco de vapor, ferrocarril, o el telégrafo eléctrico. Al mismo tiempo, reunió a los directores de los principales diarios para crear un sistema cooperativo, originando así la primera agencia de información de EE UU, la Associated Press. Fuente: <http://es.wikipedia.org>

revistas de la época. En 1841 dirige el “*Graham’s Magazine*”, donde publica “*Los crímenes de la calle Morgue*” y “*La máscara de la muerte roja*”, entre otros cuentos.

La gestión de Poe en esa revista elevará su tirada de 5 mil ejemplares a 37 mil, y en diversos artículos dejaría importantes observaciones que señalan en sus propuestas estéticas el peso de las transformaciones sociales y económicas sobre las formas culturales que afectan tanto al periodismo como a la literatura, quebrando las pautas cerradas de la cultura aristocrática. Poe verá en los artículos de revista “*una rama que crece de continuo y que finalmente será la que tenga mayor influencia en toda la república de las letras*”, según sus palabras. El escritor valora en este campo la posibilidad de inserción económica, aunque precaria, del escritor frente a la ausencia de perspectivas en otras líneas, por causa de la falta de leyes que defiendan la propiedad intelectual y por la política de los editores que viven pirateando textos ingleses.

Todo esto lo lleva a su vez hacia una nueva forma de ver al lector con una mirada más cercana a la que elabora en ese momento el periodismo que a la que se daba en la literatura culta. Estos nuevos públicos llegan a la cultura a través de la lectura de los magazines y de los periódicos.

La inteligente y precursoras observaciones de Poe sobre el relato tendrían puntos de contacto con las que elaborarían después los teóricos del periodismo sobre diversos tipos de noticias. Estos, desarrollarán toda una tipología de la noticia e insistirán en la economía de la expresión y en la organicidad del texto.

Poe había dicho por aquél entonces que “*Si la primera frase no tiende ya a la producción de dicho efecto, quiere decir que ha fracasado en el primer paso. No debería haber una sola palabra en toda la composición, cuya tendencia directa o indirectamente no se aplicara al designo preestablecido*”.

Este paralelo entre Poe y el periodismo, ejemplifica un tipo de relación entre la literatura y el periodismo que se repite en muchos otros casos, con exponentes de todo el mundo, y que sin lugar a dudas también se va a desarrollar en la obra de Borges.

Con Poe particularmente, se da comienzo a una de las líneas más importantes del cuento moderno, y al mismo tiempo extiende su influencia a otros planos del periodismo y la literatura. En una de estas líneas daría fuerza al desarrollo que pronto en los Estados Unidos habría de congelar en fórmula fija las ideas de este autor reconocido mundialmente, y que por su éxito influirían en la utilización de la narración en el nuevo periodismo a la manera del género de las “*historia de interés humano*”.

10.-Nuevo periodismo norteamericano

Bennet es quien le dará un gran impulso a un importante género periodístico; la entrevista. Pero en general, el periodismo se define hacia otro lado, la información desplaza a la discusión y las noticias sensacionales a los editores mediatos. Entramos en la época de los dos colosos: Pulitzer y Hearst, quienes marcaron 50 años de prensa.

El primero compró en 1883 el “*New York World*”, el que en 10 años llevó de 50 mil a 700 mil ejemplares. Mezclará en sus periódicos el sensacionalismo y la lucha por el bien público, y llevará adelante sus campañas reformistas utilizando todos los recursos. También explotó la veta sentimental y afirmó otro género periodístico: “ las historias de interés humano”. Hearst, que primero dirigió el “*Examiner*”, y transformó en el diario más vendido e importante del Pacífico, compró en 1895 el “*Morning Journal*”. Es cuando se inicia la etapa de concentración económica de los periódicos.

11.-Nuevo periodismo en Inglaterra

En Inglaterra también se produjo la gran transformación con el comienzo de la prensa barata y popular. Mientras tanto, el “*Times*”, que continúa su línea conservadora ajustada a las elites, sigue teniendo una gran importancia política. Se renueva técnicamente y pone en función las máquinas Applegarth, que le permiten tirar 10 mil ejemplares por hora. También innova en otros planos, emplea el primer corresponsal de guerra en sentido moderno; la tarea la llevará adelante William Howard Russel. Sus reportajes sobre la guerra de Crimea tendrán honda repercusión política y popular.

La influencia de la prensa barata francesa y de prensa sensacionalista yanqui se hace sentir. La “*Pall Mall Gazette*”, bajo la dirección, después de 1880 pone de moda el reportaje y la entrevista, las encuestas detalladas, las denuncias como la que realiza sobre la trata de blancas.

Las reacciones por el lado de la cultura superior no se hacen esperar. Arnold critica el nuevo periodismo. Stead lo define diciendo que hay que “despertar” a las clases populares que el otro tipo de periodismo no había sabido interesar. Frente a la prensa para las elites del “*Times*”, el “*Daily Mail*”, que se funda en 1896, afirma y desarrolla el periodismo para las masas populares.

Grandes títulos, temas actuales, variedad, sensacionalismo, páginas de *magazine*, editoriales cortos y precisos, nacionalismo e imperialismo, campañas como la que realiza contra los borres en 1899, a raíz de la guerra de Transval.

Hacia 1900 la situación de la prensa en los Estados Unidos y en Europa es floreciente. Con la guerra de 1914 se desarrollan nuevas formas de propaganda nacional, de control de la opinión pública, al mismo tiempo que se pulen las técnicas de los corresponsales de guerra en un plano que cubre no sólo la información sino las “noticias humanas”.

Surge el nuevo periódico de tipo tabloide, fuertemente ilustrado con material fotográfico, apoyado en lo sexual, en la crónica negra y en lo extraordinario. El “*Daily News*” (1919) llegará a tirar un millón de ejemplares. Por otra parte, los comics substituyen definitivamente al folletín.

La concentración monopólica y la organización de la prensa sobre las bases industriales se acentúan. Al mismo tiempo que el periodismo llega a este alto grado de especialización técnica y de dominio y control de la opinión mundial, es decir a su madurez como producto del capitalismo monopólico e imperialista, surgen a su lado nuevos medios de comunicación que van a entrar a competir con él; la radio y posteriormente, la televisión.

12.-Génesis del periodismo argentino

En la sociedad colonial no existió el periodismo escrito tal como lo conocemos en la actualidad. Había pregoneros que, al son del tambor, recorrían los pueblos llevando las noticias de los acontecimientos. Junto con diarios europeos, que tenían una pequeña circulación en Buenos Aires, en los barcos llegaban hojas muy sucintas de información. Se trataba de las sucesoras de *las folgli a mano* que aparecieron en Venecia antes de la invención de la imprenta (1445), eran noticias manuscritas de temas comerciales y avisos para navegantes.

En 1764 nace la “*Gazeta de Buenos Aires*”, el primer diario editado en esta ciudad, a cargo de Juan Bautista de Lasala. Se trataba de una publicación de hojas manuscritas de un tamaño de 25 por 15 centímetros.

Luego, en 1791 se instala tardíamente en Buenos Aires la primera imprenta. Pertenece a los Niños Expósitos, que en sus comienzos se limita a publicaciones de la Iglesia Católica y más tarde, en 1801, imprimirá “*El Telégrafo Mercantil*”⁸, rural,

⁸ En el Telégrafo colaboraron destacadas figuras de la época. Manuel José de Lavardén publicó en el primer número del periódico su Oda al Paraná. Thaddeus Peregrinus Haenke, publicó numerosos artículos acerca de sus viajes. El jurista, periodista y poeta porteño Domingo de Azcuénaga, colaboró con algunos escritos. Manuel Belgrano, Juan José Castelli, Pedro Cerviño, Luis

político, económico e historiográfico del Río de la Plata. Este medio será editado por el abogado Francisco Antonio Cabello y Mesa, quien será considerado uno de los primeros periodistas rioplatenses.

La publicación salía dos veces por semana y traía ocho páginas. Este diario estuvo ligado a jóvenes liberales quienes ensayaron sus ideas motrices de la revolución. Más tarde, en 1802 nace el “*Semanario de Agricultura, Industria y Comercio*”⁹ dirigido por Juan Hipólito Vieytes¹⁰, donde escribía Manuel Belgrano (1770-1820).

Con lo expuesto sobre los inicios del periodismo argentino, se aprecia que desde sus títulos, la temática de estos diarios era eminentemente comercial. No obstante, posteriormente, se desarrollará una etapa de formación. Esta etapa se caracteriza por el protagonismo de hombres públicos o procedentes de familias patricias, próceres periodistas como Manuel Belgrano o Mariano Moreno (1778-1811).

*“Al principio, el eje de la actividad periodística es la independencia de la metrópoli europea, los conceptos de libertad e igualdad, y la instalación de los nuevos temas de interés van a ser llevados a lo largo del territorio por más de cien diarios que nacen y mueren durante la segunda década de ese siglo. Los lectores eran una ínfima minoría letrada: un reducido número de intelectuales y también comerciantes, hacendados y funcionarios, pues había una mayoría analfabeta de origen urbano, suburbano y campesino”*¹¹.

En la etapa colonial del Río de la Plata, con los ideales de la Independencia, y con la necesidad de la circulación de libelos y pasquines, dinamizan el proceso para que se conozcan las nuevas ideas políticas. En esta fase de formación, comienzan a destacarse quienes escribían estas ideas.

José de Chorroarín y muchos otros, encontraron lugar en el periódico para difundir sus ideas y creaciones. Desde las páginas de El Telégrafo Mercantil se expandió en Buenos Aires el uso del adjetivo "argentino" para referirse a todo lo relacionado con el Río de la Plata o la ciudad de Buenos Aires, de modo que el periódico es considerado uno de los impulsores del nombre Argentina. Sus páginas fueron escuela y tribuna, un espacio de expresión para los jóvenes ilustrados de la época, pero también daban lugar a la poesía, las notas de color, la información general y la que importaba al comercio de los territorios del Virreinato.

⁹ Los directores del Semanario de Agricultura, Industria y Comercio fueron Juan Hipólito Vieytes (1762-1815) y el Ingeniero Pedro Antonio Cerviño (1757-1816). El Semanario apareció entre el 1° de septiembre de 1802 hasta el 11 de febrero de 1807, con un total de 218 ediciones. En él fomentó el desarrollo agrícola y el libre comercio; se dejó de publicar por la invasión inglesa a Montevideo.

¹⁰ Juan Hipólito Vieytes fue un comerciante y militar argentino. (nació en San Antonio de Areco, Provincia de Buenos Aires en 1762, y falleció en San Fernando (Provincia de Buenos Aires), el 27 de setiembre de 1815). Estudió filosofía y derecho en el Colegio de San Carlos. Periodista, economista, líder y funcionario de la independencia. Vieytes a través de sus lecturas se convirtió en una autoridad en las ciencias agrarias y políticas; publicó junto con Pedro Antonio Cerviño el Semanario de Agricultura, Industria y Comercio desde el 1° de septiembre de 1802 hasta el 11 de febrero de 1807; en él fomentó el desarrollo agrícola y el libre comercio;

¹¹ Martínez Carranza de Delucchi, Silvia y Delucchi, Eduardo. “¿Cómo se vinculan el periodismo y la literatura?”. Editorial Biblos. Colección Respuestas. Bs. As. Argentina. Pág. 19. (2008)

En los diarios, la guerra independentista convive con temas costumbristas. Algunos militares criollos escriben en estas publicaciones entre una y otra batalla. Luego esta tendencia se va a ir enfatizando, al transformarse los diarios en tribunas partidistas y los periodistas en tribunos o políticos. Consumada la Independencia, los diarios son el espacio en el que la intelectualidad debate diversos proyectos de país.

Ya para fines de 1860, la unidad nacional es un hecho. El ejercicio de varias décadas en el periodismo doctrinario cristaliza en el emprendimiento de dos miembros de familias tradicionales.

En 1869 nace el diario *“La Prensa”*, fundado por José Clemente Paz, al año siguiente nace *“La Nación”* dirigido por el ex presidente Bartolomé Mitre, y ya para 1872 existían en Buenos Aires 44 diarios y 26 imprentas. En 1880 se editaban en el país 165 periódicos, 73 de información y 92 políticos.

En las últimas décadas del siglo XIX comienza a delinearse un tipo de periodista más profesional, más rutinario, desarrollado por una técnica sistematizada y de compromiso cotidiano. Se diluye el espíritu combativo del periodismo romántico. Se trata de trabajadores de la pluma que viven de su tarea. Los periodistas son profesionales que surgen de las clases medias de formación reciente e irán reemplazando a los apellidos ilustres.

*“El país se moderniza; el crecimiento demográfico producido por la inmigración y la política liberal de alfabetización crean un público con nuevas necesidades y apetencias. Junto a este redactor laborioso que cumple un horario de trabajo y cobra un sueldo a fin de mes, surge el periodista bohemio, frecuentador de la noche urbana, pero con condiciones para la escritura”*¹². Se trata de los adolescentes que leían folletines y, en esta etapa ya se habían crecido y eran hombres. Se destacan Matías Behety, compañero de Miguel Cané y amigo de Leandro N. Alem.

Con el comienzo del siglo XX los lectores y los medios crecen vertiginosamente, al mismo tiempo que se desarrollan las técnicas de redacción, la multiplicidad de géneros, la variedad temática, los formatos y la tecnología.

¹²

Ídem anterior. Pág. 22.

13.-Desplazamiento del periodismo a la ficción

El periodismo de mayor influencia persigue un objetivo, informar y descartar en gran medida otro objetivo, el de opinar. Es decir, lo que se busca es dar al público los elementos necesarios para que éste forme por sí mismo su opinión. Pero esto es más aparente que real. Desde la diagramación hasta el tipo de información que se selecciona estarán determinadas por elecciones que indican un juicio de valor sobre la realidad, y el periodismo orientará a la opinión pública, será en sus ejemplos más poderosos un elemento de control social, de mantenimiento de statu quo.

Su otro objetivo será ganar lectores, y esto lo hará apelando tanto a lo extraordinario, lo escandaloso, como a lo cotidiano, lo sentimental, lo divertido.

En este periodo se amplía el espectro en las funciones del periodismo más allá de sus objetivos puramente informativos. Por otra parte, los mecanismos que entrarán a jugar en estos procesos de sustituciones son semejantes a los que se dan en gran parte en el consumo de la literatura, la intención de objetividad.

En la búsqueda del cumplimiento de estos objetivos de información y entretenimiento, el periodismo desarrollará diversos géneros de noticia y a su vez diversas técnicas en la elaboración y presentación de ésta.

La noticia deberá ser precisa, equilibrada en la información objetiva, concisa y clara. Su estructura se articulará pronto en modelos clásicos. El más conocido es el de la pirámide invertida.

Con respecto al lenguaje del periodismo también se manejarán modelos. Cuando Sastre dice: *“Relatar, para Dos Passos, es sumar. De ahí ese aspecto descuidado de su estilo...”*, se dirige más que a Dos Passos a las pautas de estilo de cualquier periódico yanqui, los cuales en general aconsejan no usar las subordinadas y recurrir a las coordinación. Estas pautas también estarán presentes en el estilo de Hemingway. Este escritor y periodista, admirador ferviente de las crónicas deportivas que realizaba el cuentista Ring Lardner, había recibido el siguiente consejo en el *“Kansas City Star”*, donde trabajaba como cronista: *“Utilice frases cortas. Use un inglés vigoroso. Sea positivo, no negativo. Evite el uso de adjetivos, especialmente de los extravagantes...Nunca use el viejo slang. Acorte párrafos. Nunca emplee dos palabras cuando una debe bastar. Utilice verbos de acción”*.

Por un lado, se presiona la necesidad de encontrar un lenguaje que se ajuste a los lectores: mayor claridad y comprensión, un texto que sea fácil de entender, con lenguaje coloquial, y no literario.

Por otra parte surgirá, en el periodismo, la necesidad de obtener un estilo adecuado. Esto también está presente en la obra de Hemingway: la neutralidad del escritor, la supresión de comentarios y del subjetivismo sentimental, la manera de describir los acontecimientos tal cual ocurren, en su secuencia visible, el transmitir las impresiones directas de los hechos y los lugares, la forma de recoger los diálogos. Todas estas serán pautas de su estilo que parten de su experiencia periodística juvenil.

Con el tiempo el periodismo irá desarrollando varios géneros. En primer lugar están aquellos en los que influye la literatura, y que se desarrollarán especialmente a partir del periodismo de Bennet, compitiendo en algún aspecto con el auge del relato.

La literatura influirá en los aspectos narrativos de estas noticias que a veces sumarán al relato el análisis o la profundización de lo ocurrido.

Otro tipo de notas estará dedicada a describir ambientes, contextos y exigirá una buena ejercitación de la percepción en el redactor. Más influidos por la *non-fiction* que por la literatura serán otros géneros: aparte de la variedad temática se pueden señalar las biografías, especie de medallones, como aquellos que introduce Dos Passos en "Paralelo 42". Este tipo de nota seguirá un camino especial: centrado en hombres de negocios y públicos en las primeras décadas del siglo, e irá siendo ocupado por los ídolos del cine y de la canción. Un tercer grupo que surge más de adentro de la misma experiencia periodística y que estaría destinado a ejercer gran influencia en la literatura es el de los reportajes, a través de los cuales se desarrollan técnicas de documentación directa e indirecta, de acercamiento a la opinión del hombre de la calle, de descripción, entre otras.

Otras formas periodísticas importantes son las destinadas a la investigación y las denuncias, en auge en los tiempos de Pulitzer y que continuaría muchas veces en pequeños periódicos y en precaria relación con el sistema. Uno de los casos más destacados en Latinoamérica es Rodolfo Walsh, quien ha realizado este tipo de periodismo en estrecha relación con su experiencia.

Con respecto a la relación entre los hombres de letras y el periodismo hay que señalar procesos que se cumplen especialmente a partir del siglo XIX. Más interesante que la crítica que en ese momento se le sigue haciendo al periodismo desde las humanidades que ponen en duda su valor moral, su exactitud, su utilidad, **es importante señalar el hecho de que cada vez más los hombres de letras se sustentan económicamente del periodismo.**

En muchas ocasiones la relación entre periodismo y literatura será conflictual en cuanto a las crisis de los ideales del escritor al enfrentarlo con la realidad. Esto es lo que refleja un enemigo del periodismo, Balzac, en *“Las Ilusiones Perdidas”*. Pero lo cierto es que en esa relación, en este tipo de inserción económica del escritor, experiencia en la que muchos dejarían de serlo, surgirán con el tiempo propuestas renovadoras, como el caso de Hemingway y de Dos Passos. Este último encarna tal vez el caso más notable de influencia del periodismo en la literatura de ficción. Esta influencia se da en su obra en varios niveles, que van desde la transcripción de fragmentos de noticias periodísticas de toda una sociedad utilizando el lenguaje de la opinión pública.

En *“Paralelo 42”* incluye zonas de las que llama Noticiarios, donde hace el montaje de noticias de diverso tipo. Ahí, entre titulares, fragmentos de noticias importantes y triviales y de canciones populares, arma el contexto social, político y cultural de la época, de manera rápida y sintética. También utiliza recursos periodísticos. Uno de ellos es la “biografía” de personas importantes.

A esto se suma cierta forma reporteril de investigar o describir la intimidad de la vida que se cruza en la novela y aquellas características que señalamos en Hemingway (objetividad y lenguaje periodístico).

Detrás de esta manera de percibir la realidad por el escritor hay un ajuste a las nuevas maneras de percepción del lector, surgidas con el desarrollo de los medios de comunicación, y más en el fondo reflejan a una sociedad estandarizada en pautas que ese mismo periodismo ha impuesto.

El ahondamiento de los problemas de la relación entre el periodismo y la literatura implica puntualizar en los que se debe tener en cuenta los campos de la *non-fiction*.

A medida que avanzan las ciencias sociales, la literatura va achicando su campo de acción, a detenerse en explorar su “especificidad”, por otro lado, comenzará un nuevo tipo de intercambio.

Los realistas habían utilizado documentos, habían explorado archivos. Los naturalistas van a sentar las bases de la novela experimental. Pero será en este siglo cuando las ciencias sociales influirán decisivamente, ya sea a través de las realidades que descubren, ya sea por el tipo de testimonio que comienzan a rescatar con sus métodos de trabajo, basados muchas veces en la entrevista y en los nuevos “usos” de la biografía. Ejemplifican esto la descripción de casos que realiza la psicología y la antropología.

Por otra parte, junto a los hechos históricos, a las luchas políticas y sociales que se producen en el siglo XX se van a dar nuevos ejemplos de la crónica, la biografía, el diario, que se caracterizan no sólo por ser paralelos y cercanos a los hechos sino también, muchas veces, por provenir de sus mismos protagonistas.

El caso más importante es el de los diarios y testimonios escritos por los hombres que luchan por la liberación de Latinoamérica. En el momento en que algunos teóricos como Barthes señalaban que la “narración histórica muere porque el signo de la historia es en adelante no tanto lo real como lo inteligible”, los hombres que hacen la historia recurren a la narración de los hechos como queriendo testimoniar la posibilidad de unión de acto y palabra, de saber y de experiencia, de texto y de realidad.

Ampliando el marco podemos extendernos a otros importantes casos, la crónica-histórica que hace John Reed de la Revolución Rusa, donde a la habilidad periodística y literaria en el plano de la descripción, la narración y la información es sobrepasada por valores de interpretación y compromiso con la realidad tratada. Ejemplifican una línea, los testimonios autobiográficos como los de los líderes del movimiento negro en los Estados Unidos, donde el esquema literario tradicional da paso a la autobiografía de uno y de todos, al documento social y al desprecio por toda organicidad estética o formal.

En la relación de este tipo de textos es importante señalar los casos en que la literatura se va hacia ellos. A medida que se polariza políticamente, abandona la ficción, y la literatura de pronto se transforma en autobiografía, crónica y reportaje. Al hacerlo, el intento tiende a mostrar sin tapujos el proceso, las contradicciones que se dan en el acercamiento del intelectual a los movimientos políticos que enfrentan al sistema.

Se inicia una crisis de la verosimilitud, de la identificación entre discurso y realidad, pero también frente a la vuelta, a la búsqueda del acercamiento entre palabra y acto. La literatura parece estar en quiebra en lo que se refiere a su definición como ficción, pero asiste al surgimiento de una de sus zonas básicas, el discurso narrativo. En una palabra, se trata de la aparición desde distintos ángulos de la narrativa non-fiction en diversas formas.

En esta corriente en la cual convergen literatura, periodismo y otros géneros, formas diversas en el rescate de documentos unitarios, a los que no se modifica, por ejemplo, los diarios de Ana Frank o de Julius Fucik, que son prácticamente autobiografías.

En otros casos la documentación es buscada, provocada por intermedio del reportaje, la entrevista y recogida por el grabador. A veces estos documentos son

publicados sin interferencias, como sucede con los reportajes a refugiados que Erika von Hornstein transcribió en “*Die Deutsche Not*”.

En su proceso evolutivo, el periodismo, converge en un intercambio constante con la literatura, y las viejas y nuevas formas de la *non-fiction*. En el complejo proceso que se cumple en nuestros días podemos señalar ciertas tendencias, los nuevos casos de la narración y el desplazamiento de la ficción. Entran en crisis categorías tradicionales de la literatura y aún nuevas formas en la búsqueda de su especificidad. Señala también importantes conflictos en la cultura.

Frente a la cultura como saber constituido, frente a la cultura “separada” frente a los contenidos imaginarios, se trata de identificar cultura y experiencia. De ahí la necesidad que señalamos de escribir “solo” sobre algo que realmente haya ocurrido.

14.-Conclusión

En la actualidad, la palabra periodismo se adjudica a una práctica social, cuyo objetivo es comunicar la información de actualidad a través de diversos soportes, entre ellos, se encuentran la palabra escrita en diarios y revistas. Por otra parte, la literatura se vincula más al quehacer de la creación a través de la palabra; es decir, a su dimensión estética. En este sentido, la diferencia principal estaría en la vigencia a través del tiempo.

Así, vemos que las noticias diarias son fugaces, mientras que un texto literario - incluso producido en un pasado lejano-, puede ser activado en cualquier momento, con lo cual a raíz de las diversas maneras en que organiza su discurso, se generan múltiples efectos de sentido. En contrapartida, los contenidos habituales del texto periodístico no soportan el paso del tiempo; de esta manera, la eficacia de este discurso se fundamenta en la exactitud informativa y en la reproducción de sus formatos. Eso se advierte en los diferentes manuales de escritura periodística -difundidos por los grandes diarios-, que plantean evitar la ambigüedad, lo que es exactamente primordial en poemas y cuentos.

Sin embargo, estas diferencias se empiezan a disolver cuando se repara en la evolución histórica de las dos producciones, aparentemente tan alejadas entre sí. Los comienzos del periodismo, aunque estén vinculados con el comercio, prontamente se enlazan con la literatura. De esta manera, se inicia un intercambio de géneros, temas y técnicas de escritura que enriquecen al periodismo y a la literatura.

No obstante, cuando el periodismo se funda como una herramienta principal de la democratización de la cultura en la segunda mitad del siglo XIX, el periodismo y la literatura se distancian. La prensa escrita se esfuerza en ser neutral, llega el periodismo de la objetividad y, consecuentemente, se erige también un cambio en las modalidades de lectura. Luego, pasada la mitad del siglo XX, las transformaciones de la realidad obligan a *refrescar* ese discurso: la literatura le suministra al periodismo las técnicas de la ficción para relatar la agitación social y política. En este contexto, se posibilitó reexplorar la complejidad del mundo y sus fenómenos, asimilando la dinámica de intercambios y diversidad, al calor de la globalización y el mundo digital.

El desarrollo del periodismo gráfico está acentuado por los avances tecnológicos y por el incremento de las prácticas comunicativas. En principio, es crucial la llegada de la imprenta de tipos móviles, a partir de esa invención, hay una asombrosa evolución hasta llegar, en la actualidad, a la computadora personal y a lectura del diario por Internet. Asimismo, los cambios en las relaciones sociales, culturales, políticas y económicas se produjeron diferentes modos de “puesta en texto”, donde sucesos nunca antes acontecidos provocaron nuevas formas discursivas de transmitirlos. De esta manera, fueron surgiendo géneros que hoy se despliegan en tres categorías: informativos, de opinión y recreativos.

Si bien en sus orígenes la escritura periodística está ligada a la literatura y, posteriormente, adquiere su singularidad, no se puede negar el estrecho vínculo que mantienen entre sí en el quehacer cultural de todas las sociedades. En Argentina, este vínculo está condicionado por los avatares de la historia. Presenta distintas etapas desde sus orígenes en el virreinato del Río de la Plata hasta alcanzar su plenitud a mediados del siglo XX, y sigue acompañando el devenir de nuestra sociedad.

Capítulo III - Origen y evolución del Periodismo Cultural

1.-Palabras preliminares

El objetivo del presente capítulo es desarrollar a una definición y conceptualización abarcativa del periodismo cultural.

Para esta tarea se debe tener en cuenta la amplitud y heterogeneidad de sus espacios de incumbencia y por tratarse de relaciones u oposiciones entre dos campos de por sí amplios con variedades semánticas e históricas como el de "cultura"¹³ y "periodismo".

2.-Hacia una definición de cultura

En primer lugar, se debe establecer una acepción para el término cultura, el que fue cambiado a través de la historia, siendo abordado desde diferentes disciplinas y posturas ideológicas. A grande rasgos, habría que tener en cuenta dos posturas básicas: una concepción que proviene de la ilustración y que generalmente se aplica para designar a un grupo de personas que detentan el "saber" y el "buen gusto" y que calificando positiva o negativamente divide a los grupos en cultos e incultos, menospreciando la capacidad de todos los sectores de "hacer cultura".

13

Concepto de cultura: En el latín hablado en Roma significaba inicialmente "cultivo de la tierra", y luego, por extensión metafóricamente, "cultivo de las especies Humanas". Alternaba con civilización, que también deriva del latín y se usaba como opuesto a salvajismo, barbarie o al menos rusticidad. Civilizado era el hombre educado. Desde el siglo XVIII, el romanticismo impuso una diferencia entre civilización y cultura. El primer término se reservaba para nombrar el desarrollo económico y tecnológico, lo material; el segundo para referirse a lo "espiritual", es decir, el "cultivo" de las facultades intelectuales. En el uso de la palabra "Cultura" cabía, entonces, todo lo que tuviera que ver con la filosofía, la ciencia, el arte, la religión, etc. Además, se entendía la cualidad de "culto" no tanto como un rasgo social sino como individual. Por eso podía hablarse de, por ejemplo, un hombre "culto" o "inculto" según hubiera desarrollado sus condiciones intelectuales y artísticas. Las nuevas corrientes teóricas de sociología³ y la antropología³ contemporáneas redefinieron este término, contradiciendo la conceptualización Romántica. Se entiende cultura en un sentido social. En general, hoy se piensa a la cultura como el conjunto total de los actos humanos en una comunidad dada, ya sean éstos prácticas económicas, artísticas, científicas o cualesquiera otras. Toda práctica humana que supere la naturaleza biológica es una práctica cultural. Designa el conjunto total de las prácticas humanas, de modo que incluye las prácticas: económicas, políticas, jurídicas. Religiosas, discursivas, comunicativas, sociales en general. Hay autores que prefieren restringir el uso de la palabra cultura a los significados y valores que los hombres de una sociedad atribuyen a sus prácticas. Hay que señalar que cuando se estudian los hechos sociales, por ejemplo la economía el Arte, se toman esos aspectos en forma parcial aunque en la realidad están estrechamente relacionados. En 1871, Edward B. Tylor publicó en *Primitive Culture* una de las definiciones más ampliamente aceptadas de cultura. Según Tylor, la cultura es: "...aquél todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres, y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre. La situación de la cultura en las diversas sociedades de la especie humana, en la medida en que puede ser investigada según principios generales, es un objeto apto para el estudio de las leyes del pensamiento y la acción del hombre". La Unesco, en 1982, declaró: "...que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden". (UNESCO, 1982: *Declaración de México*)

Otra línea, que se ocupa de la cultura desde una perspectiva inclusiva y abarcadora, y que proviene de ciencias como la antropología, de la sociología y de la semiótica.

El profesor Néstor García Canclini¹⁴ habla de cultura para referirse a un especial proceso de producción: *"No pensamos que la cultura sea un conjunto de ideas, de imágenes, de representaciones de la producción social, sino que la cultura misma implica un proceso de producción"*.

El concepto de desigualdad que toma García Canclini se separa del planteo antropológico tradicional que establece las relaciones solo como relaciones de diferencia (relativismo cultural): esto significa que hay culturas diferentes y todas son igual de válidas. Mientras que la "desigualdad" incluye la idea que las diferencias pueden ser el resultado de la desigualdad social.

Por su parte, Raymond Williams¹⁵, desde su teoría sobre la sociología de la cultura, plantea: *"Podemos distinguir dos tipos diferentes resultado de la convergencia de intereses entre posiciones: a) el que subraya el "espíritu conformador" de un modo de vida global, que se manifiesta en toda la gama de actividades sociales, pero que es más evidente en las actividades específicamente culturales: el lenguaje, los estilos artísticos, las formas de trabajo intelectual y b) el que destaca "un orden social global" dentro del cual una cultura -por sus estilos artísticos y sus formas de trabajo intelectual- se considera como el producto directo o indirecto de un orden constituido por otras actividades sociales"*

¹⁴ García Canclini, Néstor: (1995) "Ideología, cultura y poder". Secretaría de Extensión Universitaria Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Bs. As., Argentina.

García-Canclini nació en La Plata, Argentina el 1º de diciembre de 1939. Estudió filosofía y se doctoró en 1975 en la Universidad Nacional de La Plata y, tres años después, con una beca otorgada por el CONICET, se doctoró en la Universidad de París. Ejerció la docencia en la Universidad de La Plata (1966-1975) y en la Universidad de Buenos Aires (1974-1975). Desde 1990 es profesor e investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, donde dirige el Programa de Estudios sobre Cultura.

Néstor García ha sido profesor visitante de diversas universidades, entre ellas las de Nápoles, Austin, Stanford, Barcelona, Buenos Aires, La Plata y São Paulo.

García-Canclini ha sido uno de los principales antropólogos que ha tratado la posmodernidad y la cultura desde la perspectiva latinoamericana. Uno de los principales términos que ha acuñado es el de "hegemonía". Se trata de un concepto propio de cualquier ámbito, pero sobre todo de lo cultural, dando paso a lo que hoy entendemos por géneros híbridos, que son lugares de intersección entre lo visual y lo literario, lo culto y lo popular. Las "culturas hegemónicas", como las denomina, han sido "generadas por las nuevas tecnologías comunicacionales, por el reordenamiento de lo público y lo privado en el espacio urbano, y por la desterritorialización de los procesos simbólicos". Fuente: www.wikipedia.org

¹⁵ Williams, Raymond: (1981) "Cultura: Sociología de la comunicación y el arte". Ediciones Paidós Ibérica S.A. España.

Raymond Williams (31 de agosto de 1921 - 26 de enero de 1988), intelectual galés, perteneciente, junto con otros, al denominado Círculo de Birmingham (marxistas británicos, de las décadas del '50 y '60). Dichos intelectuales comienzan perteneciendo al partido comunista, del cual se alejan por diferencias con el sector ortodoxo. Dicho grupo se aboca, sobre todo, al desarrollo de una historia de tipo cultural.

La gran originalidad de este autor consiste en que abordó sus investigaciones desde una perspectiva "marxista culturalista", siendo muy consciente de las implicaciones de la cultura en los procesos históricos y el cambio social. Williams se conformó como un marxista de la subjetividad cuyo interés fue introducir en el pensamiento de dicha línea la centralidad de la conciencia, de la acción orientada por los valores, en oposición al marxismo de la objetividad, que atribuía el cambio social a una serie de fuerzas ajenas a la voluntad consciente de los hombres. Fuente: www.wikipedia.org

Lo importante de cada una de estas posiciones es que conducen a tener en cuenta las relaciones entre actividades "culturales" y otras formas de vida social. En a) el "espíritu conformador" -las historias de los estilos artísticos y las formas de trabajo intelectual- en la conformación de los valores de un pueblo es tomado y clasificado por la ilustración en relación con las producciones culturales y las instituciones; en b) se debe reconocer tanto el orden social general, hasta las formas específicas que adquieren sus manifestaciones culturales.

Estas dos posiciones marcaban la sociología de la cultura al comenzar la segunda mitad del siglo XX.

Actualmente, en los llamados "estudios culturales", la división no es tan clara, existen nuevos puntos de convergencia, se reemplaza el concepto de "espíritu conformador" por el de "práctica y producción" cultural y se considera la cultura como el "sistema signifiante" a través del cual un orden social se comunica, se reproduce, se experimenta y se investiga¹⁶.

Dentro de las obras¹⁷ -seleccionadas para la realización de la presente tesis- del sociólogo francés Pierre Bourdieu¹⁸, se ofrecen aportes importantes sobre las cuestiones culturales y simbólicas. Sus investigaciones nos permiten ver cómo la cultura se vuelve fundamental para entender las relaciones y las diferencias sociales.

Bourdieu parte de las ideas centrales del marxismo, o sea, que la sociedad está estructurada en clases sociales y que las relaciones que se establecen entre ellas son relaciones de lucha; pero desde su teoría social no se queda en un planteo economicista sino que incursiona empíricamente en la cultura, el arte, la educación. Dentro de ello, analiza los sistemas simbólicos de producción y consumo, y las relaciones de poder.

¹⁶ Villa, María J. (2000): Una aproximación teórica al periodismo cultural. Revista Latina de Comunicación Social, 35 / Extra Argentina.

¹⁷ Boudieu, Pièrre: (1983) "Campo intelectual, campo de poder y hábito de clase en "Campo del poder y campo intelectual". Folios Ediciones, Buenos Aires, Argentina.

Boudieu, Pièrre: (1990) "Sociología y cultura". Editorial Grijalbo, S.A. México.

Boudieu, Pièrre: (1967) "Campo intelectual y proyecto creador" en 'Problemas del estructuralismo'. Siglo XXI, México

D.F.

¹⁸ Pierre-Félix Bourdieu (*Denguin, 1 de agosto de 1930 - †París, 23 de enero de 2002) fue un sociólogo francés, muy conocido e influyente del siglo XX. Fue miembro de la Academia Europea de Ciencias y Artes. Estudió filosofía en París en la École Normale Supérieure. Desde 1958 a 1960 realizó su trabajo de investigación en Argelia, donde comenzó a construir las bases de su reputación en el campo de la sociología. Realizó además, una maestría. Fue uno de los sociólogos más relevantes de la segunda mitad del siglo XX. Sus ideas son de gran relevancia tanto en teoría social como en sociología empírica, especialmente en la sociología de la cultura, de la educación y de los estilos de vida. Su teoría destaca por ser un intento de superar la dualidad tradicional en sociología entre las estructuras sociales y el objetivismo ("fiscalismo"), por un lado, frente a la acción social y el subjetivismo (hermenéutica), por otro lado. Para ello se dota de dos conceptos nuevos, el habitus y el campo, así como reinventa uno ya establecido, el capital. Fuente: www.wikipedia.org

La manera en que Bourdieu estructura las partes constitutivas de la vida social es a través de la teoría de los campos. *"Los campos se presentan como espacios estructurados de posiciones o de puestos cuyas propiedades dependen de su posición en dichos espacios y pueden analizarse en forma independiente de las características de sus ocupantes (en parte determinadas por ellas). Existen 'leyes generales de los campos'; campos tan diferentes como el de la política, el de la filosofía o el de la religión tienen leyes de funcionamiento invariables... Cada vez que se estudia un nuevo campo, ya sea el de la filosofía del siglo XIX, el de la moda de nuestros días o el de la religión en la Edad Media, se descubren propiedades específicas, propias de un campo en particular, al tiempo que se contribuye al progreso del conocimiento de los mecanismos universales de los campos que se especifican en función de variables secundarias"*

Los campos están constituidos por dos elementos: 1. la existencia de un capital (simbólico) común y la lucha por su apropiación. El campo científico o artístico ha acumulado un capital (conocimientos, habilidades, creencias) respecto del cual actúan dos posiciones: las que detentan ese capital y aquellas que aspiran a poseerlo. Para reconocer la producción individual (una escultura, un libro, etc.) es necesario conocer la historia del campo de producción de esa obra. "Quienes participan en él tienen un conjunto de intereses comunes, un lenguaje, una "complicidad objetiva que subyace a todos los antagonismos"

Es de gran importancia la teoría de Bourdieu, que aporta teórica y metodológicamente elementos para el estudio y el rastreo de la producción, circulación y consumo del periodismo cultural, y a través de él los productos de la cultura que "incluye" o "excluye". Por ello, se avanza clarificando algunos términos que utiliza para los estudios culturales y que provienen del campo de lo económico.

Capital económico -capital cultural- capital simbólico. Los dos primeros se refieren respectivamente a la acumulación de bienes económicos y culturales; el término simbólico se lo aplica a las diferentes especies de capital cuando son percibidas o reconocidas como legítimas. Son bienes simbólicos, por ejemplo el honor, el prestigio, los conocimientos, etc.

El interés simbólico es el de reproducir o de conquistar un capital simbólico determinado. Es importante para una explicación científica de las prácticas sociales, el tener en cuenta también los factores sociales no económicos, es decir, los factores sociales simbólicos. Hay una serie de prácticas aparentemente "desinteresadas" pero que

se estructuran por principios que responden a otro tipo de interés (no económico), por ejemplo la renovación de los principios estéticos en el arte.

En "La distinción", Bourdieu se centra en las prácticas culturales, describe la estructura de los campos, pero muestra a los sujetos sociales (las clases y los grupos) operando la correlación y complementación entre los campos. Analiza cómo se organiza la diferenciación simbólica entre los "niveles culturales" a través de la elección estética. Amplía, así, a tres los niveles culturales denominándolos "gustos", expresión que nos lleva a pensar en un aspecto subjetivo de los comportamientos. Distingue el "gusto legítimo", el "gusto medio" y el "gusto popular".

La designación de "gusto legítimo" es tomada por Bourdieu también como gusto o estética burguesa, identificando la producción y el consumo cultural por su carácter de clase. Dice García Canclini en la "Introducción a sociología y cultura": "Tomando en cuenta la obra total de este autor, el mercado de bienes simbólicos incluye, básicamente tres modos de producción: burgués, medio y popular".

El mercado simbólico se diferencia del mercado de bienes económicos, pero tiene una lógica semejante. Distintos agentes productores de un mismo tipo de bien entran en competencia tratando de ganar para sí una adhesión que aumenta su poder. Como muestra se destaca la producción artística -tomemos el ejemplo de la literatura o la música- tratar de llegar a un público más amplio; de tipo "popular" o bien más reducido pero más poderoso intelectualmente o económicamente (allí se ve claramente las relaciones entre lo artístico, lo intelectual, lo económico, etc.).

Según Bourdieu, la relación de un creador con su obra y la obra misma son afectadas por la posición del creador en la estructura del campo intelectual. El campo intelectual abarca la comunidad de artistas (plásticos, escritores, músicos, etc.), pero integra también a los marchands, editores, sellos discográficos, empresarios teatrales, etc., todos aquellos en cuyas manos está tanto la producción como la comunicación de la obra reconocida como "legítima". Dicho campo varía históricamente en cuanto a su grado de autonomía en relación con otros campos, pero es posible considerarlo en un "estado dado" y analizar allí el sistema de relaciones entre sus miembros según la posición que ocupan.

En "El mercado de los bienes simbólicos", Bourdieu expone algunas propiedades generales del campo cultural y explica las luchas simbólicas sostenidas dentro de él. El campo cultural consiste en una serie de sistemas de agentes e instituciones inter-relacionados y definidos por sus roles en la división del trabajo (de

producción, reproducción y difusión de los bienes culturales), y que un objeto cultural tiene, además de un valor comercial, un valor cultural que lo constituye en un bien simbólico.

La obra artística se convierte objetivamente entonces en un producto a través del cual el productor pone en práctica una estrategia que le permite mantener el lugar que ocupa o ascender en la escala del reconocimiento social¹⁹.

3.-El público consumidor del periodismo cultural

Con respecto a la relación con el público específicamente es interesante considerar el planteo que realiza Bourdieu, acerca de las obras situadas fuera de la esfera de la cultura legítima.

Los consumidores se sienten autorizados a seguir siendo simples consumidores y a juzgar libremente; por el contrario, en el campo de la cultura consagrada, se sienten obligados a atenerse a normas objetivas y a adoptar una actitud devota, ceremonial y ritualizada.

Dentro de este campo Bourdieu incluye artes plenamente consagradas como el teatro, la pintura, la escultura, la literatura o la música clásica. Ellas están legitimadas por instituciones como la universidad, las academias, los centros culturales y las revistas o periódicos especializados. Pertenecen a la esfera de lo legítimo, el cine, la fotografía y el jazz, las que son juzgadas por instancias de legitimación que pretenden la legitimidad (críticos, clubes).

Por último, pertenecen a la esfera de lo arbitrario -la decoración, la moda, el diseño, en las que intervienen instancias no consagradas de legitimación (publicidad, creadores de alta costura, rankings, etc.). En general, el campo de la producción restringida está legitimado por el sistema de enseñanza como institución especialmente diseñada para conservar, transmitir e inculcar la cultura "canónica" de una sociedad.

Esta producción se define con relación al consumo, de allí que la designación de "estética burguesa" o "gusto de elite" se realiza a partir de una investigación sobre públicos de museos. Dice García Canclini: *"Quizás sea en ellos donde aparece más exacerbada la autonomización del campo cultural. En los museos el goce del arte*

¹⁹ Villa, María J. (2000): Una aproximación teórica al periodismo cultural. Revista Latina de Comunicación Social, 35 / Extra Argentina.

requiere desentenderse de la vida cotidiana, oponerse a ella. La "disposición estética" y la "competencia artística" exigidas por el arte moderno y contemporáneo suponen el conocimiento de los principios de división internos del campo artístico"

Al fijar un modo "legítimo" de producir y apreciar o consumir el arte, organiza simbólicamente las diferencias entre clases. Las concepciones liberales de la cultura y las de la educación *"suponen que las diversas acciones pedagógicas que se ejercen en una formación social colaboran armoniosamente para reproducir un capital cultural que se imagina como propiedad común"*, según Bourdieu.

Sin embargo, los bienes culturales acumulados históricamente en una sociedad no les pertenecen a todos. Sólo acceden a ese capital artístico o científico aquellos que poseen el capital artístico o científico para hacerlo suyo; en otras palabras, poseer los códigos, el entrenamiento intelectual y la sensibilidad necesarias para descifrarlos y gozarlos.

La estética de los sectores medios la constituye, por un lado, la industria cultural y por el otro, por la "mediación" que realizan entre el arte en general y la sociedad contemporánea, los medios masivos de comunicación. Bourdieu, atribuye la estética de los sectores medios a la fotografía, las adaptaciones, reproducciones, etc.

Las clases populares se rigen por una estética "pragmática y funcionalista", rehusando los principios del arte por el arte; Bourdieu abunda en ejemplos para demostrar que el consumo popular se opone al burgués por su incapacidad por separar lo estético de lo práctico.

Desde los criterios estéticos hegemónicos cuesta considerar la intención de "armonía o belleza" del gusto popular basados en modelos de elaboración simbólica particulares, no reductibles a la relación con los modelos hegemónicos.

El tema de la estética popular nos llevaría a remitirnos a la amplísima bibliografía antropológica latinoamericana al respecto. Para simplificar tomamos las palabras de García Canclini: *"... no podemos desconocer que en las culturas populares existen manifestaciones simbólicas y estéticas propias cuyo sentido desborda el pragmatismo cotidiano: En pueblos indígenas, campesinos y también en grupos subalternos de la ciudad encontramos partes importantes de la vida social que no se someten a la lógica de la acumulación capitalista, que no están regidas por su pragmatismo o ascetismo "puritano". Vemos allí prácticas simbólicas relativamente autónomas o que sólo se vinculan en forma mediata, "eufemizada", como dice Bourdieu de la estética burguesa, con sus condiciones materiales de vida"*.

Estas perspectivas teóricas enunciadas deben servir para ubicar el objeto de estudio de la presente: el periodismo cultural como discurso periodístico complejo que se articula no sólo con prácticas, saberes y convenciones históricamente determinadas, sino con cánones estéticos situados en el mismo contexto²⁰.

4.-Concepción teórica del ejercicio periodístico

A lo largo de este capítulo se desarrolló un concepto del término cultura apuntado a la producción simbólica de una sociedad, ahora se tratará de explicar de qué hablamos cuando hablamos de periodismo.

Se podría tomar cualquier definición de la función social del periodismo y casi todas, a grandes rasgos coincidirían con la de Eugenio Castelli, que dice: "*... la función social de recoger, codificar y transmitir, en forma permanente, regular y organizada, por cualquiera de los medios técnicos disponibles para su reproducción y multiplicación, mensajes que contengan información para la comunidad social, con una triple finalidad, informar, formar y entretener*"²¹.

En esta definición básica se está teniendo en cuenta, por un lado la función del periodista (sujeto enunciador) de recoger información, codificarla y transmitirla; la función de los "medios" de hacerla pública (circulación) y en vista a los públicos o receptores: informar, formar y entretener.

Sintéticamente, quedaría sobreentendido que la materia prima de la información es la noticia: el relato de un hecho verdadero, inédito, de interés general.

Los medios de comunicación, empresas difusoras de información y formadoras de opinión, que además tienen la finalidad del rédito económico traducido en el objetivo de llegar a un gran número de personas -en cualquiera de sus formas: a mayor número de receptores, mayor ganancia-, constituyéndose el público o receptores en potencial "mercado" económico, al que se le ofrece "capital simbólico" (información, formación y entretenimiento).

²⁰ Villa, María J. "Una aproximación teórica al periodismo cultural". Revista Latina de Comunicación Social, 35 / Extra Argentina. 2000

²¹ Castelli, Eugenio, "Manual de periodismo". Editorial Plus Ultra. Buenos Aires. 1996

5.-Ahora sí...El Periodismo Cultural

Analizados los conceptos de Cultura y de Periodismo, es momento de complejizar aún más para culminar en el objeto de estudio de la presente investigación. Partiendo de la aseveración de que el periodismo cultural es una práctica periodística que se ocupa de la difusión de la cultura, pero resulta imprescindible plantear el interrogante: ¿quiénes son los sujetos que tienen a cargo esa difusión? ¿Qué pautas de producción se establecen para que determinados artículos se publiquen en el suplemento cultural de los periódicos, o sea cuáles son sus condiciones de posibilidad? ¿Hay un mecanismo narrativo diferente del de la noticia en las páginas culturales? ¿Cuál es la trama de sujetos, temporalidades y espacios de representación? ¿Quiénes son los sujetos lectores?

Cuestiones que no pueden responderse simplemente ya que el campo del periodismo cultural no es uniforme ni en el contenido ni en su aspecto formal, como así tampoco con respecto a la naturaleza de sus públicos. Podría considerarse como tal una revista literaria de pequeña circulación, una revista de divulgación que aborde recortes temáticos, colecciones fasciculares o los suplementos de los periódicos, tanto los dirigidos a públicos amplios o restringidos, especialistas o profanos.

Por cuanto sería de utilidad ubicar al periodismo cultural dentro del periodismo especializado que si bien se enraíza en la información científica y tecnológica principalmente, el concepto se aplica a la posibilidad del periodismo de penetración en el mundo de la especialización para hacer de cada especialidad algo comunicable, objeto de información periodística, susceptible de codificación.

La especialización periodística nace -al igual que los suplementos de la prensa diaria- como exigencia de un público cada vez más sectorizado y por la necesidad de los medios de tratar temas con mayor profundidad en los contenidos.

6.-Objetivos muy diferenciados

Habitualmente se dice que la noticia constituye el insumo principal del periodismo con las características particulares que se mencionan y detallan en los manuales de periodismo. Se debe destacar, como factor común de estos manuales de estilo y redacción de la noticia, en primer término a la *veracidad*.

En este sentido hay que remitirse a ciertos aspectos deontológicos²² de la prensa y con el clásico –y eterno- planteo que refiere a la verdad y la verosimilitud, tal como ha sido minuciosamente tratado por filósofos, comunicadores y epistemólogos.

Para iniciar este planteo, se debe tener en cuenta que, en su aspecto noticioso e informativo, el periodismo cultural, no se aparta de esta norma referenciada, en tanto que el mismo produce sus materiales sin falsear la ética ni los límites de la verdad conceptualmente conocida, aunque, desde luego, dentro del Periodismo Cultural, se puede “jugar” con la idea de verdad, apariencia y verosimilitud.

Las noticias difundidas por la prensa general versan sobre acontecimiento de actualidad en sus diversas facetas, con lo que satisfacen un demanda específica de los usuarios, y respondiendo a una agenda política y social.

Un área sustantiva de los materiales producidos por el periodismo cultural se adecua a esta norma pero otra zona equivalente trabaja con autores, obras y fenómenos que pertenecen más bien a la esfera del pasado, y en este sentido el discurso cultural se hace más historiográfico y retrospectivo que “periodístico” en el sentido señalado.

Uno de los objetivos de la prensa es aportar al lector cierto cúmulo de información sobre lo que desconoce por hallarse todavía en curso o no pertenecer a la esfera de sus intereses o competencias dominantes.

La cualidad de novedad no está desde luego ausente de las agendas del periodismo cultural, pero la misma naturaleza del campo plantea frecuentemente la recapitulación y la vuelta sobre lo ya conocido incluso bajo sus formas más estereotipadas y previsibles.

La noticia opera desde luego a favor de una mecánica que parece la médula misma de la prensa de información general; el interés que puede suscitar en el lector por su originalidad, su color o sus facetas humanas.

Es improbable que un diario otorgue espacio a una: su sintonía real con el interés del lector, o con los medios legítimos a los que se puede apelar para suscitar y mantener dicho interés. No son pocos los medios que cultivan una actitud francamente prejuiciosa y restrictiva frente a “lo cultural”, por considerarlo (casi erróneamente) como ajeno a la esfera de los intereses del lector corriente.

También el lector adiestrado y receptivo reacciona de manera interesada o desinteresada frente a los materiales que le propone el periodismo cultural, y en este

²² **Deontología:** “ciencia o tratado de los deberes”. Diccionario de la Lengua Española. Vigésimo segunda edición. Real Academia Española

punto se plantea para él la necesidad de reflexionar sobre un dietario temático que contemple modas, revivalismos y tendencias vigentes en el universo de sus lectores devotos o potenciales, especialmente en etapas de transición y fractura en las que se reacomodan los repertorios culturales según líneas ambiguas y todavía confusas.

Desde estas perspectivas ubicamos al periodismo cultural como discurso periodístico especializado y a los suplementos culturales de la prensa desde su constitución particular y compleja, ubicados en una zona intermedia que entre el campo de producción restringida –la propia producción textual del suplemento–, y el campo de la producción a gran escala, en cuanto a la circulación –el medio periodístico en el que se incluye.

La denominación de periodismo cultural se aplica en la actualidad a un campo extenso y heterogéneo. Su propia enunciación sugiere relaciones u oposiciones entre dos campos de por sí amplios con variedades semánticas e históricas, como el del periodismo y el de la cultura.

Se puede afirmar que todo periodismo es, en definitiva, un fenómeno cultural por sus orígenes, objetivos y procedimientos; sin embargo, cuando debemos definir al periodismo cultural y sus maneras de manifestarse, tanto en las formas más específicas (revistas especializadas) como en los suplementos culturales de los periódicos, nos encontramos en una zona de "indefinición", situada entre lo que se entiende por periodismo y literatura, por un lado; y por el otro, la difusión de productos culturales denominados artísticos.

Martínez Albertos²³ propone para la sección cultural de los periódicos el término "folletón" utilizado como galicismo y según el precedente de Ortega y Gasset que utilizaba éste término para referirse a la sección crítica literaria de los periódicos. Al "folletón", este autor le confiere carácter amplio y a la vez de concentración de géneros y estilos.

Para finalizar este análisis del concepto y campo de aplicación del Periodismo Cultural, no puede excluirse la definición aportada por Iván Tubau, quien lo define como: "... *la forma de conocer y difundir los productos culturales de una sociedad a través de los medios masivos de comunicación*". Sin perder de vista la fuerte impronta de la literatura y la confluencia entre la cultura y el periodismo. Desde ya entablar esta relación no es tarea sencilla y está claro que puede ser abordada desde diversas

²³ José Luis Martínez Albertos, es catedrático emérito de la Universidad Complutense de Madrid y miembro de la Comisión de Quejas y Deontología de la Federación de Asociaciones de Periodistas de España

perspectivas, siempre valorando los procesos de importación, exportación, préstamos y transposiciones, que impregnan hoy los discursos periodísticos y los estéticos.

7.-Recorrido histórico

Desde el inicio del siglo XVIII, con la incipiente producción de escritores-periodistas como Defoe, Addison y Steele el periodismo cultural inició su fase de expansión en todo el mundo.

La cantidad de publicaciones y colaboradores era tan extensa y heterogénea como la propia historia de la cultura.

El periodismo cultural no hace algo diferente al exhumar nombres, revalorizar genealogías, obras o autores caídos en el olvido. La historia de los procesos culturales no se alimenta sólo de evidencias notorias, sino también con tramas complejas y matizadas.

Muchas de las publicaciones que citaremos a lo largo de esta tesis pueden no tener hoy la resonancia que las distinguió en otros tiempos, como centros de irradiación de la literatura, el arte y el pensamiento, pero son precisamente ese tipo de publicaciones las que todavía hoy nos permiten hablar de un producto específico al que diferenciamos como periodismo cultural.

8.-El periodismo cultural en publicaciones europeas

El *Times Literary Supplement*, primer ejemplo de la breve serie, comenzó a aparecer en 1902 como una prolongación independiente de las reseñas bibliográficas que publicaba el tradicional diario inglés *The Times*.

El fundador de esta publicación fue Bruce Richmon, un joven universitario educado en la universidad de Oxford, sobre el que recaían elogios y malevolencias durante una decisiva dirección que duró casi cuatro décadas, desde 1902 hasta 1937.

Hasta 1974 las críticas realizadas por el *Times Literary Supplement* se publicaron sin firma, aunque era notorio el elenco de colaboradores, entre los que se encontraban figuras de gran prestigio como Andrew Lang, T.S. Eliot, Virginia Wolf y E.K. Chambers.

Las reseñas que fueron publicadas hasta 1974, habitualmente eran anónimas, luego de ese año, y gradualmente, empezaron a aparecer firmadas.

Martin Amis fue miembro del consejo de redacción en los comienzos de su carrera. El poema “Aubade” de Philip Larkin, virtualmente su última obra poética, se publicó por primera vez en el número de la semana de Navidad de el *Times Literary Supplement*, en 1977.

Aunque durante largo del tiempo se la consideró como una de las revistas de crítica literaria más importantes del mundo, su historia no está exenta de olvidos, como por ejemplo el no haber reseñado nunca una obra de James Joyce.

El relevante papel desempeñado por el *Times Literary Supplement* en el mundo cultural moderno anglófono fue reflejado en su cita en diversas obras de ficción.

Durante nueve décadas esta publicación conoció periodos de esplendor y de decadencia, aunque se la define como uno de los más grandes exponentes del periodismo cultural del mundo.

La influyente *Nouvelle Revue Francaise* comenzó a publicarse en Francia a fines de 1908 con el propósito combativo de disputar el poder literario de las academias y salones que monopolizaban la circulación del prestigio cultural desde principios del siglo XVIII.

Esta publicación estaba conectada con las reivindicaciones estéticas del simbolismo, y servirá de plataforma a escritores jóvenes como Gide, Claudel, Larbaud, Martin du Gard, Proust, Alain Fournier, etc,

El primer número apareció en noviembre de 1908 animado por un grupo de escritores y dirigido por Eugène Montfort que, tras no conseguir el éxito esperado, se disolvió. Sin embargo, el 1 de febrero de 1909 se publica un segundo número 1, esta vez bajo la responsabilidad de un nuevo grupo de escritores formado por André Gide, Jacques Copeau, Jean Schlumberger, André Ruyters, Henri Ghéon y Marcel Drouin. Hasta 1912 la revista es dirigida por Schlumberger, Copeau y Ruyters, siendo Gide la verdadera influencia detrás de la misma y quien, con sus escritos, garantizaba los abonos de los lectores. Aconsejado por Claudel, Gide asoció a la NRF una casa de ediciones, *Les Éditions de la Nouvelle Revue Francaise* —editorial fundada el 31 de mayo por Gide, Schlumberger y Gallimard—, que se responsabilizará de la publicación de la revista. Ahora bien, el 23 de enero de 1913 Gastón Gallimard atesta por acta notarial que él es el único propietario de la NRF.

La primera guerra mundial dispersa por el continente a los escritores de esa época y la revista se suspende en 1914. Autores que se destacaron en este periodo fueron Claudel, Gide, Léger, Bloch, Chesterton, Rivière, Patmore, Fargue, Duhamel,

Keats, Vildrac, Milosz, Thibaudet, Mallarmé, Suarès, Larbaud, Martin du Gard, Renard, Tagore, Ibsen, London, Péguy, Valéry, Wyspianski, Unamuno, Drieu La Rochelle, Proust, Salmon, Conrad, Whitman, Spire.

Entre 1919 y 1925 Nouvelle se convertirá en una activa propulsora de las experiencias literarias de entreguerras, pero también de los autores centrales de la literatura rusa como Dostoievski, Chejov, etc, y de la inglesa como Fielding, Stevenson, Conrad, y Defoe.

La abundancia creativa de la posguerra, desbordó a la revista y le hizo perder gradualmente su carácter original.

Otra publicación dedicada al desarrollo del periodismo cultural, tuvo su periodo de esplendor entre 1922 y 1939 en Londres, y fue la revista *Criterion*, dirigida por el poeta y ensayista norteamericano Thomas Stearns Eliot. Esta publicación llegó a ser la tribuna de la unidad cultural europea y de cierta concepción elitista de la literatura y de los propios procesos culturales, concebidos como circulaciones destinadas a minorías altamente calificadas y selectivas.

La revista de Eliot se inscribía con rasgos propios en un sistema de periodismo cultural de gran influencia en su época.

La *Criterion* nació en 1922 y dejó de publicarse en 1939. En medio de esos años atravesó cuatro épocas sucesivas; los principios que le dieron vida fueron variando según pasaban las ediciones y las etapas. Se considera que el declive de la publicación comenzó al final de la década de los 20', con el inicio de la cuarta etapa, porque su línea editorial se alejó de lo puramente cultural para acercarse a aspectos más ideológicos. Hasta entonces la revista se había sustentado en la defensa de una concepción europea (universal) de la cultura, que se traducía en la inclusión de los mejores textos de crítica y creación de autores tanto ingleses como no ingleses.

En el año 1946, el poeta, crítico y editor Thomas Stearns Eliot pronuncia una conferencia en la radio alemana titulada "*The Unity of European Culture*" ("La unidad de la cultura europea"), que fue después recogida en su ensayo *Notes Towards the Definition of Culture* (1948).

En ella recuerda la trayectoria de la revista londinense *The Criterion*, que él mismo dirigió a lo largo de sus dieciséis años, no sin explicar su visión de la cultura: una cultura, como se desprende del propio epígrafe de la conferencia, capaz de eliminar barreras espaciales y temporales.

Algunas de las revistas y editores aliados a *Criterion* fueron la *Nouvelle Revue Française*, en Francia, bajo la dirección de Jacques Rivière primero y Jean Paulhan después; la *Neue Schweizer Rundschau*, de Max Rychner, en Suiza; *Il Convengo*, a través de Giovanni Battista Angioletti, en Italia; *Die Neue Rundschau*, de Samuel Fischer en Alemania; *The Dial*, de Scofield Thayer, en Nueva York; y la *Revista de Occidente*, de José Ortega y Gasset, en España. No es casual que todas ellas tuvieran una visión similar de la cultura a la que Eliot defendía.

***La Revista de Occidente*²⁴, fundada por José Ortega y Gasset en Madrid en julio de 1923, fue tal vez uno de los grandes modelos del periodismo cultural en lengua castellana durante la etapa de posguerra, desde 1923 a 1936.** Significativo por la personalidad intelectual y periodística de su creador, por lo que encarnó en ese momento de transición y por la influencia que llegó a ejercer sobre otros proyectos contemporáneos del mismo carácter, entre ellos la revista argentina Sur.

Ortega y Gasset aportó a *La Revista de Occidente* no sólo su bagaje de pensador interesado en los problemas de la cultura, sino también una experiencia periodística específica, que para entonces lo mostraba como un intelectual con ideas muy definidas sobre el papel de la prensa y a la propia actividad profesional del periodista.

El director de este emblemática publicación veía a los lectores de su revista (y con ellos al proyecto en sí mismo) como gentes que sienten la inminencia del caos y necesitan un poco de claridad, otro poco de orden y suficiente jerarquía en la información para entender la nueva arquitectura de la vida occidental.

Para ellos, entonces, un menú de información intensiva y jerarquizada, en lugar de información extensiva “que no hace más que confundir al espíritu”. Un menú, en sus mejores momentos, basado en Gide, Cocteau, Proust, Valéry, García Lorca y Machado, para citar algunos. Lo más selecto y eficaz de la cultura europea de ese momento.

La *Revista de Occidente* constituyó, desde sus primeros números, una publicación atenta a las corrientes más innovadoras dentro del pensamiento y de la creación artística y literaria. Por ello, ejerció en todo el mundo hispánico un papel fundamental en la difusión de la cultura española y europea.

Reaparecida en 1963, la *Revista de Occidente* inició su cuarta y actual etapa bajo la dirección de Soledad Ortega Spottorno, hija del filósofo, en 1980. Más de 300 números han visto la luz desde entonces

²⁴ <http://www.ortegaygasset.edu/buscar.asp> (Página oficial de la Fundación José Ortega y Gasset, donde se pueden consultar los números de La revista de Occidente.)

La *Revista de Occidente* ofrece también entrevistas exclusivas con destacados representantes del pensamiento y la creación artística y científica internacional, y fue alternando la presencia en sus ilustraciones de portada de artistas consagrados y de valores jóvenes en el cultivo de las artes plásticas.

En la actualidad publica once números al año (el correspondiente a los meses de julio-agosto es doble) y alterna los parciales o totalmente monográficos, sobre cuestiones de interés permanente o de especial actualidad, con otros de contenido misceláneo.

9.-Las revistas literarias de América Latina

La prensa hispanoamericana nace y se consolida entre los siglos XVII y XVIII con periódicos como *La Gaceta* y *El Mercurio de México*, *Gaceta de Lima*, el *Papel Periódico* de Cuba, las *Primicias de la Cultura* de Quito y otros por el estilo, ubicados en su mayoría en la línea iluminista de la melioración a través del cultivo de “las artes y las letras”.

Esta eclosión periodística se fue enriqueciendo y diversificando en las ulteriores etapas de la Independencia y las patrias conservadoras, con revistas y diarios que expresaban las diversas tonalidades y conflictos de la etapa, como *La Semana* de Santiago de Chile, *El mosaico* de Caracas, *La Moda* de Buenos Aires, *La Revista* de La Habana, *La Marmota* de Río de Janeiro, *El Renacimiento* de México, *La revista* de Bogotá, *El Repertorio Colombiano*, *La Revista* de Buenos Aires, *El Comercio* (Lima), *El Mercurio* (Valparaíso), *Jornal do Commercio* (Río de Janeiro) y *El Tiempo* (Bogotá), *La Nación* (Buenos Aires).

10.-Inicios del periodismo cultural Jorge Luis Borges

Con su propio acento, las problemáticas estéticas e ideológicas de la vanguardia de los años 20' y 40' afloraron en nuestro país en publicaciones literarias y culturales en las que no se puede negar el inmenso aporte realizado por Borges, desde la publicación de sus textos, hasta la fundación y dirección de diversas publicaciones.

El surgimiento y auge, a partir de 1920, de las llamadas “revistas literarias”, plantea algunas cuestiones teóricas y técnicas interesantes en relación con el fenómeno global del “periodismo cultural”.

En aquél momento “revista literaria” era toda publicación de un grupo, conjunto o cenáculo de intelectuales que buscan a través de ella la difusión de su mensaje, libres de objetivos comerciales y al margen del presupuesto oficial, lo que suponía la exclusión de las secciones literarias de los diarios y revistas de interés general, y de las publicaciones de carácter universitario o institucional. Este mismo concepto era el abordado por Borges en las publicaciones en las que participó, colaboró, y dirigió entre 1920 y 1924.

Las revista literarias de la época no sólo se abordaron el campo específico y restringido antes mencionado, también prestaron atención a otras áreas que conforman el universo de las bellas artes, de la filosofía, la historia, la arquitectura, la música, el urbanismo, las ciencias sociales, la política y el derecho, entre otras. Un ejemplo de esto fueron las revistas *Martín Fierro*, *Caridad*, *Nosotros*, *Sur*, *Gaceta Literaria*, *Síntesis*, y *Realidad*, las que deberían denominarse revistas culturales, por su temario más abarcativo.

En cualquiera de las dos publicaciones mencionadas, tanto las revistas literarias, como las que denominamos culturales, debemos destacar su misión “difusora” de estéticas, ideologías y doctrinas vanguardistas.

Como bien explica Rivera ²⁵ *“hasta las más volátiles “revistas literarias” sirvieron en muchos casos para templar y afinar la vocación y la experiencia de futuros creadores de las letras y del periodismo, y no faltan por cierto los casos en que estas publicaciones efímeras, programáticas y experimentadoras, actuaron como banco de prueba para ideas y propuestas que encontraron finalmente su destino en realizaciones más razonadas”*.

11.-El Suplemento cultural

De ahora en más, trataremos de aproximarnos a la manera de manifestarse el periodismo cultural en los suplementos de la prensa que se autodefinen "culturales"

El del suplemento cultural de la prensa es un territorio que se delimita por su designación y presentación, pero más complejo en su constitución discursiva. Se integra a la prensa diaria y por lo tanto a la posibilidad masiva de recepción pero a la vez se distancia, tanto en las condiciones de producción (saberes y prácticas especializadas)

²⁵

Rivera, Jorge B. “El periodismo cultural”. Paidós. Estudios de Comunicación. Buenos Aires. 2006

como en las de recepción. Tanto el diario como el suplemento tienen sus propias herramientas, como patrones de eficacia y prestigio dentro de su círculo de lectores, como alternativas válidas frente a otros agentes o instituciones culturales (la escuela, la universidad, los museos, etc.).

Hay diarios en Argentina como La Nación²⁶ con un fuerte "prestigio cultural" sostenido a lo largo de la historia del país, sustentando las voces del poder y de la oligarquía, que legitima de por sí a los sujetos de la enunciación, cuya identidad es restituida en la firma o en el reconocimiento público del nombre.

Los suplementos culturales son espacios de difusión y opinión cultural pero a la vez un lugar de legitimación de los productos de ese campo. *"Por lo general se convierten en un espacio de exhibición de las "grandes firmas" tanto nacionales como extranjeras y de esa manera se convierten en ratificadores del espacio intelectual del medio"*²⁷.

Un periódico, como medio masivo de comunicación, es más que el contenido de un artículo, es *"un producto con resonancias sociales y culturales polivalentes y enteramente disponible, lo que obligaría a tener constantemente presente ese horizonte potencial de implicancias y resonancias que comienzan a detonar en cadena con el simple hecho de la publicación"*²⁸.

Ahora bien, el suplemento cultural no tiene el mismo pluralismo y objetividad ni centra su valor en "la noticia" como hecho informativo fundamental, sino que trabaja casi siempre con patrones de selección, restricción y subjetividad. Dichos patrones establecen un modelo de cultura ("superior", "letrada") y una "lectura" particular de los textos de la cultura (producción cultural) de un determinado momento socio histórico.

Por otro lado, los temas de incumbencia de los suplementos también varían de acuerdo a esos patrones limitando o expandiendo su campo de intereses.

Históricamente, los suplementos culturales nos muestran una producción discursiva tendiente a mostrar la cultura reconocida como "superior" o "legítima", por lo general en repertorios restringidos de carácter literario, filosófico, artístico, histórico

26

La Nación es un diario matutino de Argentina, editado en la ciudad de Buenos Aires. Fue fundado por el ex presidente de la República Argentina (1862-1868) Bartolomé Mitre y su primer ejemplar se publicó el 4 de enero de 1870. De formato "sábana", el diario tiene una tirada promedio de 160 mil ejemplares de lunes a sábados y 250 mil los domingos. A su primer director y fundador lo sucedieron sus hijos, Bartolomé Mitre y Vedia y Emilio Mitre. Este último creó S.A. La Nación en 1909, la cual sigue siendo la sociedad propietaria del diario. Entre 1909 y 1912 los co-directores fueron los nietos del fundador, Luis y Jorge. Luego el primero presidiría el directorio, y el segundo sería director periodístico. En 1932 Luis Mitre asume ambas funciones, que mantiene hasta su muerte en 1950. Desde entonces hasta su muerte en 1982 el diario sería conducido por Bartolomé Mitre, bisnieto del fundador, y desde 1982 hasta el presente (2009) por Bartolomé Mitre, tataranietao del fundador. . Fuente: www.wikipedia.org

²⁷ Rivera, Jorge B. "El periodismo cultural". Paidós. Estudios de Comunicación. Buenos Aires. 2006

²⁸ Rivera, Jorge B. "El periodismo cultural". Paidós. Estudios de Comunicación. Buenos Aires. 2006

que no se centra fundamentalmente en la información actual sino en el abordaje de carácter académico. Los recortes temáticos tienen que ver también con el universo de usuarios y la elección que realizan en este sentido los responsables del diario o la sección.

A pesar de que subsisten estas características especialmente en los suplementos más tradicionales, hay mayor heterogeneidad apelando a consumidores sin tanto nivel de especialización y diferenciación socio-cultural, respondiendo a la "cultura media" con mayores posibilidades de mezcla. La cultura media -campo más amplio para los medios masivos de comunicación- está de alguna manera condicionada por los modelos de la "cultura superior", pero también responde a exigencias del mercado. Los productores de este campo son responsables de sintetizar y difundir patrimonios del conocimiento de esferas variadas (el cine, la TV, la fotografía, la historieta, etc.).

De todo lo expuesto se desprende una nueva definición de periodismo cultural -ya acotada a la forma que adquiere en los suplementos culturales de la prensa diaria-, como: Una zona intermedia que se ubica entre el campo de producción restringida -la propia producción textual del suplemento-, y el campo de la producción a gran escala, en cuanto a la circulación - el medio periodístico (diario, por ejemplo) en el que se incluye.

Son espacios donde se complementa la función informativa y de opinión de los productos culturales, en tanto "periodismo especializado", con la de legitimación del campo cultural e intelectual a través de las "firmas" que aparecen y al prestigio adquirido.

En este complejo campo está el periodista cultural o el crítico -en la mayoría de los casos como "colaborador" que es un "experto"- que tiene un conocimiento disciplinario y un destinatario doble: por un lado el propio creador (de quien habla o con quien habla) -o sea producción para productores-; por el otro, el gran público -lector del diario- al que no siempre llega.

Desde otro enfoque, también es importante el peso que tiene el mercado, ya que puede producir éxitos literarios o artísticos como también puede "dejar pasar" producciones importantes. Se debe tener en cuenta que en las "firmas" de los suplementos culturales se encuentran escritores y críticos consagrados por la "academia" o la universidad que les confiere el poder de legitimar.

Por todo lo expuesto, se debe reflexionar sobre los suplementos culturales de la prensa, en base a la definición que realiza Jorge Rivera, aplicable a todo el periodismo

cultural y que ya hemos presentado "... *producción, circulación y consumo de bienes simbólicos, sin importar su origen o destinación estamental. Sin ahondar aún en la forma y los contenidos, creemos que hay un corte transversal de esta definición y la de Tubau*²⁹ como "la forma de conocer y difundir los productos culturales de una sociedad a través de los medios masivos de comunicación".

12.-Lectores del Periodismo Cultural

El diario, el suplemento o la revista de interés cultural deben apelar a sus propias herramientas, entre ellas que los legitimen e el círculo de sus lectores, como alternativas válidas frente a otro tipo de agentes culturales.

Un periódico es mucho más que el contenido de un artículo o una revista. Se trata de, más bien de un producto con resonancias sociales y culturales polivalentes y enteramente disponibles, lo que obligaría a tener constantemente presente ese horizonte potencial de implicancias y resonancias que comienzan a detonar en cadena con el simple hecho de la publicación.-

En líneas generales las revistas culturales tienden a prefigurar su propio horizonte de expectativas, a través de textos que anticipan el tipo de resonancia que desean activar.

El crecimiento de los lectores y consumidores culturales potenciales crea un perfil de mayor heterogeneidad del que podía observarse en otros contextos, en los que el grueso de los consumidores poseía un alto nivel de especialización y diferencialidad socio-cultural.

La tarea de determinar un claro perfil de lector llevó, por ejemplo a que una revista como *Nosotros*, abierta a la exploración de un público que comenzaba a hacerse más heterogéneo, implementara el método de la encuesta como modo de evaluar su campo y su propia posición periodística frente a los datos y fenómenos de la coyuntura, con un agregado que en cierta forma constituye una herramienta exploratoria complementaria: la revista evaluaba la vigencia de los grandes nombres culturales consagrados, a través de números especiales que constituían un auténtico barómetro de su credibilidad.

29

Tubau, Iván: (1982) "Teoría y práctica del periodismo cultural". Editorial ATE. Barcelona. España.

13.-Conclusión

La producción del suplemento cultural, y el medio periodístico donde se enmarca, es quien (de acuerdo al público al que quiere llegar y a su política editorial) define los espacios de "saber", determina las redes concretas de circulación del discurso social sobre la base de reglamentaciones, prescripciones y omisiones de la producción social, por lo tanto, es quien determina cuáles son los textos de la producción social que son susceptibles de ser leídos o vistos y por lo tanto discursivizados en el diario³⁰

La sagacidad para detectar las tendencias vigentes es una de las claves del periodismo cultural, pero podría decirse también que la capacidad para generar una tendencia es la forma superlativa de esa clave.

Una puesta en escena, una muestra de obras artísticas, un filme o una edición con ciertas características, pueden convertirse en el detonante para el reflatamiento de una figura secundaria u olvidada y en este sentido la mirada atenta del periodismo cultural puede servir para realimentar las demandas informativas sobre el fenómeno, como sucede repetitivamente con los grandes medios de prensa y sus suplementos, o las revistas especializadas.

“El periodismo cultural corre los mismos riesgos que la alta costura, especialmente porque con frecuencia lo gobiernan los flujos de la moda” dice Rivera³¹.

Un periodismo que se predica a sí mismo como más estable y permanente que su par de las efímeras “informaciones generales”, termina pareciendo tan rancio y anacrónico como éste al cabo de poco tiempo. Lo que fue actualidad y polémica crucial se convierte, más rápidamente de lo que se supone, en historia de la cultura. Toda cultura, en definitiva, es historia de sí misma.

Aunque no toda zona especializada, como dice Eco³², es fagocitada realmente por la moda. No toda exploración, no todo conocimiento, no todo avance en el terreno

30

Steimberg, Oscar: (1998) "Semiótica de los medios masivos". Colección del Círculo ATUEL. Buenos Aires, Argentina.

Verón, Eliseo: (1993) "La semiótica social. fragmentos de una teoría de la discursividad". Gedisa Edit. España.

31 Rivera, Jorge B. "El periodismo cultural". Paidós. Estudios de Comunicación. Buenos Aires. 2006

32 Umberto Eco (Alessandria, Piamonte; 5 de enero de 1932) escritor y filósofo italiano, experto en semiótica. Eco se doctoró en Filosofía y Letras en la Universidad de Turín en 1954 con un trabajo que publicó dos años más tarde con el título de "El problema estético en Santo Tomás de Aquino" (1956). Trabajó como profesor en las universidades de Turín y Florencia antes de ejercer durante dos años en la de Milán. Después se convirtió en profesor de Comunicación visual en Florencia en 1966. Fue en esos años cuando publicó sus importantes estudios de semiótica "Obra Abierta" 1962 y "La estructura ausente" 1968, de sesgo ecléctico. Desde 1971 ocupa la cátedra de Semiótica en la Universidad de Bolonia. En febrero de 2000 creó en esta ciudad la Escuela Superior de Estudios Humanísticos, iniciativa académica sólo para licenciados de alto nivel destinada a difundir la cultura universal. También cofundó en 1969 la Asociación Internacional de Semiótica, de la que es secretario. Se consagró como narrador con "El nombre de la rosa" 1980, novela histórica culturalista susceptible de múltiples lecturas (como novela filosófica, novela histórica o novela policíaca). Se articula en torno a una fábula detectivesca ambientada en un monasterio de la Edad Media el año 1327; sonoro éxito editorial, fue traducida a muchos idiomas y llevada al cine en 1986 por el director francés Jean-Jacques Annaud. Escribió además otras novelas como El péndulo de Foucault (1988), fábula sobre una conspiración secreta de sabios en torno a temas esotéricos, La isla del día de antes (1994), parábola kafkiana sobre la incertidumbre y la necesidad de respuestas, Baudolino (2000), una novela picaresca -también ambientada en la Edad Media- que constituye otro rotundo éxito y su última obra, La Misteriosa Llama de la

del pensamiento, pasa directa y vertiginosamente al territorio de la divulgación, y de este a la zona “descartable” de la moda.

Otras de las cualidades extrínsecas del periodismo tienen que ver con el tratamiento formal de los materiales, y se refieren más bien a rasgos de tono y estilo que todo periodista debería dominar profesionalmente, como la amenidad, el dinamismo y la capacidad sugestiva de lo estricto.

Las cualidades de claridad y concisión han sido valorizadas por la totalidad de los manuales clásicos de periodismo, y son características advertibles en los ejemplos que suelen acompañarlos

Pero claridad, concisión, sugerencia y capacidad de enfoque no son los únicos atributos que se suelen pedir la prosa periodística. En este cuadro de cualidades extrínsecas también debería figurar el modo o carácter particular de la expresión con que se escribe una nota (su tono). Es indudable que ese tono está directamente supeditado al carácter del tema, pero con frecuencia se advierte una inadecuación entre uno y otro, que según los casos puede convertirse a la lectura en una trivialidad o una pesadilla.

“Tono y enfoque son cualidades tan particulares como la capacidad sugestiva, y acreditan la real personalidad de un periodista o escritor”³³.

Ningún argumento razonable justificará que una nota cultural prescindiera de las cualidades de claridad, concisión, sugestión, tono y enfoque, aunque existe un generalizado malentendido entre los defensores de esas cualidades inherentes a toda prosa y quine sostienen que la complejidad y aridez de ciertos temas justificaría su omisión parcial o completa.

Es muy común que la pertenencia al fetichismo del orbe cultural actúe como una suerte de poderoso depresor, que liquida infaliblemente toda ligereza en el tono de las colaboraciones. Con su cuarto de siglo de experiencia como secretario y jefe de redacción de *Sur*, José Bianco, comparaba la ligereza y osadía del estilo de Borges con *“el tono trivial o colérico o furioso de ciertos colaboradores que toman las cosas*

Reina Loana (2004). Ha cultivado también otros géneros como el ensayo, donde destaca notablemente con títulos como *Obra abierta* (1962), *Diario mínimo* (1963), *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas* (1965), *La estructura ausente* (1968), *Il costume di casa* (1973), *La forma y el contenido* (1971), *El signo* (1973), *Tratado de semiótica general* (1975), *El super-hombre de masas* (1976), *Desde la periferia al imperio* (1977), *Lector in fabula* (1979), *Semiótica y filosofía del lenguaje* (1984), *Los límites de la interpretación* (1990), *Seis paseos por los bosques narrativos* (1990), *La búsqueda de la lengua perfecta* (1994), *Kant y el ornitorrinco* (1997) y *Cinco escritos morales* (1998). . Fuente: www.wikipedia.org

³³

Rivera, Jorge B. “El periodismo cultural”. Paidós. Estudios de Comunicación. Buenos Aires. 2006

siempre a lo trágico, y que parece que cuando dejan la pluma por un instante es para arrancarse los cabellos”

Capítulo IV- Géneros del periodismo cultural

1.-Palabras preliminares

Los diversos tipos de discurso utilizados actualmente en la sociedad, comprenden una gran variedad denominada, por algunos autores, subgéneros (especies incluidas dentro de un género por la forma o el tema) y, por otros, géneros. Esta última denominación es la más utilizada por los escritores de manuales tanto literarios como periodísticos.

En el caso del discurso periodístico, el concepto de género también es utilizado para una gran variedad de textos. En los más frecuentes manuales especializados encontramos el artículo de opinión, la noticia, la crónica, el reportaje, el editorial, la entrevista, la columna y la caricatura, entre otros.

Estos subgéneros podrían ser considerados como los más comunes registrados en las obras sobre géneros periodísticos y en la prensa escrita. No obstante, cabe mencionar que existen otros que no tienen aún un uso generalizado y, por ello, están casi ausentes en las obras sobre géneros, como los perfiles y el análisis crítico. Estos se encuentran en un estadio en el que se definirá su establecimiento o su uso particular en algunos medios. De lo expuesto se deduce que existen géneros particulares correspondientes a un contexto de producción específico

Además, estos géneros, al igual que la lengua, están sujetos a la variación, es decir, son construcciones sociales: unos dejan de usarse o se usan menos, o se mezclan; otros, aparecen. En relación con la variación diacrónica de los géneros periodísticos, queda casi todo por indagar. Hasta ahora tenemos reseñas de los autores y circunstancias en las que se han originado algunos de los géneros, pero poco se ha dicho sobre cómo han evolucionado.

Lo común en los manuales es encontrar clasificaciones de los géneros desde la perspectiva de cada autor. Seguramente estas descripciones se basan en las prácticas de cada uno de ellos en los medios de comunicación social que conoce, se circunscriben a su país de origen o residencia y/o a su tradición académica.

Algunos autores sostienen que la revisión de las clasificaciones de los géneros periodísticos realizada hasta ahora demuestra la variedad de criterios existente, lo que hace evidente el esfuerzo de los estudiosos del tema por llegar a una generalización que permita incluir la heterogeneidad de discursos presentes en los medios.

Está claro que no solamente es difícil hacer una clasificación adecuada debido a la gran diversidad de discursos, sino también —dada la dificultad para deslindar entre subgéneros o diferenciar un género periodístico de otro—, reconocer el entrecruce de rasgos o «híbridos» en términos de García (1989): artículos que tienen mucho de crónica; crónicas que son propiamente artículos; reportajes especiales que, por su tono y enfoque, rozan el campo de la crónica y del artículo.

Para Martín Vivaldi, es un problema deslindar entre un género periodístico y otro; pero también lo es, determinar si un texto corresponde a un género periodístico o literario.

Los límites entre los géneros se van desdibujado paulatinamente, y llegan a originar confusión en torno a la identidad genérica tradicional. Esta afirmación se basa en la tradicional idea de que los géneros son estáticos o lo fueron en algún momento.

En la actualidad los géneros son construcciones sociales que evolucionan con la sociedad, son dinámicos, y la ausencia de estudios diacrónicos, al impedir ver sus cambios, hacen apreciar únicamente la discrepancia entre los géneros tradicionales registrados en los manuales y las prácticas genéricas de los comunicadores sociales.

2.-La crítica³⁴

La palabra crítica comenzó a utilizarse en 1705 y según Le Bras ésta “*tiene por objeto señalar los límites del saber y reunir en una síntesis única los elementos que permanecen después de la investigación*”. En este sentido, la definición en sí conviene perfectamente a la crítica de arte, la cual se ha visto confundida justamente por extender sus límites y procedimientos.

La Real Academia Española define a la crítica como “*el arte de juzgar de la bondad, verdad y belleza de las cosas*”. Así entiende que se trata del juicio de una cosa con valoración positiva o negativa, y agrega que criticar no implica censurar, porque esto último significa solamente criticar la parte negativa de algo. La crítica debe destacar tanto lo positivo como lo negativo.

Según su origen etimológico, el término significa enjuiciar o juzgar, siendo éste el rasgo sobresaliente de la crítica. Tiene en cuenta para esto el contexto sociocultural siendo necesario contar con una amplia visión de los aspectos circundantes, involucra

³⁴

Santamarina, Luisa. El comentario periodístico. Los géneros persuasivos. Editorial Paraninfo S.A. Madrid. España 1990

las experiencias anteriores y referencias actuales. La crítica así, es un grado de fijación del significado sintético del objeto criticado, conforme a los cánones vigentes.

La gran obra de la crítica es descubrir en profundidad lo que ha hecho el autor, el significado de su creación. La crítica a su vez, como secuela de la obra de arte y en torno a ella, elabora el marco axiológico de las consecuencias y las enseñanzas. Lo que, en suma, viene a enriquecer el primer aporte que realiza la obra de arte.

Es justo afirmar que Borges fue en su época, y especialmente en el periodo seleccionado para la presente investigación (1920-1924) uno de los máximos exponentes de la crítica, pero no sólo de obras literarias y corrientes culturales, sino también se atrevió con éxito a ejercer la crítica de cinematográfica antes de perder su visión.

La lectura de las críticas borgeanas debería ser una herramienta fundamental de todo aquél aspirante a ejercer profesionalmente el género, ya que además de ser verdaderas obras maestras por su exquisita redacción, contienen recursos estilísticos incomparables.

2. a.-Desarrollo histórico de la crítica

La crítica literaria aparece en la filosofía griega en el Siglo V antes Cristo con las Ranas, de Aristófanes. En dicha obra se ridiculizan los estilos de Esquilo y Eurípides.

Aristóteles, uno de los clásicos más admirados por el escritor argentino Jorge Luis Borges y tenía un vasto conocimiento de obra, crea un tratado de ciencia poética y la primera obra dedicada exclusivamente a la crítica literaria, esta fue la mayor influencia que se conoce sobre el género durante varios siglos.

Para el sistema creado por Aristóteles lo más importante en la crítica es el concepto de unidad que debe tener la obra, todas sus partes deben dirigirse a la creación de un determinado efecto emotivo. Para esta teoría una buena obra es aquella en que todas sus partes se combinan para producir la clase de emoción peculiar de su género y en su máximo grado.

Para los romanos la retórica fue la forma de elaboración más conocida, de allí que los críticos tiendan a catalogar una obra como buena o mala según la influencia que producía en el auditorio. La reacción del público se convirtió entonces en la norma de valoración crítica por excelencia.

Ya en el Renacimiento aparece la crítica como una actividad literaria que se diferencia de la retórica, aunque siguen vigentes los preceptos de Aristóteles, Horacio y Cicerón. Las obras de los autores de la época se caracterizan por la finalidad principal de una obra literaria, es decir la persuasión y toda obra debe someterse a las unidades de tiempo, lugar y acción.

Posteriormente en el Siglo XVII las consignas son el párrafo breve y el vocablo exacto, según el precursor del estilo, del conceptismo Gracián en “*Agudeza y Arte del Ingenio*”.

El Romanticismo cambia la dirección de la crítica, aquí se busca el origen de los principios críticos en las supuestas raíces de la poesía, en las facultades y operaciones de la mente. En esta etapa la crítica se dedica a estudiar la naturaleza del poeta y los fundamentos psicológicos de la poesía.

Los grandes críticos de la poesía del siglo XIX son; Wordsworth, Coleridge y Matthew Arnold, quienes comparten la preocupación por el artista y su personalidad.

Por su parte, los críticos franceses se preocuparon por estudiar las influencias históricas, geográficas y sociales que recaen sobre el artista y su obra. Se destacan autores como Sainte-Beuve y Taine. En España podemos mencionar a Amador de los Ríos, Manuel Milá y Fontanals.

El siglo XX tiende a una mayor comprensión de las estructuras internas de la crítica, se esfuerza por revelar el lenguaje simbólico de la creación. El crítico es ayudado por la antropología cultural y el psicoanálisis en el estudio de una obra

2. b.- Estilos y formas³⁵

La argumentación es el núcleo principal de este género periodístico, que debe dar soporte de forma razonada a los juicios de valor que se defienden, y es la base de una buena crítica.

Por otra parte, la crítica es netamente un género de autor, por lo que siempre la crítica debería ir firmada (aunque en la práctica no sea de tal forma), ya que la personalidad del crítico es un factor determinante de cara a su credibilidad por parte del público.

Es un género en el que la identidad del firmante es parte fundamental del texto, algo que sucede en la mayor parte de los géneros de opinión, aunque en éste caso, con

³⁵

Martín Vivaldi, Gonzalo. *Curso de Redacción*. Madrid: Paraninfo. 1986

más importancia. Por ello, para que se identifique de forma directa al autor con su crítica es recomendable que esté redactada en primera persona.

La persuasión explícita es un elemento de gran importancia en la crítica de arte, ya que se trata de la visión subjetiva de un trabajo artístico por parte de un especialista en la materia, y que sirve de nexo entre el autor y el público sin que exista, por parte de éste, conocimiento directo de la obra.

Es un texto que pretende principalmente orientar al lector, aunque también intenta servirle como instrumento de formación cultural. Es el género periodístico más aproximado a la educación, en tanto que orienta sobre la bondad y la belleza del arte.

La crítica de arte informa de algo acontecido en el mundo de la cultura, por lo que también forma culturalmente al público. Su función cultural es un rasgo diferenciador en de este género. Características principal que se evidencia en los trabajos críticos de Borges por el bagaje cultural del autor, quien además de dar una visión subjetiva sobre la obra, realiza un verdadero aporte y enriquecimiento de la pieza en cuestión.

2. c.-Estado del arte

Los buenos críticos aprovechan cada texto para reflexionar sobre el momento que vive el arte, para ampliar datos sobre la modalidad artística que enjuicia, y para analizar cada uno de los componentes de la obra. Se puede afirmar que el crítico está llamado a ejercer un magisterio cultural de primer orden por escribir de arte en un formato dirigido al gran público.

La crítica de arte tiene una triple función: informar, orientar y educar (Santamaría), aunque además se le puede añadir la función del entretenimiento, al existir lectores que encuentran un verdadero placer en leerlas.

2. d.-Requisitos de la crítica

Los textos periodísticos deben cumplir unas condiciones básicas para ser considerados críticas de arte. El primer requisito es que debe ser un **texto creativo con una redacción que enriquezca la obra, potencie sus valores y la califique con rigor.** Pero además, la crítica es un texto con belleza expresiva, por lo que **debe estar bien construida gramaticalmente**, -en el caso de tratarse de una obra literaria, como mínimo con el buen estilo de la obra que se juzga-, y tendrá que **ser profunda y amena.**

Después de lo expuesto se presume que el ejercicio de este género no es para cualquier tipo de periodista ni escritor, la preparación, lectura, práctica y búsqueda de nuevos conocimientos deben ser premisas básicas para aquél profesional que intente ejercerla en forma responsable y destacada.

No se debe olvidar su función formativa, para lo que es necesario que se convierta en el nexo entre el autor y el lector con el fin de elevar el nivel cultural de éste.

Hay autores que sostienen que la crítica de arte no debe contener elementos destructivos, sino, por el contrario, afán de comprensión hacia la obra analizada. Pues bien, este punto no fue respetado por Borges en sus trabajos de Periodismo Cultural, basta remitirse al capítulo que recopila y analiza los escritos del autor entre 1920-1924, para entender esta afirmación y ver el desprecio que pone al describir algunos trabajos artísticos que no son de su agrado y simpatía.

La crítica es un género que debe estar basado en el conocimiento profundo de la pieza, del autor y del contexto histórico, social y cultural en el que se desenvuelve.

Exige una reflexión seria con un análisis de las circunstancias que la han acompañado. Es decir, la crítica requiere de un profundo rigor intelectual, que es el único camino que conduce a la objetividad.

La crítica debe ser un texto analítico y sintético con una argumentación ponderada y justa, por lo que tiene que existir un criterio valorativo bien razonado. En términos más que generales, el crítico ha de evitar la tendencia al elogio gratuito y la inclinación a la dureza en sus juicios, siempre recordando que en primer lugar se encuentra la preservación del estilo de autor.

Su texto debe ser a la vez informativo, pues el objetivo es que el lector conozca las virtudes y los defectos de la obra, aunque debe estar redactada con tono respetuoso y ecuánime. El crítico debe ser un especialista en la materia con espíritu reflexivo y serenidad de juicio.

Al ser un género de autor, el crítico de arte debe reunir unas cualidades para poder ser considerado un profesional especializado en este género periodístico.

El crítico debe fundamentar lo que afirma sin dogmatismo, y su opinión debe ser considerada como un aporte personal a la propia obra.

La especialista en comunicación Luisa Santamaría afirma que las características de la crítica de arte son tres: la brevedad, la urgencia y la inteligibilidad. Es un texto breve, pero no ligero, por lo que debe estar bien argumentado; es urgente, pero no por

ello irreflexivo, y por tanto, sus valoraciones serán suficientemente razonadas; y por último, al ser un texto periodístico, debe estar redactado con un lenguaje no especializado aunque se hable de arte.

Algunos autores han propuesto modelos de estructura para este género periodístico a pesar de que, como se viene diciendo, la crítica de arte no se adapta a un esquema rígido por ser un género creativo. Algunos autores proponen dividirlo en tres partes: el titular, normalmente argumentativo; la ficha técnica, donde se recogen los datos objetivos de la obra que se enjuicia; y el cuerpo, que es la crítica propiamente dicha. Pero en esta última parte se pueden distinguir tres componentes: En el primero, el crítico hace mención de los antecedentes de la obra objeto de su valoración con datos sobre el autor y su producción anterior; en el segundo se resume el argumento, si lo tiene, de forma breve, con el fin de ilustrar al lector; y por último, como consecuencia de lo anteriormente expuesto, se refleja el veredicto del crítico, de forma que el lector quede convencido de que la valoración está suficientemente argumentada y que está realizada por un experto.

3.-El Ensayo; género del periodismo cultural por excelencia

El ensayo Género que avanza desde una perspectiva reflexiva, de la comunicación profunda, temas relacionados con problemas sociales, ideológicos, filosóficos, culturales, etc., y que suelen ser escritos por personalidades o especialistas de los mismos. En general estos textos aparecen en las ediciones dominicales de los diarios y tienen más inserción en determinadas revistas dedicadas a temáticas específicas.

En todas las definiciones resalta la idea común de que un ensayo es una reflexión subjetiva e interpretativa sobre un tema, cuya publicación puede realizarse a través de medios periódicos, pero no se establecen diferencias entre un ensayo publicado en prensa y otro publicado en una revista especializada, por lo que podría pensarse que el tratamiento de las informaciones provenientes de una investigación científica o de una reflexión humanística es similar.

Como género del periodismo cultural, el ensayo parece ser una forma que preside en cierto modo el nacimiento y el desarrollo de los estilos de la prensa desde el siglo XVIII, con figuras británicas arquetípicas como Steele, Addison, Jonson, Swift, Defoe, Lamb, De Quincey, Chesterton y Beerbohm.

Del ensayo, como texto de abordaje de materias muy variadas, se puede decir que proporciona ciertamente información pero también interpretación, explicación e incluso especulación, sobre los hechos y temas que trata, y para el caso bastaría con releer cualquiera de los realizados por ese auténtico creador del género que fue Miguel de Montaigne, o los muchos autores citados.

Frente al texto científico o frente al mismo texto periodístico, el ensayo de autor supone casi siempre una formulación provisional y no verificada redactada característicamente en un texto “elástico” que puede ser extenso o breve, objetivo o subjetivo, errático o conciso.

Más que los atributos y las cualidades que se exigen en la prosa científica o periodística, el ensayo reivindica para sí las virtudes “estilísticas” de la escritura, de la prosa decantada, de la sugestión retórica, y se transforma por ello en una especie libremente disponible, no atada a otros pactos de lectura que los de la propia literatura. El ensayista se convertirá, en relación con el medio que lo contiene, en una criatura anómala, conflictiva y al mismo tiempo codiciado

La forma ensayo concluyó por vincularse a las revistas literarias y de ideas, como la “*Nouvelle*”, “*Cuadernos*”, “*Revue Francaise*”, “*Les temps modernes*”, “*The Criterion*”, “*Horizon*”, “*Cuadernos Americanos*”, “**Prisma**”, “**Proa**” y “**Sur**” (éstas **últimas tres contaron con representaciones emblemáticas del género, muchas de las cuales salieron de la pluma de Borges**), sin que faltasen desde luego piezas muy estimables del género en diarios y suplementos culturales.

Las revistas albergaron sobre todo una especie de característica que integra en cierto modo un campo autónomo: el ensayo especulativo, destinado de cuestiones culturales abiertas.

Un caso ejemplar de este tipo de ensayo es el que practicó Jorge Luis Borges a lo largo de su vida. Cualquiera de los textos recogidos en “*Otras Inquisiciones*” (1952) puede servir para ilustrar una variedad de ensayos que en su caso ocuparon las páginas de diarios como “*La Prensa*” y “*La Nación*”, y de revistas especializadas como “*Sur*”.

4.-El perfil³⁶

Lo que en periodismo se denomina técnicamente perfil tiene que ver con una terminología desprendida de las artes plásticas. Perfil, es el contorno de una figura representado por líneas que determinan esquemáticamente la forma de la misma.

El término Perfil, utilizado en el periodismo cultural, es una presentación sintética e informativa de una figura literaria, artística o intelectual sobre la que se desea informar a un público ya sea especializado o no en el personaje.

El perfil requiere cierto grado de información puntual sobre el personaje y una gran capacidad para descubrir facetas de color que los presenten de forma atractiva e interesante.

El perfil podría constituir el único elemento que ponga en contacto al personaje con el personaje elegido.

En resumen, el perfil en el periodismo cultural debe tener un abordaje metonímico y selectivo, a diferencia de la nota biográfica que desarrolla un exhaustivo trabajo de investigación sobre el personaje, su vida y su obra.

5.-Necrológicas

Apenas se ha escrito de la necrológica como género periodístico, pese a su auge y por qué negarlo, su importante consumo.

Los libros de estilo periodístico le dedican poco espacio, al igual que los manuales sobre los géneros.

Se escribe sobre los antecedentes históricos de la necrológica periodística y su definición como artículo. Posteriormente abunda sobre las características y formas de redactar este «fúnebre género», también denominado obituario por algunos diarios. A veces este género apenas es sino un apunte biográfico.

Sin embargo, las necrológicas ocupan espacios destacados en los medios y adoptan nuevas formas para un público que demanda este tipo de información.

Las necrológicas publicadas con motivo del fallecimiento de personalidades relevantes del campo de las artes, las letras o el pensamiento tienen su antecedente en los epicedios griegos que se cantaban en las exequias para llorar al difunto.

La necrológica resulta en el primer ordenamiento biográfico de la vida y obra del personaje fallecido.

³⁶ Rivera, Jorge B. "El periodismo cultural". Paidós. Estudios de Comunicación. Buenos Aires. 2006

La extensión y dimensiones de la nota tienen que ver con el reconocimiento cultural del personaje al que se hace referencia.

La muerte de Jorge Luis Borges en junio de 1986, en pleno auge de su reconocimiento internacional, produjo un efecto en todos los medios de comunicación nacionales e internacionales, con necrológicas específicas, titulares en tapa, reportajes, cables, etc.

Pero él mismo fue un notable exponente del género, a la hora de rendir un sentido homenaje a algún apreciado personaje. Sus escritos necrológicos son de una riqueza invariable que resaltan cualidades artísticas y humanas de quien se trate

6.-Manifiestos culturales y otros escritos dogmáticos

El manifiesto, la declaración ideológica, el editorial y la polémica, pueden ser considerados como ejemplos claros de géneros de la prensa cultural, sin que falten en ellos discursos doctrinarios.

Se caracterizan por denunciar falencia, atacar o rechazar una visión cultural o una determinada estética, pero también exponen programas de regeneración que serán llevados a cabo por la revista o por el grupo productor del manifiesto. Esta son características plasmadas en manifiestos o textos declarativos publicados en las revistas europeas de vanguardia.

En el recorte temporal seleccionado para la realización de la presente tesis encontramos grandes trabajos de este estilo realizados por Borges, en especial aquellos que tienen que ver con la difusión de corrientes de pensamiento artístico y estilístico. Se remite nuevamente al capítulo que analiza minuciosamente las publicaciones de época, para no abundar en reiteraciones innecesarias.

El manifiesto y sus variantes puede encontrar a sus destinatarios o perderse definitivamente como un puro gesto intencional de dos textos o colecciones de textos rioplatenses. Podría decirse que son un verdadero manifiesto de literatura comprometida, por ejemplo; **“Manifiesto”, declaración de propósitos estéticos de Jorge Luis Borges, no aparecida curiosamente en revistas de la vanguardia ultraísta como “Inicial”, “Prisma” o “Proa”, sino en la ecléctica “Nosotros” de diciembre de 1921, y el “Manifiesto-río”, martinfierrista conformado por textos como “La vuelta de Martín Fierro”, “Manifiesto”, “Quién es Martín Fierro” y “Martín Fierro 1926”, aparecidos entre 1924 y 1926 en la revista “Martín Fierro”.**

Por su carácter dogmático y doctrinario se podría agregar a la carta epistolar, que en la mayoría de los casos cumple un papel complementario en relación con el tono programático de los manifiestos y las declaraciones de propósitos, como aclaración o ampliación de puntos oscuros.

Los surrealistas emplean abundantemente el recurso seudoepistolar en las páginas de *“La Revolución Surrealista”*, con cartas que pasaron a la historia de la literatura contemporánea como *“Cartas a las escuelas de Buda”*, *“Carta a los directores de los asilos de locos”*, etc.

Las cartas reúnen un carácter personal con un destino muy específico, llevando al espacio público una querrela o un intercambio de la esfera privada.

7.-Conclusión

Desde luego, la cantidad de géneros periodísticos utilizados por el periodismo cultural para llevar adelante su labor en suplementos especializados, revistas culturales, y otros medios de comunicación masivos, son variados y no excluyen a la crónica, la entrevista, ni las columnas noticiosas. Sin embargo, se desarrollan conceptualmente los géneros trabajados por Jorge Luis Borges en el periodo seleccionado para la realización del presente trabajo para posteriormente facilitar el entendimiento del capítulo en el que se realiza el mentado detalle y análisis de las piezas publicadas por el autor y que son de relevancia para esta investigación.

Capítulo V- Los trabajos publicados por Borges en revistas de la época (1920-1924)

1.-Palabras preliminares

La relación de Borges con los medios de comunicación, tiene innumerables manifestaciones.

En el presente capítulo se realiza una detallada enumeración de las diversas publicaciones que realizara el escritor entre 1920 a 1924 en revistas y diarios de la Argentina y de Europa, muchas de las cuales son exponentes del periodismo cultural.

Es necesario destacar que Borges utilizó a los medios gráficos de la época como herramienta para dar a conocer su obra, pero también a través de ellos logró insertarse en ciertos grupos culturales en boga.

En este periodo Borges se instala en los medios gráficos como un verdadero crítico cultural, gustoso por los análisis de trabajos y estilos de otros autores y obras culturales de aquella década. Hasta incursionó como crítico de cine.

Sin lugar a dudas, una de las notas más interesante de analizar es su intervención como fundador y director de medios de comunicación, sin olvidar su fugaz, pero destacado paso por la crítica cinematográfica.

Desde una concepción puramente artística Borges es el impulsor de varias revistas culturales de nuestro país, que en la actualidad son un verdadero ícono histórico de la relación entre periodismo y literatura a nivel mundial.

Como dato anecdótico se destaca la corta vida de las mismas, situación que demuestra la falta de manejo empresarial del escritor.

Sin embargo, Borges, a pesar de su falta de habilidad para generar recursos económicos que sustentaran al menos los gastos de impresión de las publicaciones que dirige, pone en ellas no sólo el máximo de su genio artístico literario, sino que también es el impulsor de innovaciones de estilo y formato para las medios de comunicación gráficos, y es aquí donde se destacan las amplias dimensiones de la revista desplegable “Proa” y de la legendaria revista mural “Prisma”.

2.-Detalle y análisis de las piezas

“**Crónicas de las letras españolas-Tres nuevos libros**”, se publica en la revista. *La Feuille*, Ginebra, 20 de agosto de 1919. Primer texto de Borges como crítico. Reseña escrita en francés sobre tres libros editados en España.

La reseña tal como lo denomina la Real Academia Española se trata de una narración sucinta de una noticia o, asimismo, se alude a un examen de una obra literaria o científica.

Crónicas de las letras españolas-Tres nuevos libros es una **reseña** que Jorge Luis Borges publica el 20 de agosto de 1919.

Dicha reseña que como tal pretende ser “una narración sucinta de una noticia”³⁷ o “un examen de una obra literaria o científica”³⁸, es un artículo sobre tres libros españoles que fueron publicados en el diario “*La Feuille*” de Ginebra.

Uno de los libros que Borges reseña pertenece a Pío Baroja (*Momentum catastropicum*). El libro critica a las naciones poderosas por su accionar imperialista. Baroja ante un mundo impregnado por las secuelas de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), se muestra sin rodeos en defensa de la paz.

El escritor Pío Baroja nace el 28 de diciembre de 1872 en San Sebastián, España y muere el 30 de octubre de 1956 en Madrid, España. Es considerado por la crítica como el novelista español más importante del siglo XX. Adhería a la denominada *Generación del 98*, un movimiento con el que se conoce a un grupo de escritores que surgen en el panorama de las letras españolas a finales del siglo XIX. Entre ellos figuran autores tales como Azorín, Baroja, Ganivet, Antonio Machado, Maeztu, Unamuno y Valle-Inclán.

La *crisis del 98*’ presenta a la sociedad la decadencia de España en sus prácticas políticas, económicas y sociales, “*donde una extremada polarización quedaba al descubierto debido a la crisis del paternalismo y la quiebra definitiva de las relaciones de subordinación y dependencia de una sociedad preindustrial en franco retroceso y la emergencia de un conflicto de clases crecientemente articulado, por las nuevas organizaciones obreras nacidas al calor de la llegada de la Internacional; y, en fin, culturales, fruto de las altas tasas de analfabetismo y del enquistamiento de una Universidad vuelta al pasado*”³⁹.

³⁷ Real Academia Española. España. *Diccionario (en línea): de la biblioteca.*
<http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=2&LEMA=reseña>

³⁸ Ídem anterior.

³⁹ Universidad Complutense. Madrid. España. <<http://www.ucm.es/info/hcontemp/leoc/pensamiento.htm#Lageneracion del 98>>

Dicha desesperanza, propicia el nacimiento de esta corriente regeneracionista, que ocupa con sus ideas un importante espacio en el escenario cultural de España. Se propone sacar a su país de su estancamiento y descrédito y colocarla en el estrado internacional junto a las grandes naciones europeas ayudando a solucionar los problemas. A su vez, pretenden exaltar los valores nacionales y patrióticos, revalorizar a España y sus tradiciones.

No obstante, sus miembros ejercen una mirada severa bajo una crítica pesimista ante los hechos acontecidos. Con todo, proponen renovar los moldes clásicos del género literario con un lenguaje sencillo y expresivo, con preponderancia de la oración simple, concisa y breve.

En este sentido, no es casual que Borges traduzca este texto. Es un joven de casi 20 años que apoya la paz pero no cree en los gobernantes.

En esta reseña, su primer trabajo como crítico, se ve su efervescencia de juventud marcada hondamente por el escritor norteamericano Walt Whitman, quien defiende los valores liberales y democráticos con total pasión.

Estos rasgos de poeta vigoroso se ven incluso en esta traducción de Borges, un Borges en plena juventud cargado de subjetividades pero meticulosamente exployadas.

De esta manera, en esta primera publicación se observa el rasgo distintivo de la obra *borgeana*; es decir, un relato que se funde entre el Borges poeta y el Borges ensayista.

Desde el inicio se puede apreciar en Borges esta riqueza literaria con la cual, a lo largo de su juventud logra reinventar un lenguaje político: mechando su competencia en literatura europea con su vehemencia de juventud. Transforma sus relatos literarios en una operación política, algo que se relaciona justamente con la Generación del 98.

“**Himno del mar**”, se publica en la revista “*Grecia*”, Sevilla, Año 2, Nº 37, 31 de diciembre de 1919. En este texto Borges hace un **gran esfuerzo por parecerse a Walt Whitman**.

La Real Academia española, define al poema como una obra poética que se escribe normalmente en forma de verso.

“*Himno del mar*” es un poema que Jorge Luis Borges publica el 31 de diciembre de 1919. Dicho poema, que como tal “es una obra poética normalmente en

verso”⁴⁰, relata la majestuosidad que le produce a Borges la presencia del mar y todo lo que lo rodea.

En su exacerbación al momento de evocar el mar se ve profundamente la huella de Walt Whitman. De hecho 50 años después, Borges admite que en ese poema anhelaba parecerse al escritor norteamericano.

Al leer el poema de Borges, está claramente la marca de Whitman, sobre todo, con su legendario poema “Canto a mí mismo”. La alabanza y la glorificación que exalta esa obra de Whitman se ve en “El himno del mar” de Borges.

Su exclamación y su pasión se vislumbran a través de metáforas precisas pero con una gran carga de alegoría.

Este “Himno” *borgeano*, representa el estilo vigoroso de Whitman. Aquí comienza a salir a luz el movimiento que inaugurará Borges y sus contemporáneos: *el ultraísmo* que justamente surge a partir de la revista “Grecia”, en la cual Borges publica este poema.

No es casual ya que con “Grecia” se entra al ultraísmo, convirtiéndose así en la primera revista que emprende una renovación de la vanguardia poética. Justamente, coincide con el ideario de la ya nombrada Generación del 98. Así, Borges y sus compañeros pretenden con el ultraísmo renovar la literatura. No obstante, en estos inicios ultraístas, la marca de Whitman se evidencia notablemente en Borges.

“Paréntesis pasional”, publicado en la revista “*Grecia*”, Sevilla, Año 3, N° 38, 20 de enero de 1920. Prosa firmada por “José-Luis Borges”. Este texto relata el encuentro amoroso entre un hombre y una mujer en la profundidad de la noche.

La real Academia Española define a la prosa como una estructura o una forma que adquiere de manera natural el lenguaje para expresar conceptos. Dicha estructura no está sujeta, como sucede con el verso, a medida y cadencia determinadas.

En este texto se rastrea la presencia de Walt Whitman. La glorificación por el cuerpo humano y la liberación del espíritu es otra de las marcas de Whitman en un Borges de juventud. La frase “La vida es un gran Himno de Goce”⁴¹, es representativa de la lírica del norteamericano, no sólo se aprecia la originalidad de su intensidad expresiva; sino, que además, la modalidad de una poética libre. Es así como, Borges, al

⁴⁰ Real Academia Española. España. *Diccionario (en línea): de la biblioteca.*
<http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=poema>

⁴¹ Borges, Jorge Luis, “*Textos Recobrados -1919-1929*”, Emecé Editores. Buenos Aires. Argentina Pág. 29. (1997)

igual que Whitman comienza a apartarse de las estructuras clásicas, así, surgen espacios dentro del texto que se llenan con frases breves.

“**Al margen de la moderna estética**”, se publica en la revista “**Grecia**”, Sevilla, Año 3, N° 39, 31 de enero de 1920. Aquí se relata una explicación sobre el ultraísmo.

Se trata de una explicación de Borges sobre el significado del ultraísmo y, al igual que las proclamas de Whitman, la esboza como un deseo de reformulación social a través de la literatura.

Del mismo modo en que el norteamericano señala la llegada de una nueva literatura democrática en el prefacio de su libro “Hojas de hierba”, el argentino señala que *“El ultraísmo no es quizás otra cosa que la espléndida síntesis de la literatura antigua, que la última piedra redondeando su milenaria fábrica. Esa premisa tan fecunda que considera las palabras no como puentes para las ideas, sino como fines en sí, halla en él su apoteosis”*⁴². Y agrega que *“tal vez esta verdad no sea absoluta pero por un instante al menos, es sorprendente ver en las tendencias novísimas, algo así como el divino crepúsculo, como la última floración, como el canto de cisne de la retórica...”*⁴³.

“**Parábolas. La lucha. La Liberación**”, publicado en la revista “**Gran Guignol**”, Sevilla, Año 1, N° 1, 10 de febrero de 1920.

Este texto está firmado por “Jorge-Luis Borjes”. **Parábolas. Textos de Borges** que relatan los estragos de la guerra. Está **firmado por “Jorge-Luis Borjes”**.

Parábolas son dos textos llamados “La lucha” y “La liberación”, donde Borges describe las vicisitudes y consecuencias de los enfrentamientos bélicos entre las naciones a lo largo de la Primera Guerra Mundial. Nuevamente, surge el estigma de Whitman quien en sus obras relata el choque entre el Norte y el Sur estadounidense en la Guerra de Secesión (1861-1865).

En este sentido, ambos autores, comparten el entusiasmo por la libertad del hombre, la lucha, la vida y la muerte ahondando en sentimientos muy profundos. Rebosan y exaltan sus pasiones de libertad planteando un interrogante sobre este estado de cosas.

⁴² Ídem anterior. Pág. 31.

⁴³ Ídem anterior.

“Lírica inglesa actual. Adoradores de la luna. Soñé toda la noche... y Muerte súbita”, se publica en la revista **“Grecia”**, Sevilla, Año 3, Nº 40, 20 de febrero de 1920. **Poemas**, traducidos por Jorge Luis Borges de Eric Dodds, Henry Mond y Conrad Aiken., que relatan la visión de la noche que implica descanso, la unión, la muerte y el final. Aquí también se ve la exaltación que *whitmaniana* en Borges.

Lírica inglesa actual, es una traducción de tres poemas titulados “Adoradores de la luna”, de Eric Dodds, “Soñé toda la noche...” de Henry Mond y “Muerte súbita” (Fragmento) de Conrad Aiken. De esta forma, Borges traduce a Dodds (1893-1979) un estudioso inglés conocido por sus importantes publicaciones sobre los aspectos irracionales del pensamiento griego.

No obstante, sus primeros trabajos son poemas, donde se encuentra la traducción del poema “Adoradores de la luna”; justamente, el que tradujo Borges en la revista “Grecia”. Asimismo, Dodds no solamente adhiere al entusiasmo nacionalista; sino, igualmente a la devoción por lo oculto y el prosaísmo. Así, se desprende sobre el final de su poema ese lamento de las almas no nacidas que imploran ser salvadas por la Luna. La exaltación con la que lo describe responde una vez más al fervor de *whitmaniano* que se evidencia en Borges.

Por otra parte, el británico Henry Mond (1898-1949), de joven tiene pasión por la literatura evidenciada en un pequeño libro llamado “Poemas del amanecer y la noche”, de 1919. Esa obra, relata sus experiencias durante la Primera Guerra Mundial, en la que se alista mintiendo sobre su edad.

Esta fue su única incursión en el mundo literario, puesto que a partir de los años veinte se dedica a los negocios de la familia y a la vida política.

De esta manera, sus siguientes escritos son estrictamente de temáticas financieras.

La importancia del texto de Mond radica en el hecho de que la traducción de Borges plasma los preceptos del ultraísmo.

En este sentido, Borges endurece sus imágenes con su fervor léxico típico de la figura de un Borges de juventud, se desprende esta preponderancia de expresiones extraordinarias y vigorosas que se reconocen, asimismo, en la pluma del propio Whitman.

Por último, el poeta, novelista y crítico estadounidense Conrad Aiken (1889-1973) estudia en la universidad de Harvard. A partir de 1920 y hasta el estallido de la

Segunda Guerra Mundial (1939-1945), viaja frecuentemente a Europa. Permanece largas temporadas en Londres y difunde a los poetas estadounidenses en Inglaterra.

Sus trabajos muestran interés por el psicoanálisis y la identidad. De esta manera, en el poema traducido por Borges, se refleja un cruce de sensaciones que ahondan las profundidades de la autoconciencia a través de monólogos interiores e introspecciones que develan los niveles de la conciencia. Justamente, en el poema “Muerte súbita” traducido por Borges, al autor argentino mantiene su estética vanguardista describiendo su argumento mortuorio con las asociaciones semánticas que exaltan una vez más la presencia de Walt Whitman para definir los colores de la vida y de la muerte.

“**La llama**”, se publica en la revista *Grecia*, Sevilla, Año 3, Nº 41, 29 de febrero de 1920, y, también en *Fervor de Buenos*, en 1923 bajo el título “Llamarada”. Se trata de una prosa, entendida como una “estructura o forma que toma naturalmente el lenguaje para expresar los conceptos, y no está sujeta, como el verso, a medida y cadencia determinadas”⁴⁴, donde Borges relata la figura del anarquismo bajo el emblema del atardecer a quien compara con la figura simbólica de una llama.

“*La llama*” alude a una visión con respecto al anarquismo creciente en España. En este sentido, es importante destacar que pese a desarrollarse como un influyente movimiento político en gran número de países europeos y americanos durante la segunda mitad del siglo XIX, solamente en España la manifestación ácrata dura como movimiento a lo largo de más de sesenta años y representa una auténtica amenaza para el régimen antiguo.

“*El anarquismo español era de tan fuerza y complejidad que, a diferencia de otras manifestaciones nacionales, produjo conflictos internos entre diferentes escuelas ácratas y aún su propia ideología estética*”⁴⁵. Así, no es azaroso que entre los autores canónicos de la época imbuidos por el anarquismo español se ubiquen cuatro miembros destacados de la Generación del 98: Ramón de Valle Inclán, Miguel de Unamuno, Azorín y Pío Baroja.

El anarquismo permanece como fuerza política y social en España entre 1868 y el estallido de la Guerra Civil española (1936-1939). Alcanza su esplendor entre los años 1880 y 1915. Esto último se debe a la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y años

⁴⁴ Real Academia Española. España. *Diccionario (en línea): de la biblioteca.*
<http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=prosa>

⁴⁵ Universidad del Estado de Michigan
<<https://www.msu.edu/user/nappodan/histbrev.htm>>

después, a la llegada de los regímenes totalitarios de Primo de Rivera (1923-1930) y luego de Francisco Franco (1939-1975) quienes oprimieron o eliminaron la mayoría de la resistencia política.

“**Novísima lírica francesa. La leyenda**”, se publica en la revista “*Grecia*”, Sevilla, Año 3, Nº 41, 29 de febrero de 1920. **Traducción** de Jorge Luis Borges sobre un **texto de Pierre Albert-Birot** que trata sobre el resurgir de los países, la unión de un hombre y una mujer. Impronta de Whitman sobre la valoración de la naturaleza y la exaltación de la condición humana.

Se trata de una traducción de un texto escrito por Pierre Albert-Birot, fue un escritor, dramaturgo y poeta francés. Nace en Angulema, Francia, el 22 de abril de 1876. Llega a París en 1893 y practica primero la pintura y la escultura.

En 1916 funda la revista “SIC”, una sigla de “Sonidos, Ideas, Colores”, un crisol de las vanguardias literarias y artísticas que tiene vida a lo largo de 54 números, entre enero de 1916 y diciembre de 1919.

Hasta diciembre de 1919, la revista incluirá colaboradores tales como Guillaume Apollinaire, Louis Aragon, Max Jacob, Pierre Reverdy, Philippe Soupault, Tristan Tzara y Severini. En 1918, decidió dedicarse exclusivamente a la escritura.

Si bien SIC sirve, como escenario parisino para la expresión de futuristas, cubistas, dadaístas y surrealistas, abierto a todas las formas artísticas, su propio fundador, Pierre Albert-Birot, no se adscribe a dichos movimientos. Por esta razón, inventa la palabra *nunismo* (del griego *nun*, «ahora», «actualmente») para englobar dichos pensamientos.

El fundador de SIC sigue pintando esporádicamente; no obstante, focaliza su atención en la poesía, los guiones cinematográficos y radiofónicos, la novela y, fundamentalmente, el teatro.

Pierre Albert-Birot, muere en París, el 25 de julio de 1967.

La importancia de su obra radica en sus bifurcaciones de la polifonía, desde su simultaneidad hasta su yuxtaposición semántica, ahondando con la autofonía, la verbalización abstracta y la onomatopeya. Justamente, “La leyenda”, se publica en el último número de la revista SIC, -con fecha 15-30 de diciembre de 1919-, y fue la primera de las composiciones del libro *La Triloterie*, publicado en 1920. Así, esta obra que en realidad se trata de un poema, fusiona simultaneidad y yuxtaposición semántica.

No obstante, Jorge Luis Borges, en su traducción es probable que su fuente haya sido la revista y no el libro. Borges, no toma en cuenta los diversos sonidos que se erigen en la obra de Pierre Albert-Birot, ignorando por completo las onomatopeyas que describen la multitud y el paisaje a la cual hace referencia la obra original.

Una vez más, la traducción *borgeana* no se limita a cambiar un sistema lingüístico por otro; sino, a toda su erudición en función de su *estética imbuida por una crítica* en su traducción (al omitir los sonidos) por sobre la propia traducción.

“Lírica austríaca de hoy. Velut canes”, publicado en la revista *Grecia*, Sevilla, Año 3, N° 42, 20 de marzo de 1920. **Traducción** de Jorge Luis Borges de un **texto de Simón Jichlinski** sobre los estragos de la primera Guerra Mundial. El texto relata las vicisitudes que generan una guerra y su desesperanza en general.

. Es importante señalar que dentro de la recopilación de traducciones que realiza Borges, se encuentran tanto autores existentes, como así también, otros desconocidos. Precisamente, Simón Jichlinski, es un amigo ginebrino de juventud que no escribe “Lírica austríaca de hoy”, Velut Canes, ni tampoco ningún otro poema. Jichlinski, es médico y no tiene aspiraciones literarias.

En 1914 en Ginebra, Borges cursa el bachillerato en el colegio Calvino, allí estudia latín y francés, y aprende alemán leyendo a Heine. “Allí conoce a Simon Jichlinski y a Maurice Abramowicz, con quienes conservará una larga amistad. Descubre la poesía de los simbolistas (Mallarmé y Rimbaud, entre otros) y lee Tartarín de Tarascón de Alphonse Daudet, y Los Miserables de Víctor Hugo. En esta época conoce también las obras de Zola, Voltaire, Flaubert y Maupassant, y despierta su interés por Carlyle, Chesterton, Schopenhauer y Nietzsche, escritores que influyen sobre él y marcan su pensamiento”⁴⁶.

“Motivos del espacio y del tiempo (1916-19)”, es publicado en la revista *Gran Guignol*, Sevilla, Año 1, N° 3, 24 de abril de 1920. **Poema** de Jorge Luis Borges que narra sus recuerdos por distintos lugares a través del tiempo.

Este texto señala ciertas vivencias de Borges escritas entre 1916 y 1919. A lo largo de sus oraciones se repite la pluma de Whitman, ya que se advierte su estilo lírico o épico que se traduce en una poética narrativa.

⁴⁶ Fundación Borges
<<http://www.fundacionborges.com/borges/borges.html>>

Aquí, abundan versos amplios y concordancias, que se asemejan al de los salmos bíblicos, pero sus temas trascienden otros horizontes; en este caso, de un viaje, los recuerdos, las despedidas y el posible regreso.

“Bosquejo crítico”, pertenece a la Colección Tzara. Dataría de 1920. **Traducción** de Jorge Luis Borges **sobre un poema anónimo** que critica el dadaísmo. **Correspondencia**. Poema manuscrito.

Habla sobre el **dadaísmo**, un movimiento artístico que surge en Europa y Norteamérica. Dicho pensamiento se originó en Zúrich, Suiza entre 1916 y 1922. Su fundador, Tristan Tzara, promueve una corriente caracterizada por protestas contra las convenciones literarias y manifestaciones provocadoras.

Los artistas procuraban demoler todas las convenciones del arte en general. Fue una oposición a los estragos de la Primera Guerra Mundial (1914-1918). Precisamente, sus orígenes se rastrean cuando un grupo de artistas de distintas nacionalidades se encontraron como refugiados en Zúric.

El poema dadaísta suele presentarse bajo una sucesión de palabras y sonidos, con lo cual suele perder cierta lógica. Se caracteriza por la tendencia hacia lo dudoso, el terrorismo, la muerte, el nihilismo y lo fantástico. Intenta transformar la expresión utilizando materiales inusuales o manejando planos de pensamientos antes no mezclables, siempre bajo la rebeldía o destrucción.

Sus gestos y manifestaciones son provocadores y cada artista pretendía destruir todas las convenciones con respecto al arte, creando un anti-arte. Entre los artistas que adhirieron a este pensamiento se destacan además de Tristan Tzara, Marcel Jank, Jena Arp, Hugo Ball, Hans Richter y Richard Huelsenbeck.

El origen del término dadaísmo es confuso, una de las dos versiones señala que así lo nombró el propio Tristan Tzara para significar el "balbuceo" del arte. “Por ser lo primero que dice un niño, representa el empezar desde cero, rompiendo todos los esquemas propuestos, o seguidos con anterioridad.

El escudo de los Dabed representaba también el nombre ya que el mejor amigo de infancia de Tzara era Benjak Dabed, fue en honor del fallecido”⁴⁷.

Otra versión asegura que el término nace de la búsqueda al azar de una palabra en un diccionario, de esta forma, sale "Dada", que quiere decir caballo de madera.

⁴⁷Wikipedia.org
< <http://es.wikipedia.org/wiki/Dadaismo>>

“**Carta colectiva con un texto de escritura automática. Café Colonial**”, dataría de 1920. **Traducción** de Jorge Luis Borges **sobre un poema anónimo** que alentaría adherirse al dadaísmo.

Es una propuesta de adhesión a dadaísmo esbozada posiblemente en el mítico Café Colonial de Madrid donde Borges y diversos escritores solían reunirse a debatir ideas. *“Todos los sábados iba al Café Colonial, donde nos encontrábamos a media noche, y la conversación proseguía hasta el amanecer. A veces éramos veinte o treinta. El grupo desdeñaba todo el color local español, el cante Monod y las corridas de toros. Admiraban el jazz americano y estaban más interesados en ser europeos que en ser españoles...”*⁴⁸.

“**Pedro Luis en Martigny**”, pertenece a Eduardo F. Constantini. Dataría de 1920. **Poema** de Jorge Luis Borges sobre su simpatía por el escritor Pedro Luis Galvéz. **Correspondencia.** Poema manuscrito en una carta de Borges a Abramowicz.

Primer soneto publicado de Borges, entendido como una “composición poética que consta de catorce versos endecasílabos distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos. En cada uno de los cuartetos riman, por regla general, el primer verso con el cuarto y el segundo con el tercero, y en ambos deben ser unas mismas las consonancias. En los tercetos pueden ir estas ordenadas de distintas maneras”⁴⁹. En este sentido, está dedicado al poeta español Pedro Luis Gálvez quien nació en Málaga en 1882.

Luego de cumplir una condena por sus escritos en contra del rey, encuentra protección de ilustres literarios. Tiempo después, cae en la miseria. En 1916 funda la revista “La Puerta el Sol”.

Se consideran a sus sonetos como obras maestras. Al respecto, en una carta a Adriano del Valle, Borges dice: *“...levanté una bella discusión, de esas que yo busco, diciendo que en un par de siglos, cuando nadie se acordara de ninguno de los presentes, quedaría el nombre de Pedro Luis de Gálvez...”*⁵⁰.

⁴⁸“Autobiografía”. Monegal, 1987, pág. 144.

⁴⁹ Real Academia Española. España. *Diccionario (en línea): de la biblioteca.*
<http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=soneto>

⁵⁰ Borges, Jorge Luis. “Textos Recobrados: 1919-1929”. Editorial Emecé Editores, S. A. Buenos Aires. Argentina. Pág.- 48. (1997)

“**Trinchera**”, es publicado en la revista *Grecia*, Madrid, Año 3, N° 43, 1 de junio de 1920. A partir de este número la revista “Grecia” ya no se edita más en la ciudad de Sevilla; sino, en Madrid.

Este texto se edita en la revista quincenal *Grecia*, que nace en Sevilla el 12 de octubre de 1918, bajo la dirección de Isaac del Vando Villar.

Trinchera, señala las secuelas de la guerra, nuevamente bajo la escritura whitmaniana.

“**Hermanos**”, publicado en la revista *Grecia*, Madrid, Año 3, N° 45, 1 de julio de 1920. **Poema** de Jorge Luis Borges que relataría la amistad.

Descripción del vínculo de amistad marcando otra vez una reconfiguración del espacio en el cual se establece la poesía tradicional. Las frases “Quién desgarró el conjuro” y “...en la otra herida”, aparecen casi por fuera de todo el texto. Justamente, se rastrea otro rasgo que coincide con la obra de Walt Whitman. Asimismo, se reitera la crudeza y el sentimiento del relato que se asemeja a un himno o salmo.

“**Señal**”, publicado en la revista *Grecia*, Madrid, Año 3, N° 46, 15 de julio de 1920. **Poema** de Jorge Luis Borges que narra nuevamente las vivencias de la amistad con Maurice Claude quien en realidad sería Maurice Abramowicz, su gran amigo. *Señal*, relata nuevamente a través de la profundidad de un sentimiento, en este caso la amistad, que se asemeja al estilo de Whitman de himno o salmo.

“**Lírica expresionista: síntesis**”, publicado en la revista *Grecia*, Madrid, Año 3, N° 47, 1 de agosto de 1920. **Nota** de Jorge Luis Borges sobre el expresionismo alemán y **traducción** de tres **poemas** llamados “Detrás del frente” y “Esperanza” de Kurt Heynicke y “Los sentidos” de Wilhelm Klemm. Borges explica la génesis del expresionismo y traduce poemas que relatan sobre la guerra en general.

Expresa la visión de Borges sobre el expresionismo alemán, donde analiza las razones de ese movimiento. Asimismo, traduce tres poemas: “Detrás del Frente” y “Esperanza” de **Kurt Heynicke**

Con respecto al tercer poema traducido por Borges, se trata de “Los sentidos” de **Wilhelm Klemm**. De esta manera, se comprende la fascinación de Borges por el expresionismo. Al respecto, señala que “...me interesó mucho el expresionismo alemán, que todavía ceo superior a otras escuelas contemporáneas (como el imaginismo, el

cubismo, el futurismo, el surrealismo, etc.). algunos años después en Madrid, intenté las primeras y quizás, las únicas traducciones de los poetas expresionistas al español”⁵¹.

En cuanto a los autores expresionistas traducidos por Jorge Luis Borges entre 1920 y 1921, se destacan por la calidad de su producción y por la asiduidad con que Borges transitó sus obras al castellano: Wilhelm Klemm y Kurt Heynicke. Del primero, se conocen traducciones de seis poemas y algunos fragmentos; del segundo, cinco. Ambos, pertenecían a grupos opuestos, centrados en las revistas líderes del movimiento: “*Die Aktion*”; es decir, La Acción, (1911-1932), fundada y dirigida por Franz Pfemfert, y “*Der Sturm*” (La tormenta), que abarca el período comprendido entre 1910 y 1932, fundada y dirigida por Herwarth Walden. De esta forma, Klemm y Heynicke frecuentemente son comparados entre sí por la crítica literaria alemana.

Kurt Heynicke es uno de los pilares de “*Der Sturm*”, donde publica su primer poema. Nace en 1891 y tuvo una extensa carrera de poeta, novelista, autor de radio y de teatro. En su juventud trabaja como empleado de seguros. A los 20 años contrae tuberculosis. Tras la Primera Guerra Mundial (1914-1918), en la que sirve como soldado, es galardonado en 1919 con el Premio Kleist, uno de los más importantes de Alemania. En 1932, Heynicke se radica en Berlín, donde trabaja en cine y en teatro. En 1934 la censura nazi califica uno de sus libros en como “indeseable”.

En esa época, Heynicke se había radicado definitivamente en Merzhausen Bei Freiburg, lugar donde fallecería en 1985.

Con respecto a Wilhelm Klemm, nace en 1881 en Leipzig, donde se recibe de médico en 1905. Miembro de una familia de editores, dirige entre 1922 y 1936 la importante editorial Kröner. Además, es propietario de la Dieterichsche Buchhandlung (1927-1955), la cual, no dirige en libertad por la dictadura nazi. Recién en 1964, por algunos de sus amigos y luego de la reedición del poemario *Aufforderung* en 1961, aparecen nuevos poemas suyos. Sus versos escritos desde el frente, publicados no siempre con su consentimiento, a veces con la complicidad de su esposa, aparecen en “*Die Aktion*”, por intermedio de la cual conoce a Borges y su obra. Klemm muere en Wiesbaden, en 1968.

De esta manera, Borges no sólo publica bajo un mismo lineamiento obras de Wilhelm Klemm y Kurt Heynicke, algo impensado para la crítica alemana de entonces.

También, resulta interesante ver esta vinculación de ambos autores en la correspondencia amistosa que el argentino mantenía con Klemm y Heynicke. “¿Te he

⁵¹ “Las memorias de Borges”, diario La Opinión, Buenos Aires, N° 1000, 17 de septiembre de 1974, pág. 5

contado que Klemm y Henyicke respondieron a mi envío del número de “Grecia” que contiene mis versiones de sus poemas, el primero con una carta estilo whitmaniano y un libro dedicado y el otro con una carta también colmada del óleo de la amistad y un retrato y la promesa de enviarme un drama expresionista suyo?”/ ¡Alma mía, guárdate de pequeñas victorias!, dice Zarathustra”. (Carta a Maurice Abramowicz.)⁵²

“**Poème**”, es publicado en “*El Diario Español*”, 23 de octubre de 1921, y, también en “*Prisma*”, Buenos Aires, N° 1, no.-dic 1921. **Traducción** en francés de Jorge Luis Borges de un **poema** de su amigo Jacobo Sureda Montaner. **Correspondencia**. Poema manuscrito en francés.

En una carta enviada a Maurice Abramowicz. *Poème*, se trata de la versión en francés de “Angustia”, de Jacobo Sureda. En “Ultraísmo”, Buenos Aires, El Diario Español, 23 de octubre, 1921, Borges incluyó “Angustia”. También lo publicó en Prisma, buenos Aires, N° 1, nov.-dic 1921.

El pintor y poeta Jacobo Sureda Montaner nace en Palma en 1901. Su padre, Juan Sureda Bimet, era amante de las artes y las letras. Su madre, Pilar Montaner, fue una de las pintoras más sobresalientes de Mallorca. Jacobo Sureda es el cuarto de once hermanos. Se estima que la amistad de Borges y Sureda se inicia en el verano de 1920 o antes, cuando Sureda le presenta a sus amigos mallorquines que viven en Palma.

Como Sureda padece de tuberculosis, su familia lo trasladaba montaña arriba a una casa alejada en la sierra, en la villa de Valldemosa. Borges lo visita y le escribe con frecuencia. En esa etapa Borges, escribe poesía y traduce autores del expresionismo alemán; pero, fundamentalmente, “vuelve a encontrar un alma gemela, como había conseguido en Ginebra con Abranowicz, con quien intercambiar inquietudes literarias y estéticas en general”⁵³. En la casona de la sierra anuda un Borges veinteañero la amistad con el poeta mallorquín Jacobo Sureda, dos años menor.

Sureda realiza viajes a Italia y Francia. También vive en la Selva Negra. Sin embargo, muere joven. Publica un libro de poemas, “*El prestigitador de los cinco sentidos*”, en 1926, e incursiona con éxito en la pintura. A fines de la década del 20 se casa con la norteamericana Elly Sacket, y vive en New Jersey, de donde es su esposa. Desde 1934 reside en Palma hasta su fallecimiento en 1935 víctima de su enfermedad.

⁵² Ídem anterior. Carta a Maurice Abramowicz. Pág. 54.

⁵³ May Lorenzo Alcalá. CONTRAPUNTO BORGIANO. <http://www.maylorenzoalcala.com.ar/Norah.pdf>>

“**Rusia**”, dataría de 1920. **Poema** traducido por Jorge Luis Borges que relata una imagen de la Revolución Rusa (1917). Hay una gran impronta de Whitman.

Narra visiones de la Revolución Rusa (1917) a través de imágenes crudas y elaboradas. Nuevamente, se hace presente un juego en la ubicación de dos frases “...de las torres del Kreml, (sic)” y “...clamaremos su gesta...”...De esta manera, se reitera la huella whitmaniana.

Al respecto el propio Borges en una carta a su amigo Maurice Abramowicz señala: “*Como habrás notado en mi poema Rusia me esfuerzo por unir la técnica ultraísta (metáforas plásticas, concisión, imágenes creadas) con los amplios ritmos y el ardor de mis primeros ensayos whitmanianos “Himnos del mar” y otros...*”⁵⁴.

“**Rusia**”, es publicada en la revista “**Grecia**”, Madrid, Año 3, Nº 48, 1 de septiembre de 1920. Versión en **prosa** del **poema** “Rusia” de Jorge Luis Borges que justamente aborda la Revolución Rusa (1917) a través de una imagen

Señala lo mismo que en el poema anterior pero a través de la prosa. Esta versión se publica ilustrada con un grabado en madera de la hermana de Borges, Norah Borges. El 20 de agosto de 1920 Borges escribe una carta a su amigo Maurice Abramowicz desde Valldemosa, Mallorca en alusión a esta publicación: “*Todavía espero la Grecia del 15. Creo que una prosa ultraísta mía ha llegado demasiado tarde para aparecer en este número.*”⁵⁵.

“**Insomnio**”, es publicado en la revista “**Grecia**”, Madrid, Año 3, Nº 49, 15 de septiembre de 1920. **Poema** de Jorge Luis Borges que relata su postura sobre el anarquismo donde se repite la huella de Walt Whitman.

Relata sus impresiones sobre el anarquismo. Una vez más apela al estigma whitmaniano mediante frases profundas e interrogaciones que interpelan al lector.

“**Poema**”, es publicado en la revista “**Baleares**”, Palma, Año IV, Nº 121, 15 de septiembre de 1920. Se trata del primer poema de Borges publicado en Mallorca, aparece por error con la firma Jorge Llinás Borges, ya que en el mismo número de Baleares se publica un poema de Josep Llinás Simó.

⁵⁴ Borges, Jorge Luis. “Textos Recobrados: 1919-1929”. Editorial Emecé Editores, S. A. Buenos Aires. Argentina. Pág.- 56. (1997)

⁵⁵ Ídem anterior. Pág. 57.

“**Antología expresionista**”, publicado en la revista “*Cervantes*”, Madrid, octubre de 1920. Notas y traducción de Jorge Luis Borges sobre los poemas “El Arranque” de Ernest Stadler; “Lusitania” de Johannes R. Becher; “Arrullo” e “Instante” de Kurt Heynicke; “Ciudad” de Werner Hahn; “Noche en el cráter” de Alfred Vagts; “El cielo nos soborna” de Wilhelm Klemm; “Lucha de amor” y “Encuentro” de August Stramm, “Poemas” de Lothar Schreyer y “Epitalamio” de H. v. Stummer.

Traducción de 13 poemas que forman parte del expresionismo alemán. Dicho movimiento surge como una reacción de afirmación del individuo por la complejidad y evolución del mundo moderno considerándolo una amenaza para el hombre.

De esta manera, el interior del artista o del poeta reclama con mucha convicción un lenguaje sin límites ni ataduras, rompen con las convenciones estéticas. Pretenden liberar su yo de toda atadura rastreando indicios de “la fealdad”, lo morboso o lo impúdico. Dominan este estilo, el impulso, la fantasía efímera o el pensamiento fugaz. Es así como, el escritor expresionista, usa como acción la palabra para desbordar su interior y transformar el mundo en que vive. Con todo, la poesía se adapta mejor a estos objetivos que la narrativa.

En este lineamiento, Borges traduce el poema “El Arranque” de Ernst Richard Maria Stadler, quien fue un destacado poeta expresionista alemán. Nació el 11 de agosto de 1883 en Colmar (Alsacia). Crece en Estrasburgo.

Antes de comenzar la secundaria en un instituto protestante se adhiere al grupo “Das Jüngste Elsass” (“La Alsacia más Joven”). Se trataba de un conjunto de jóvenes que compartían inquietudes literarias. En ese ambiente desarrollará una relación importante con el escritor, ensayista y traductor franco alemán René Schickele (1883-1940) y con el escritor alemán Otto Flake (1880-1963). Sus primeros ensayos, artículos y poemas se publicaron en la revista del círculo, “Der Stürmer” (“El Asaltante”).

En 1906 obtiene el doctorado en románicas, germánicas y literatura comparada. En 1908-1909 se inicia en la docencia en la Universidad de Estrasburgo para, luego, obtener un puesto en la Universidad Libre de Bruselas y de allí trasladarse a Toronto. La Primera Guerra Mundial (1914-1918) acaba con su vida en el frente de Flandes; precisamente, muere en el frente de Yprès el 30 de octubre 1914, tres meses después de haber sido movilizado.

Entre sus obras se destacan “Preludios”, poemas (1904) y “Der Aufbruch” (La Partida) (1914), considerada su obra más significativa.

En el poema “El Arranque”, data de 1912. Traducido por Borges se ven notablemente dos aspectos: los rasgos expresionistas y el estilo de cantos de Whitman en la traducción *borgeana*. Con respecto a esos dos puntos señalados, Borges agrega una nota a modo de crítica:

*“Por el oleaje de sus himnos, por su entusiasmo ante las polifonías occidentales, Stadler es –con Rilke, Trakl y Jorge Heym- un precursor de los expresionistas. Cálido y convencido. Bueno, de esa bondad ecuánime que al anochecer tienen los árboles y las fuentes. No sé qué faz romántica y rezagada en la fisonomía de su espíritu le hizo germanizar los poemas de Francis Jammes (sic). El 14-en su arbitrario y trágico rol de teniente e artillería- le ultimó una bala francesa.”*⁵⁶.

Por otro lado, el segundo poema traducido por Jorge Luis Borges se trata de “Lusitania” una obra que data de 1916 y publicada en *An Europa*. Su autor es Johannes Robert Becher. Becher nació el 22 de mayo de 1891 en Munich. Fue un poeta, novelista y político alemán. En 1910 intenta de suicidarse con un amigo, pero sólo sobrevive Becher. Desde 1911 estudia medicina y filosofía en Munich y Jena, tiempo después abandona sus estudios para ser un escritor expresionista. Sus primeras obras aparecen en 1913. Una lesión de su intento de suicidio lo hizo no apto para el servicio militar.

Participa en organizaciones comunistas y se vincula al Partido Socialdemócrata Independiente de Alemania en 1917.

En 1918, surge el Partido Comunista de Alemania (KPD) del cual forma parte hasta 1920, cuando abrazó la religión decepcionado por el fracaso de la revolución alemana se convirtió en un pacifista convencido. Esto último tiene que ver con la política impulsada por el conflicto civil en Alemania en el final de Primera Guerra Mundial -el plazo se prolonga desde noviembre de 1918 hasta el establecimiento oficial de la República de Weimar en agosto de 1919-.

Sin embargo, de nuevo se une a la KPD en 1923 y trabaja activamente dentro del partido, convirtiéndose en editor de la revista “Bandera Roja”. Durante el régimen nazi, Becher fue privado de la nacionalidad alemana, por lo que emigra primero a Praga y de allí a París. En 1935 se exilia en Moscú, donde trabaja como periodista desde 1935 hasta 1945.

En 1945 regresa a Alemania donde participa en la construcción de la RDA, en 1954 se convierte en Ministro de Cultura. En sus primeras obras aumenta los dirigentes de la revolución, la misión del proletariado y la fraternidad universal.

⁵⁶ Ídem anterior. Pág. 61 y 62.

Entre sus obras se destacan “Ritmos en la mecánica” (1926) que subraya la decadencia de la sociedad capitalista. También es autor del himno nacional de la República Democrática Alemana. Murió el 11 de octubre de 1958 en Berlín.

Así, la obra de Becher traducida por Borges explora los mismos aspectos señalados en el anterior poema. En este sentido, Borges señala a Johannes R. Becher como: “*El más alto poeta de Alemania y uno de los poetas cúspides de la épica pluricorde europea. Crucificado sobre el multado torso de Europa supo ritmar, en sus himnarios plenos de oceánicas resonancias, la gesta de la guerra y la revolución, de la agonía y del resurgimiento. Compañero de Liebknecht. Desde las barricadas de Berlín nos tiende sus poemas: puentes elásticos de acero que ilumina las máximas banderas e las metáforas.*”⁵⁷.

Los otros dos poemas que Borges traduce, ese titulan “Arrullo” e “Instante”, ambos fueron escritos por Kurt Heynicke y publicados en el libro “**Los violines de Dios**”. En el poema se reiteran las características ya señaladas del expresionismo alemán y la huella de Whitman en la traducción *borgeana*.

El siguiente poema se llama “Ciudad” y es escrito por Werner Hahn, se publica en “*Die Aktion*” en 1918. Werner Hahn fue un poeta alemán que adhiere al expresionismo.

La siguiente traducción de Borges se trata de un poema que se llama “El cielo nos soborna”, escrito por Whihlem Klemm para “*Die Aktion*” en 1918.

Por último traduce “Epitalamio” de H. v. Stummer que pertenece al libro *Leidenschaftliche Plakate* de 1919. Nuevamente se reiteran las características ya señaladas del expresionismo alemán y la huella de Whitman en la traducción *borgeana*. H. v. Stummer es un poeta alemán expresionista.

Para concluir con este análisis de “Antología expresionista”, es pertinente hacer una reseña sobre las revista *Die Action* y *De Sturn*:

“*Die Aktion*”, revista literaria y política editada por Franz Pfemfert de 1911 a 1932, promueve el expresionismo literario con una perspectiva de izquierda.

En sus comienzos, tiene una tirada semanal, luego, desde 1919 cada dos semanas, y a partir de 1926 esporádicamente.

El 20 de febrero de 1911 se publica el primer número con el subtítulo «*Zeitschrift für freiheitliche Politik und Literatur*» (revista de la política y literatura

⁵⁷ Ídem anterior. Pág. 62 y 63.

libertaria), que pasaría en 1912 a ser «Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst» (escrito semanal de política, literatura y arte).

A partir de 1913 aparecen muchas ediciones especiales que solo contienen poesía. En 1914 se incrementan las contribuciones de artistas gráficos, fundamentalmente los expresivos grabados que caracterizan a la revista.

En el primer número Pfemfert declaraba que el objetivo de “*Die Aktion*” es restaurar su antiguo esplendor. Se publica a dos columnas. La mayoría de las veces comienza con un editorial de Pfemfert sobre política.

La página inicial, pasa a ser más tarde una portada que a menudo muestra una obra gráfica expresionista y un índice de contenidos.

La base económica de “*Die Aktion*” es, a pesar de su éxito económico inicial entre la intelectualidad, tambaleante.

Tras la Primera Guerra Mundial Pfemfert pronto se aleja, desencantado, del expresionismo. Muchos autores estaban saturados y tenían contratos con grandes editoriales. Para Pfemfert eso fue una traición y consideró que la fase rebelde del expresionismo se había acabado.

Con respecto a “*Der Sturm*” es una revista expresionista que ve la luz en 1910 en Berlín de la mano de Herwarth Walden. En sus comienzos se publica semanalmente y más tarde quincenalmente.

Entre los colaboradores literarios de la revista se encuentran Peter Altenberg, Max Brod, Richard Dehmel, Anatole France, Oskar Kokoschka, Knut Hamsun, Arno Holz, Karl Kraus, Selma Lagerlöf, Else Lasker-Schüler, Adolf Loos, Heinrich Mann, Paul Scheerbart y René Schickele.

Además de los libros se publican postales artísticas con la obra de artistas jóvenes poco conocidos: Franz Marc, Wassily Kandinsky, Oskar Kokoschka, August Macke, Carlo Mense, Gabriele Münter, Georg Schrimpf, Maria Uhden, entre otros. El término *Sturm* (tormenta) se constituye como marca asociada a la difusión del arte moderno en Alemania.

En los años inmediatamente anteriores a la Primera Guerra Mundial “*Der Sturm*” desempeña un papel importante en el intercambio entre expresionistas franceses y alemanes. En 1932 se edita su último número.

“**Réplica**”, publicado en la revista *Última Hora*, Palma, 19 de octubre de 1920. Texto de Jorge Luis Borges que se trata de un artículo sobre el ultraísmo. Se genera una polémica, entendida como *género cultural adventicio*.

Si bien, la *polémica* técnicamente hablando no se adscribe como un género específico del periodismo cultural, “durante décadas la *polémica* como forma de intercambio de ideas y opiniones fue uno de los condimentos esenciales (e incluso cultivados) de este tipo de prensa, que dedica infinitas entregas a informar o solazar a sus lectores con la producción de dos o más caballeros empeñados en dilucidar puntos intelectuales relevantes, o meras cuestiones de detalle e incluso de susceptibilidad personal”⁵⁸.

En este sentido, la *polémica* se oculta detrás de cada frase que alguien con cierta competencia se atreva a escribir. “Tomará cuerpo a propósito de una teoría, una acusación de plagio, una fecha o un simple adjetivo, por lo que resulta casi imposible el establecimiento de criterios o simplemente reguladores”⁵⁹.

Precisamente, la *polémica*, según los casos y los temperamentos, asume recursos que “pueden ser la apelación documental, la argumentación implacablemente lógica, el burlote, el sofisma, la agresión personalizada o la simple retórica discursiva. Nada definitivo, en suma”⁶⁰.

“**Lírica expresionista: Wilhelm Klemm**”, se publica en la revista “*Grecia*”, Madrid, Año 3, N° 50, 1 de noviembre de 1920. **Notas y traducción** de Jorge Luis Borges sobre **una antología de poemas** del escritor Wilhelm Klemm, llamados “Efigie prefacial”, “La ascensión” y “Extracto”. Señala en principio continuar con la discusión sobre el expresionismo alemán.

De esta manera, Borges da su visión sobre ese movimiento y asimismo traduce dos poemas de Klemm. En ese sentido, en carta a Sureda, Borges comenta: “*El primer poema de Klemm, por mí traducido, me gusta. Me gusta al visón de Jesucristo subiendo al cielo como un prestigitador y dejando a los judíos atónitos*”⁶¹. Justamente se refiere al poema “La Ascensión”.

⁵⁸ Rivera, Jorge B., “*El Periodismo Cultural*”, Editorial Paidós. Estudios de Comunicación. Buenos Aires. Argentina. (1995). Cuarta reimpresión Julio de 2006. Pág. 135.

⁵⁹ Ídem anterior.

⁶⁰ Ídem anterior.

⁶¹ Ídem anterior. Pág. 73.

“**Madurez**”, *Correspondencia* de una carta para Jacobo Sureda, noviembre de 1920. **Traducción** de Jorge Luis Borges sobre un **poema** de Wilhelm Klemm.

“**Vertical**”, publicado en la revista “*Reflector, Arte-Literatura-Critica*”, Madrid, Año 1, Nº 1, 1 de diciembre de 1920. **Reseña** de Jorge Luis Borges sobre el “Manifiesto vertical” de Guillermo Torre. *Vertical* se asemeja a los himnos whitmanianos a la hora de expresar sus ideas.

Este manifiesto se presenta como una declaración, casi como un discurso dogmático, declarativo típico de las revistas de vanguardia europeas.

“**El arte de Fernández Peña**”, es publicado en la revista “*Última Hora*”, Palma de Mallorca, miércoles 5 de enero de 1921. **Crítica** que realiza Jorge Luis Borges sobre la **pintura** de Manuel Fernández Peña. El texto alude a los valores ultraístas.

“**Contra crítica**”, es publicado en la revista “*Última Hora*”, Palma de Mallorca, jueves 20 de enero de 1921. **Texto** de Jorge Luis Borges que polemiza sobre una crítica de un colega en contra de la obra del pintor Manuel Fernández Peña (artista que Borges había alabado). Alude a la crítica de Pedro J. Barceló titulada “De arte: Exposición Fernández Peña” en el Correo de Mallorca, Diario Católico, Palma de Mallorca, el miércoles 12 de enero de 1921. Allí, Barceló lo critica duramente. Ante esto, Borges critica la propia crítica de Barceló, e instala una pequeña polémica siendo consciente de eso.

En una carta a Maurice Abramowicz Borges le comenta que “*un amigo, el pintor castellano Fernández Peña, ha expuesto cuadros en Palma. Entre ellos un desnudo. ¡Qué escándalo, viejo, en esta ciudad levítica e idiota! Hasta los canónigos han venido en dobles filas cerradas para verlo –para verla, mejor dicho. / Nadie ha osado comprarle una sola tela. Todos los diarios lo han atacado indirectamente. Fui yo el único que ha publicado un artículo en su elogio. Hoy publico otro donde ataco a un crítico local que se apoya en las teorías de Taine para vapulearlo. Es divertido. Esta pequeña gloria de ‘joven que ha estado en Madrid’ me da cierta minúscula autoridad sobre los isleños...*”⁶².

⁶² Ídem anterior. Pág. 80.

“**Horizontes**”, es publicado en la revista “Ultra”, Poesía-Crítica-Arte, Madrid, Año 1, Nº 1, 27 de enero de 1921. **Texto** de Jorge Luis Borges sobre una crítica sobre una obra de Romain Rolland. Refiere a una crítica de una obra de Romain Rolland. Aquí se rastrea la interpelación al lector, la pregunta.

“**Mañana**”, publicado en la revista “Ultra”, Madrid, Año 1, Nº 1, 27 de enero de 1921. **Poema** de Jorge Luis Borges

“**Ultraísmo**”, es publicado en la revista “Última Hora”, Palma, 3 de febrero de 1921. **Texto** de Jorge Luis Borges sobre el significado del ultraísmo. *Ultraísmo* continúa la polémica con respeto a dicho movimiento.

Es un texto que responde al artículo de Pin “Diálogo con un buen amigo”, publicado en “Última Hora”, el 28 de enero de 1921. Pin era el seudónimo de Agustín Palmer. Su artículo continuaba la polémica que había iniciado Elviro Sanz.

El 1 de febrero de 1921, Borges escribe a Sureda: “*Nuestro artículo -con el estilo un tanto cepillado por Alomar- aparecerá en Última Hora, mañana o pasado...*”⁶³.

Este texto está firmado por “Dagesmar”, acróstico de Sureda, Borges y Alomar. Juan Alomar fue un periodista y poeta que también se desempeñó como crítico de arte en El Día de Palma.

“**Aldea**”, publicado en “Ultra”, Madrid, Año 1, Nº 2, 10 de febrero de 1921. **Prosa** de Jorge Luis Borges. Es una prosa de característica ultraísta que Borges escribe en Valldemosa. En una carta a su otro gran amigo, Abramowicz, Borges le comenta: “*He recibido el segundo número de Ultra; está muy bien, publico allí una prosa titulada “Aldea”. Serie de anotaciones visuales o disparatadamente idiotas...*”⁶⁴.

“**Manifiesto del Ultra**”, publicado en “*Baleares*”, Palma, Año V, Nº 131, 15 de febrero de 1921. **Manifiesto** de Jorge Luis Borges sobre la postura del ultraísmo. Alude a los lineamientos del ultraísmo, continuando con la polémica instalada por Elviro Sanz y que Borges y su grupo continuaron.

⁶³ Ídem anterior. Pág. 83.

⁶⁴ Ídem anterior. Pág. 85.

Este texto está firmado por Jacobo Sureda-Fortunio Bonanova (seudónimo de José Luis Moll, cantante de ópera que tiempo después triunfará en Hollywood como actor cómico) y por Juan Alomar-Jorge Luis Borges. Se repiten todas las características ya señaladas de la polémica.

“**Catedral**”, publicado en “*Baleares*”, Palma, Año V, Nº 131, 15 de febrero de 1921, y también en “*Ultra*”, Madrid, Año 1, Nº 19, 1 de diciembre de 1921, con variantes. Poema de Jorge Luis Borges. “Catedral”, aparece en el mismo número que el “Manifiesto Ultra”.

“**Gesta maximalista**”, es publicado en “*Ultra*”, Madrid, Año 1, Nº 3, 20 de febrero de 1921. **Poema** de Jorge Luis Borges.

“**Prismas**”, publicado en “*Ultra*”, Madrid, Año 1, Nº 4, 1 de marzo de 1921.

Prismas. Pág. 90. **Poema** de Jorge Luis Borges que reitera el estilo ultraísta en el orden de sus oraciones y sus metáforas. Se rastrea la huella de Whitman en sus imágenes.

Borges el 4 de marzo de 1921 ya se embarcaba rumbo a Buenos Aires, de regreso a Argentina.

“**Guardia roja**”, es publicado en “*Ultra*”, Madrid, Año 1, Nº 15, 17 de marzo de 1921, y, también en *Tableros*, Madrid, Nº 1, 15 de noviembre de 1921, con variantes. **Poema** de Jorge Luis Borges.

A partir de marzo de 1921 los textos de Borges publicados en las revistas españolas debían ser entregados por el escritor antes de viajar a Argentina o enviados por correo desde Buenos Aires en el vapor Reina Victoria Eugenia al terminar marzo de 1921.

“**Tranvías**”, publicado en “*Ultra*”, Madrid, Año 1, Nº 6, 30 de marzo de 1921. **Poema** de de Jorge Luis Borges.

“**Norte**”, publicado en “*Ultra*”, Madrid, Año 1, Nº 7, 10 de abril de 1921. **Poema** de Jorge Luis Borges. *Norte* reitera el estilo ultraísta en el orden de sus oraciones y sus metáforas.

“**Cingladura**”, es publicado en “*Ultra*”, Madrid, Año 1, Nº 8, 20 de abril de 1921 y, también, “**Singladura**” publicado en “*Proa*”, *segunda época*, Buenos Aires, Nº 1, agosto de 1924 recogido con variantes en “**Luna de enfrente**”, 1925.

El poema está dedicado a Rivas Panedas, cuyo nombre completo es José Rivas Panedas. Es un poeta español amigo de Borges. En ese momento, era colaborador de las revistas “Grecia” y “Cervantes”.

En 1910 publica “*Rimas del silencio y soledad*”, dedicadas “a la divina memoria de G. A. Becquer”, influenciado por Rubén Darío y los simbolistas franceses.

“**Distancia**”, publicado en “*Ultra*”, Madrid, Año 1, Nº 9, 30 de abril de 1921. **Poema** de Jorge Luis Borges. Poema dedicado a Elvira Sureda Montaner, una hermana de su gran amigo Jacobo Sureda que al igual que su hermano padecía tuberculosis, la enfermedad de la época.

“**Anatomía de mi ‘Ultra’**”, es publicado en “*Ultra*”, Madrid, Año 1, Nº 11, 20 de mayo de 1921. **Texto** de Jorge Luis Borges sobre el **ultraísmo**. Aquí se aleja de la polémica, no abandona el estilo ultraísta en el orden de sus oraciones y sus metáforas.

“**Atardecer**”, es publicado en “*Ultra*”, Madrid, Año 1, Nº 14, 20 de junio de 1921, y, también en “*Fervor de Buenos Aires*”, 1923 con variantes en la segunda estrofa del poema. **Poema** de Jorge Luis Borges.

“**Jardín amor**”, es publicado en “*Ultra*”, Madrid, Año 1, Nº 14, 20 de junio de 1921. **Poema** de Kurt Heynicke **traducido** por Jorge Luis Borges.

“**Fiesta**”, es publicado en “*Ultra*”, Madrid, Año 1; Nº 15, 30 de junio de 1921. **Poema** de Jorge Luis Borges.

“**Crítica del Paisaje**”, es publicado en la revista “*Cosmópolis*”, Madrid, Nº34, octubre de 1921. Este texto está firmado “Jorge Luis Biorges”. Publicado en la sección “Prosistas nuevos”, junto con “Buenos Aires”.

Este texto habla sobre el paisaje y la belleza. Aquí nuevamente hace referencia a Whitman. Pero también cita a **Juan Ramón Jiménez Mantecón** (Moguer, Huelva, 23

de diciembre de 1881 – San Juan, Puerto Rico, 29 de mayo de 1958) fue un poeta español, ganador del Premio Nobel de Literatura en 1956, mientras permanecía en el exilio desde su segunda patria, Puerto Rico. Aunque por edad pertenece a la segunda generación, tiene una estrecha relación con las dos que la rodean. Se suma al modernismo, siendo maestro de muchos de los autores vanguardistas. Busca conocer la verdad y de esta manera alcanzar la eternidad.

La exactitud para él, es la belleza. La poesía es una fuente de conocimiento, para captar las cosas.

Juan Ramón Jiménez tiene una poesía panteística, exacta y precisa. Los temas son el amor, la realidad de las cosas... otro de sus éxitos fue «poemas mágicos y dolientes», extravagante título en el que se destaca la forma personal de escribir de Juan Ramón, que siempre escribía «j» antes de «e, i».

Juan Ramón tiene siempre presente a su ciudad natal como inspiración y referente, tal como quedó reflejado en su toda su obra.

“*Platero y yo*”, fechada por su autor en 1914, es la obra más popular del poeta, escrita en una espléndida prosa, que suavemente lleva al lector a través de un cuidadoso retablo de imágenes poéticas que nos conducen desde la presentación de este borriquete: “*Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. Sólo los espejos de azabache de sus ojos son duros cual dos escarabajos de cristal negro*”.⁶⁵

“**Buenos Aires**”, es publicado en revista “*Cosmópolis*”, Madrid, N°34 octubre de 1921, y también en “*Inquisiciones*” en 1925. Este texto fue publicado en la sección “*Prosistas nuevos*”, junto con “*Crítica del paisaje*”.

Cosmópolis, fundada en 1918, estaba dirigida por Enrique Gómez Carrillo. En enero de 1922 cambia su formato y su director fue Alfonso Hernández Catá.

En una carta dirigida a Sureda fechada el 24 de noviembre de 1921: “*hace tiempo que sólo escribo prosas. En **Cosmópolis** de octubre han publicado dos intituladas “Buenos Aires” y “Crítica del paisaje”. En la misma revista de noviembre, habrá salido -según me dice Torres, que es secretario de redacción- otro sobre la **Metáfora**, donde hablo de ti, y que te enviaré en cuanto lo reciba*”.⁶⁶

⁶⁵ Juan Ramón Jiménez. “Platero y yo”. Elegía Andaluza (1907-1916) 50ª edición Ed. Losada S.A. Colección Juvenilla Argentina, Buenos Aires. 1978

⁶⁶ Borges, Jorge Luis. “Textos Recobrados”, pág.102/104 Editorial Emecé

En este trabajo Borges realiza una descripción de su Buenos Aires. La líneas, los horizontes, las perspectivas, las casa y las plazas componen una ciudad, según el autor, rodeada de fatalismo. *“Estas casas de que hablo son la traducción, en cal y ladrillo, del ánimo de sus moradores, y expresan: Fatalismo. No el fatalismo individualista y anárquico que se gasta en España, sino el fatalismo individualista y anárquico que se gasta en España, sino el fatalismo vergonzante del criollo que intenta hoy ser occidentalista y no puede. ¡Pobres criollos!...”, “...pero me olvido de las plazas. Y en Buenos Aires las plazas – nobles piletas abarrotadas de frescor, congresos de árboles patricios, escenarios para citas románticas- son el remanso {único donde por un instante las calles renuncian a su geometralidad persistente, y rompen filas y se dispersan corriendo como después de una pueblada...”*.⁶⁷

“**Horizontes**”, publicada en revista “**Ultra**”, Madrid, año 1, N°16, 20 de octubre de 1921. Es una reseña de la antología *Die Aktions- Lyric (1914-1916)*, citada en Monegal, 1987, pág.131. Aquí Borges realiza una crítica al libro que lleva ese mismo nombre, y empieza diciendo; *“Este libro lo eslabonan cincuenta poemas, conscientemente duros y dolorosos, forjados por Wilhem Klemm, Ludwing Baumer, Alfred Vagts, Julius Talbot Keller y otros poetas, en la nadería y el fatalismo de las trincheras, en Polonia, en Rusia y en Francia. Como un estatua jónica, o más sencillamente, como cualquier moneda, presenta dos aspectos: uno, documental, histórico, de apuntación inmediata de los instantes de la guerra; el otro, de muestrario del expresionismo lírico en sus albores”*⁶⁸, trabajos de escritores expresionistas que Borges traduce y analiza.

Reconocido por Borges y puntualizado por sus biógrafos y críticos es el respeto que le merece este movimiento de vanguardia, con cuyo trasfondo el joven argentino se inicia en el mundo de las letras. Si se ha fechado el período de ebullición del Expresionismo alemán entre 1910 y 1920, estos años coinciden con la adolescencia que Borges transcurre en Suiza.

Por su neutralidad, Suiza alberga importantes grupos de escritores pacifistas y posibilita la circulación de novedosas publicaciones expresionistas, sobre todo llevadas a cabo en revistas y antologías poéticas que estaban censuradas en la Alemania bélica de la Primera Guerra Mundial. Paralelamente, el aprendizaje electivo del alemán, ya que

⁶⁷ Idem anterior

⁶⁸ Idem anterior

en la escuela ginebrina debe apropiarse del francés, permite al joven Borges acceder y simpatizar con la producción poética del momento antes de trasladarse a España en 1919. Allí se transforma inmediatamente en el primer intermediario del Expresionismo literario para el mundo hispánico.

En ese contexto es que se comprende la denominación de “nuevo Grimm” con que el español Rafael Cansinos Assens bautizara al joven discípulo y amigo argentino en el acertado retrato que trazara de él.

Por su parte, la no muy extensa carta que Borges escribe a K. Heynicke⁶⁹ desde el barco que lo conduce de vuelta a la Argentina aporta varios datos nuevos sobre esa primera etapa de su vida poética, etapa que ha ido reconstruyéndose lentamente y en parte con la oposición del Borges maduro.

A la vez, como es característico y valioso de la correspondencia epistolar, la carta nos transmite con inmediatez absoluta la emotividad, el entusiasmo y la espontaneidad de un joven poeta que quiere entrar en comunicación profunda con un autor admirado.

Con esta voluntad el joven Borges envía a K. Heynicke la traducción mencionada. Si el autor alemán le ha hecho llegar ya uno de sus libros, Borges le anuncia a su vez la próxima edición de uno propio con sus versos.

Como se dijo, el **expresionismo** es un movimiento artístico surgido en Alemania a principios del siglo XX, en concordancia con el fauvismo francés y plasma el deseo de dar al espectador una visión de los sentimientos del artista.

Es un movimiento que se entiende como una acentuación o deformación de la realidad para conseguir expresar adecuadamente los valores que se pretende poner en evidencia, y se manifestó como una reacción parcial al impresionismo.

En la literatura expresionista aparecen como temas destacados, de igual forma que en la pintura, la guerra, la urbe, la fragmentación, el miedo, la pérdida de la identidad individual y el fin del mundo (apocalipsis).

Sin embargo, no se pueden obviar tampoco temas como la locura, el amor, el delirio y, cómo no, la naturaleza.

⁶⁹ “Un Borges inédito, hallado por investigadora mendocina”, artículo sobre una carta escrita por Borges al poeta expresionista alemán Kurt Heynicke. La carta estaba acompañada por un poema propio que el joven Borges traducía al alemán para que pudiera ser leído y comprendido por Kurt Heynicke publicado por Lila Bujaldón de Esteves en www.cuyonoticias.com.ar, sección Cultura.

La estética burguesa queda relegada por una "estética de la fealdad". Ningún otro movimiento hasta la fecha había apostado de igual manera por la deformidad, la enfermedad y la locura como el motivo de sus obras.

Como cualquier otro movimiento de cualquier otra época, el expresionismo no tiene los límites bien definidos y, por ello, su definición depende del punto de vista que se adopte.

“**Ultraísmo**”, publicado en “*El Diario Español*”, Buenos Aires, 23 de octubre de 1921. Este es el primer artículo que Borges publica en Buenos Aires. Había llegado de España a finales de marzo de 1921. En éste trabajo, Borges realiza una minuciosa descripción del movimiento Ultraísta sobre afirmaciones realizada al respecto por Antonio Machado. Al finalizar, Borges sugiere la lectura de las revistas “**Cervantes**”, “**Grecia**”, “**Reflector**” y “**Ultra**” las que según el escritor, amplificarán e ilustrarán sus asertos.

“**Casa Elena (hacia una estética del Lupanar en España)**”, publicada en revista “*Ultra*”, Madrid, año 1, N°17, el 30 de octubre de 1921.

En esta pieza Borges realiza una exquisita descripción de uno de los innumerables paisajes españoles, en el que no falta el zaguán, las mujeres y el burdel. “*El viento escamotea las luces o las ahorca. En los arrabales del mundo el amanecer monstruoso y endeble ronda como una falsedad*”.⁷⁰

“**La metáfora**”, publicado en “*Cosmópolis*”, Madrid, N°35, noviembre de 1921, en la sección “Apuntaciones críticas”.

En carta a Jacob Sureda, Borges comenta; “*¿te dije que me han nombrado corresponsal de Cosmópolis? Acabo de mandarles un estudio sobre la Metáfora donde desarrollo esas ideas y cito un verso tuyo, y que te remitiré cuando –si- se publica*”.⁷¹

Borges escribe otros dos artículos sobre la metáfora: “Exámenes de metáforas”, revista Alfar, *La Coruña*, números 40 y 41, 1924 (publicado en dos partes), e incluido posteriormente con este mismo título en *Inquisiciones*, 1925. “La metáfora”, publicado en “La Prensa”, Buenos Aires, 31 de octubre de 1926, recogido con el título “Otra vez la metáfora” publicado en *El idioma de los argentinos*, 1928.

⁷⁰ Borges, Jorge Luis. “Textos Recobrados”, pág.112/113 Editorial Emecé

⁷¹ Idem anterior

En un Carta a Jacobo Sureda, Borges dice: *“¿te dije que me han nombrado corresponsal de Cosmópolis? Acabo de mandarles un estudio sobre la Metáfora donde desarrollo esas ideas y cito un verso tuyo, y que te remitiré cuando-si-se publica”*⁷²

*“Muerto de tuberculosis en 1935, a los 33 años, Jacobo Sureda ha permanecido hasta ahora en un olvido injustificado que nunca mereció. Poeta y pintor, Sureda firmó en 1921 con Jorge Luis Borges uno de los manifiestos del ultraísmo, redactado, como otros, en la España que soñaron las vanguardias artísticas antes de la guerra civil. Autor de un único libro, impreso por él mismo en Alemania, El prestidigitador de los cinco sentidos, Jacobo Sureda mantuvo durante años una intensa correspondencia con Borges. Fragmentos de estas cartas muestran la personalidad del poeta mallorquín, del que Borges llegó a afirmar: "Baroja y Unamuno y Jacobo Sureda son de los pocos hombres totales que cuenta el siglo".*⁷³

“Guardia roja”, es publicado en **“Tableros”**, año 1, el 15 de noviembre de 1921. El director de esta publicación es **Isaac del Vando Villar**.

También se publica en **“Ultra”**, Madrid, N°5, el 17 de marzo de 1921 y en Rythmes Rouges, con el título “Garde Rouge”. *“Platónicamente estamos exponiendo nuestra moderna doctrina ultraísta en las columnas de Grecia [una revista en que por un tiempo se publican obras ultraísta y novecentista] sin querer molestar a los fracasados maestros del novecientos.*

Hemos procedido de esta forma por entender que el olvido y el silencio serían las armas más certeras para herirles en sus rancios credos estéticos. Pero he aquí que ellos acogen nuestra moderna lírica irónicamente, haciendo creer a los que con inquietud nos miran, que somos unos alienados y quieren de esta suerte llevarnos al manicomio del olvido. Y esto es una infamia, una cobardía y una injusticia que a sabiendas quieren cometer con nosotros los fracasados del novecientos. Los ultraístas estamos situados en la vanguardia del Porvenir: somos eminentemente revolucionarios y aguardamos impacientes la hora en que los hombres de ciencia, los políticos y demás artistas estén de acuerdo con nuestras rebeldías para proclamar, de una manera definitiva, el triunfo del ideal que perseguimos. Valle-Inclán, Azorin y Ricardo León,

⁷² Idem anterior. Pág. 114/120.

⁷³ Basilio, Baltasar. Jacobo Sureda, el amigo ultraísta de Borges. El escritor argentino mantuvo un intenso intercambio epistolar con el poeta mallorquín. El País.com. 18/02/1985. Dominio: http://www.elpais.com/articulo/cultura/SUREDA/_JACOBO/BORGES/_JORGE_LUIS_/ESCRITOR/Jacobo/Sureda/amigo/ultraista/Borges/elpepicul/19850218elpepicul_8/Tes

que son los que representan en nuestras letras el pasado triste, nos tienen usurpado el puesto preeminente a que somos acreedores. Porque ellos son unos plagiadores conscientes e inconscientes de nuestros clásicos y ninguna cosa nueva nos han revelado ni podrán revelárnosla. Y nosotros estamos limpios de ese pecado y tenemos imágenes e ideas modernas para hacer florecer de entre sus palimpsestos nuevas flores cuyos perfumes, por lo exóticos, deleitarán a los más sutiles ingenios que sienten la avidez del futurismo artístico. Y no son ellos – me refiero a Valle-Inclán, Azorín y Ricardo León -, los verdaderos culpables de este embotamiento retrospectivo literario. Es el núcleo de sus aburguesados lectores, que tienen vendados los ojos del entendimiento ante la luz ceguedora de nuestras imágenes que alzan sus vuelos hacia las colinas azules del pensamiento moderno. Nosotros podremos estar equivocados, pero nunca podrá negársenos que nuestra manera de ser obedece al mandato imperativo del nuevo mundo que se está plasmando y hacia el cual creemos orientarnos con nuestro arte ultraísta. Triunfaremos porque somos jóvenes y fuertes, y representamos la aspiración evolutiva del más allá. Ante los eunucos novecentistas desnudamos la Belleza apocalíptica del Ultra, seguros de que ellos no podrán romper jamás el himen del Futuro”. **Firmado: “Isaac del Vando-Villar” (revista "Grecia", en 1918)**

“**Proclama**”, esta “Proclama” es reproducida en la revista *Ultra*, de Madrid, con la siguiente introducción; “Nuestro fraternal y camarada Jorge Luis Borges nos envía el primer número de la originalísima revista mural *Prisma* que acaba de aparecer en Buenos Aires a sus cuidados. “Hemos traído cinco mil ejemplares –nos escribe jovialmente nuestro compañero-, con los cuales, dentro de una semana, estará empavesada la ciudad. Queremos desparramar el ultraísmo por toda la república y hemos enviado números para que sean pegados en Córdoba, en el Rosario del Santa Fe y en Corriente. También a Chile y a Montevideo...”

Integran el número de *Prisma* originales de J. Rivas Panedas, Adriano del Valle, Pedro Garfias, Isaac del Vando Villar, Jorge Luis Borges, y de los nuevos poetas ultraístas, E. González Lanuza, Guillermo Juan y Jacobo Sureda. A la cabeza de “*Prisma*” aparece una entusiasta Proclama que reproducimos a continuación. El 29 de mayo de 1922 Borges escribe a Sureda: “con lo de *Prisma* quiero indicar algo así como

*un trastrocamiento de la realidad, comparable a la descomposición de la luz al atravesar un prisma de cristal... ”.*⁷⁴

“**Aldea**”, poema publicado en “**Prisma**”, Buenos Aires, N°1, nov.-dic de 1921. El número 1 de Prisma es ilustrado por Norah Borges. “*Prisma fundada en 1921 y con una vida de dos números, fue la primera de las revistas que edité. Nuestro pequeño grupo ultraísta estaba ansioso por poseer una revista propia, pero una verdadera revista era algo que estaba más allá de nuestros medios. Noté cómo se colocaban anuncios en las paredes de la calle, y se me ocurrió la idea de que podríamos imprimir también una revista mural, que nosotros mismos pegaríamos sobre las paredes de los edificios, en diferentes partes de la ciudad. Cada edición era una sola hoja grande y contenía un manifiesto y unos seis u ocho poemas breves y lacónicos, impresos con mucho blanco en derredor y con un grabado hecho por mi hermana. Salíamos de noche –González Lanuza, Piñeiro, mi primo y yo- armados de tarros de goma y de brochas que aportaba mi madre y caminando a lo largo de millas, los pegábamos en las calles Santa Fé, Callao, Entre Ríos y México*”. Escribió Borges en su “**Autografía**”, en Monegal, 1987, págs.152 y 153.-

“**Ultraísmo**” se publica en “**Nosotros**”, Buenos Aires, año 15, Vol. 39, N°151, diciembre de 1921. Este artículo aparece casi simultáneamente con el primer número de “Prisma”. Es el primer texto que Borges publica en la revista “**Nosotros**”.

Dice Borges: “...Alfredo Bianchi de la revista *Nosotros*, vio uno de nuestros murales y nos invitó a publicar una antología ultraísta en las páginas de su sólida revista”. **Autobiografía**, 1970, en Monegal, 1987, pág. 153.

“**La lírica Argentina Contemporánea**”, se publica en “**Cosmópolis**”, Madrid, N°36, diciembre de 1921. En este trabajo se puede apreciar al Borges crítico. Realiza una transcripción de trabajos de Macedonio Fernández, Marcelo del Mazo, Enrique Banchs, Rafael Alberto Arrieta, Alfonsina Storni, Álvaro Melián Lafinur, Fernández Moreno, M. Rojas Moreyra, Bartolomé Galindez y Héctor Pedro Blomberg realizando con agudeza un análisis de la pieza seleccionada y una descripción del estilo de autor. “*La señorita Storni –que según atestigua el último verso del poema anterior es muy*

⁷⁴ Borges, Jorge Luis. “Textos Recobrados” Pág. 122/124. Editorial Emecé

*partidaria del susto en literatura- se lamenta de que motejen de eróticas sus composiciones. Yo las encuentro cursilatas más bien. Son una cosa pueril, desdibujada, amarilleja, conseguida mediante el fácil barajeo de palabras baratadamente románticas – flor, ninfa, amor, luna, pasión-, y cuyo accidental erotismo se acendra vergonzante en símbolos espirituales o se diluye en aguachrile retórica”*⁷⁵, sólo el genio de Borges es capaz de plasmar un artículo crítico semejante. En contrapartida a lo manifestado respecto del trabajo de Storni, el escritor dice sobre Macedonio Fernández: *“En esta época de los literaturizados, Macedonio es tal vez el único hombre –hombre definitivo y pensador, no secundario y de reflejo-, que vive plenamente su vida, sin creer que sus instantes ajenos en salpicaduras de citas, libros o fama. Hombre que prefiere desparramar su alma en la conversación a definirse en las cuartillas. Es lícito suponer que durante unos cuantos siglos los venideros psicólogos, metafísicos y urdidores de estética se ocuparán en redescubrir las genialidades que él ya encontró, limó, aquilató y silenció a la postre...”*⁷⁶ Nos enfrentamos aquí al verdadero Borges periodista en un trabajo crítico y biográfico que reúne todos los requisitos de un periodismo cultural dirigido a un público sumamente especializado y conocedor del mundo de las artes.

Borges, también escribe una reseña sobre Las nietas de Cleopatra, de Álvaro Melián Lafinur. Este último (1889-1958) tiene unos quince años menos que el padre de Borges. Su vida estuvo dedicada a la enseñanza y al periodismo. Colabora en “*Nosotros*” y en “*La Nación*”. Dice Borges sobre él: *“Uno de los primos de mi padre, Álvaro Melián Lafinur, a quien conocí desde la infancia, fue un poeta menor y después llegó a ingresar a la Academia Argentina de Letras”*. Autobiografía”, 1970, en Monegal, 1987, pág.75

“**Catedral**”, poema publicado en la revista *Ultra*, Madrid, Año1, N°19, 1º de diciembre de 19221, y en *Baleares*.

“**Ultimo Rojo Sol**”, poema publicado en la revista “*Ultra*”, Madrid, Año 1, 15 de diciembre de 1921 y también en *Rythmes Rouges*, con el título “*Dernier soleil rouge*”, Pléaide, 1993, pág.38.

⁷⁵ Borges, Jorge Luis. “Textos Recobrados” Pág. 132/141. Editorial Emecé

⁷⁶ Borges, Jorge Luis. “Textos Recobrados” Pág. 114/120. Editorial Emecé

“**Montaña**”, poema publicado en “*Tableros*”, Madrid, Año 1, N°2, 15 de diciembre de 1921, y además en *Rythmes Rouges*, con el título “Montagne”, Pléiade, 1993, pág.39.

“**Prismas: ‘Sala vacía’ a Humberto Rivas**”, se publica en “*Ultra*”, Madrid, año 2, N°22, 15 de enero de 1922 y además en *Fervor de Buenos Aires*, 1923, con variantes, bajo el título “Sala vacía”. Esta obra está dedicada a Humberto Rivas, hermano de José Rivas Panedas.

Humberto Rivas Panedas. Nacido en Madrid en 1893 y muerto en EEUU en 1960. Poeta, crítico y promotor cultural de origen español hijo del escritor mexicano José Pablo Rivas y hermano de José Rivas Panedas. Participa en los movimientos vanguardistas del Ultraísmo y el Estridentismo mexicano.

Se inicia en la literatura con artículos y poemas publicados en diversas revistas y diarios de Madrid y Barcelona. En 1921 es uno de los fundadores de la revista *Ultra* (enero 1921-febrero 1922). En 1923 viaja a México. Se inició en la literatura con artículos y poemas publicados en diversas revistas y diarios de Madrid y Barcelona.⁷⁷

“**Escaparate**”, poema publicado en “*Tableros*”, Madrid, Año 2, N°3, 15 de enero de 1922.

“**Un canto resignado**”, se publica en revista “*Ultra*”, Madrid, Año 2, N°23, 1 de febrero de 1922. Este poema está firmado con el nombre de Maurice Claude.

Según el investigador Carlos García, que ha consultado la correspondencia con Sureda, Maurice Claude sería el seudónimo de Maurice Abramowicz. Este dato se confirma en una carta a Abramowicz, donde Borges le comenta: “Sobre todo me gustan Romance y Un canto resignado. Romance es espléndido. Por el contrario, encuentro que en Descripción tu prisma intelectual no ha descompuesto ni ahondado suficientemente los rayo de los datos sensoriales. / Algo en Un canto resignado –el aire, el ritmo- me recuerda a Hölderlin, poeta que , creo, desconoces totalmente”.⁷⁸

“**Tarde lacia**”, poema publicado en *Tableros*, Año 2, N°4, 28 de febrero de 1922.

⁷⁷ http://es.wikipedia.org/wiki/Humberto_Rivas

⁷⁸ Borges, Jorge Luis. “Textos Recobrados” Pág. 147. Editorial Emecé.

“**Siesta**”, poema publicado en *Ultra*, Año 2, N° 24, 15 de marzo de 1922, y además en *Rythmes Rouges*, con el título “Sieste”, Pléiade, 1993, pág. 39. Esta es la última colaboración de Borges publicada en la revista *Ultra*.

“**Manifiesto**”, se publica en Prisma, Buenos Aires, N°2, marzo de 1922. Este texto fue publicado originalmente sin título. En este texto Borges un verdadero manifiesto altruista del trabajo realizado junto con otros escritores y periodistas de la época, y que plasmaban en la revista Prisma. Allí nuevamente se deja ver la vena crítica de Borges, no ya a una obra en particular, sino a toda una forma de concebir la el arte, en contraposición con el trabajo de otros intelectuales de la época más preocupados por las ventas. “...*Hastados de los que, no contentos con vender, han llagado a alquilar su emoción i su arte, prestamistas de la belleza, de los que estrujan la mísera idea cazada por casualidad, tal vez arrebatada, nosotros, millonarios de vida y de ideas, salimos a regalarlas en las esquinas, a despilfarrar las abundancias de nuestra juventud, desoyendo las voces de los avaros de su miseria. Mirad lo que os damos sin fijaros en cómo.*”⁷⁹

“**Atardecer**”, este poema se publica en *Prisma*, Buenos Aires, N°2, marzo de 1922, y además en Fervor de Buenos Aires, 1923. Es la primera estrofa del poema “atardeceres”, publicada sin variantes.

Existe una versión manuscrita titulada “Atardeceres”, que lleva a pie de página tres firmas de Borges, en tres fechas diferentes, la primera de ellas es de 1919. Abajo, en el centro, Borges dibujó el claustro del Lycé Jean Clavin.

El texto es más extenso que el del poema publicado en Prisma. Contiene variantes, otro orden en los versos y tachaduras. “...*En esta semana sacaremos el número segundo de Prisma. El Ultraísmo va viento en popa: Una conferencia en el Ateneo insultos en los diarios más conocidos, colaboradores espontáneos de aquí, de Chile y de la República Oriental, y mucho entusiasmo entre los diez muchachos que integramos la redacción de Prisma...*” en un fragmento de una carta de Borges a Adriano del Valle, Biblioteca Nacional de Madrid.

El número dos de Prisma fue ilustrado por **Norah Borges**.

⁷⁹ Borges, Jorge Luis. “Textos Recobrados” Pág. 150. Editorial Emecé.

Norah Borges, seudónimo de Leonor Fanny Borges Acevedo (Ciudad de Buenos Aires, 4 de marzo de 1901 - 20 de julio de 1998), artista plástica y crítica de arte argentina, hermana del escritor Jorge Luis Borges, perteneciente al Grupo de Florida.

Leonor fue apodada Norah por su hermano mayor, el escritor argentino Jorge Luis Borges, quien la retrata así: “*En todos nuestros juegos era ella siempre el caudillo, yo el rezagado, el tímido, el sumiso. Ella subía a la azotea, trepaba a los árboles y a los cerros yo la seguía con menos entusiasmo que miedo*”.

Como pintora *naïf* Norah se vincula a la vanguardia literaria formada por el Grupo de Florida; desde “*Prisma*” empieza a divulgar el Ultraísmo en Argentina, pero entonces explota el influjo del Cubismo que había empezado a asimilar con sus contactos franceses en España en sus ilustraciones para revistas como “*Mural*”, “*Proa*” o “*Martín Fierro*”, recuperando las imágenes de balastradas y maceteros de las casas porteñas e imágenes en extinción como las que habitan la primera edición de *Fervor de Buenos Aires* (1923), el libro poético de su hermano Jorge Luis. En 1923 la revista surrealista francesa *Manomètre* de Lyon y en 1924 *Martín Fierro* publicaron sus pinturas.

Ejerce la crítica de arte en *Anales de Buenos Aires* bajo el pseudónimo de *Manuel Pinedo*. Investiga sobre el grabado y no deja de pintar prácticamente hasta su muerte, aunque regalaba su obra y no realiza exposiciones regularmente.

En 1942 se publica en Argentina una edición de “*Platero y yo*” de Juan Ramón Jiménez con ilustraciones y viñetas de Norah, y también ejerce como artista gráfica en otros libros de los españoles emigrados en Argentina como Ramón Gómez de la Serna, Rafael Alberti y León Felipe. Ilustra no sólo los de su hermano, sino los de otros escritores argentinos como Silvina y Victoria Ocampo, Adolfo Bioy Casares, Norah Lange y Julio Cortázar.⁸⁰

“**Al oportuno lector**”, se publica en revista “*Proa*”, Revista de Literatura, primera época, Buenos Aires, Año1, N°1, agosto de 1922. Breve texto dirigido a los lectores de la revista Proa, en el que Borges explica que es el Ultraísmo.

El número uno de Proa fue ilustrado por Norah Borges. Contiene también el ensayo de Borges “La nadería de la personalidad”, recogido en *Inquisiciones*, 1925.

⁸⁰ Sergio Baur, "Norah Borges, musa de las vanguardias", en *Cuadernos hispanoamericanos*, ISSN 0011-250X, N° 610, 2001, pags. 87-96

El 25 de julio de 1922, Borges escribe a Jacobo Sureda: “Prisma feneció, pero estamos juntando dinero para sacar una revista con la misma hechura que Ultra y que venderemos a veinte centavos el ejemplar...”

En su “Autobiografía”, recuerda: “*después de Prisma nos decidimos por una revista de seis páginas (se trataba en realidad de una hoja única impresa de ambos lados y doblada dos veces). Esta fue la primera Proa y de ella se publicaron tres números*”. En “Las memorias de Borges”, op. Cit; véase también Monegal, 1987, pág.156.

“**Noche de San Juan**”, se publica en *Proa*, primera época, Buenos Aires, Año 1, Nº1, agosto de 1922, y además en Fervor de Buenos Aires, 1923, bajo el título “La noche de San Juan”, con variantes en la disposición tipográfica.

En una carta a Adriano del Valle, Borges dice: “*...Mis grandes enhorabuenas cordialísimas por tus poemas, en especial por Claridad, tan límpido, tan sonoro y tan diamantino. Se publicarán en el número segundo de Proa que con un formato semejante al de Ultra, reemplaza hoy en los quioscos y en los escaparates, a la durmiente o fenecida revista mural. A la par de estas líneas va un manojito de ejemplares del primer número. La integramos los compañeros iniciales de Prisma y algunos fervorosos nuevos poetas, entre los cuales descuella la diezyochesca Norah Lange...*” Carta guardada en la Biblioteca Nacional de Madrid.

“**El cielo azul, es cielo y es azul**”, se publica en la revista “*Cosmópolis*”, Madrid, Nº44, agosto de 1922. Este artículo se publica en la sección “Nuevos prosistas americanos. Apuntaciones críticas”. Aquí Borges habla sobre el materialismo y sobre el idealismo. Cita a Schopenhauer, Pitágoras y Platón. Comienza su relato haciendo una descripción sobre el paisaje patagónico.

En febrero de 1922, Borges viaja con su familia a Comodoro Rivadavia, donde su tío, el capitán de navío Francisco Borges, era comandante militar. Este dato está ilustrado por una fotografía de Borges y su hermana Norah, en el libro “Borges, fotografías y manuscritos, Recopilación y ordenamiento”, de Miguel de Torre, Buenos Aires, Ediciones Renglón, 1987.

“*Yo recién vuelvo del Chubut, de Patagonia, donde he pasado un mes de veraneo entre sierra, arenales interminables y una ausencia total de la menor*”

vegetación...En ésta semana sacaremos el segundo número de Prisma". (Carta a Adriano del Valle, Biblioteca Nacional de Madrid.)⁸¹

"Sábado", es publicado en **"Nosotros"**, Buenos Aires, Año 16, Vol. 42, N° 160, septiembre de 1922. Los directores de Nosotros, revista mensual de letras, arte, historia, filosofía y ciencias sociales fueron Alfredo Bianchi y Roberto Giusti. El número 1 se publica en agosto de 1907 y en el número 299-300 en abril-diciembre de 1934. Nosotros, segunda época, se inicia en abril de 1936. Su último número (90) es de septiembre de 1943.

"Sábado", de Borges, y otros poemas de F. Piñero, Norah Lange, Clotilee Luisi, Helena Martínez, Roberto A. Ortelli, Guillermo Juan y Eduardo González Lanuza es publicado en la antología **"Poemas Ultraístas"**.⁸²

"Forjadura", poema publicado en **Proa**, Revista de Renovación Literaria, Buenos Aires, Año 1, N°2, diciembre de 1922, y además en Fervor de Buenos Aires, 1923, con variantes.

"A quien leyere", es un análisis crítico y descriptivo de sus versos. Este texto es publicado en **"Fervor de Buenos Aires"**, Buenos Aires, Imprenta Serrantes, 1923. Este es el prólogo de Fervor de Buenos Aires, 1923, que Borges excluye en las sucesivas reediciones.

"Villa Urquiza", es publicado en **"Fervor de Buenos Aires"**, Buenos Aires, Imprenta Serantes, 1923, y también en **Poemas (1922-1943)**, Buenos Aires, Editorial Losada, 1943, con variantes.

En las posteriores reediciones de su poesía, Borges excluye este poema. Hay que destacar que Borges escribe otro poema titulado **"Villa Urquiza"**, que publica en la revista **Alfar**.

"Francisco Piñero", necrológica publicada en **"Proa"**, Revista de Renovación Literaria, primera época, Buenos Aires, Año 1, N°3, Julio de 1923, tras la muerte de

⁸¹ Borges, Jorge Luis. "Textos Recobrados" Pág. 154/158. Editorial Emecé.

⁸² Borges, Jorge Luis. "Textos Recobrados". Nota al pie de página. Pág. 159. Editorial Emecé.

Francisco Piñero. Francisco Piñero, poeta, participa en la fundación de Prisma y de la primera revista Proa (ver nota al poema Aldea).

*“De golpe, con la injuriosa precisión de una afrenta, ha desalmado nuestro fervor el fallecimiento de Francisco Piñero, excelente poeta, mayor amigo y máximo alentador de aventuras intelectuales...para quienes tuvimos su confianza, significa su muerte una mutilación lastimosa de nuestra propia vida...fenecido a los veintidós años, Piñero deja una breve y honda obra crítica ‘La Estética de los Diferentes’ y recorriendo por siempre nuestra memoria una marcha de versos altaneros, definitivos como estatuas”*⁸³

“**Acotaciones**”, artículo crítico se publica en revista “Proa”, Revista de Renovación Literaria, Buenos Aires, Año1, N°3, julio de 1923.

Borges comienza con una crítica del libro “Hélices” de Guillermo De Torre, publicado en Madrid, 1923, cierra el escritor “...En conjunto Hélices me parece una bella calavera retórica”⁸⁴ También en esta obra Borges continúa haciendo una reseña antológica de un texto de Macedonio Fernández “El recién venido”.⁸⁵ Fernández (1874-1952), quien participó en la fundación de la primera revista Proa. A la muerte de Macedonio, Borges pronunció el discurso fúnebre, publicado en Sur, N°209-210, mar-abr. 1952. Años después escribió el prólogo de la antología “Macedonio Fernández”, Buenos Aires, ECA, 1961

Con este tercer número de “Proa”, también ilustrado por Norah Borges, finaliza la publicación de la revista Proa, primera época. Inmediatamente después, Borges viaja a Europa donde permanece hasta mediados de 1924.

“**Acerca del Expresionismo**”, se publica en “Inicial”, Buenos Aires, Año 1, N°3, diciembre de 1923, y también en Inquisiciones, 1925, con variantes.

Inicial, revista de la nueva generación literaria, cuyos directores fueron Roberto Ortelli, Alfredo Brandán Caraffa, Roberto Smith y Homero Guglielmini, fue fundada en 1923.

⁸³ Borges, Jorge Luis. “Textos Recobrados” Pág. 173. Editorial Emecé.

⁸⁴ Borges, Jorge Luis. “Textos Recobrados” Pág. 174. Editorial Emecé.

⁸⁵ Idem anterior. Pág. 175.

“**Alejamiento**”, poema publicado en “*Alfar*”, La Coruña, N°36, enero de 1924. *Alfar*, revista auspiciada por la Casa de América de Galicia, es fundada en el norte de España para fortalecer las relaciones entre América Latina y la madre patria. En la época “*Alfar*” es dirigida por un poeta uruguayo Julio Casa, quien ejerce a la vez la función de cónsul de su país natal.

“**Los Llanos**”, poema publicado en “*Nosotros*”, Buenos Aires, Año 18, Vol. 47, N°181, Junio de 1924. En este texto Borges ofrece un homenaje descriptivo de la llanura Argentina, haciendo referencia a la Rioja y citando al prócer Juan Facundo Quiroga.

“**Ramón Gómez de la Serna**”, este trabajo se publica en revista “*Inicial*”, Buenos Aires, Año 1, N°6, agosto de 1924, y además en *Martín Fierro*, N°14/15, 24 de enero de 1925, con título “Ramón y Pombo”. Crítica realizada por Borges al libro “La sagrada cripta de Pombo” de Ramón Gómez de La Serna y publicado en el mismo año de aparición de este artículo.

Gómez de la Serna nace en Madrid en 1888. Traduce el manifiesto de fundación del futurismo de Marinetti, publicado en el *Fíguro de París* (20 de febrero de 1909). Inventa la greguería, forma epigramática basada en una fórmula matemática: “humor más metáfora = greguería”.

Desde 1917 preside la reunión que los sábados realizan sus seguidores en el café Pombo.

Gómez de la Serna escribe una reseña de “Fervor de Buenos Aires”, publicada en Madrid por la *Revista de Occidente* en abril de 1924, que contribuye a afirmar la reputación de Borges en España. Fue colaborador del *Diario La Nación* de Buenos Aires a partir de 1928, emigrado a la Argentina en 1936. Muere en Buenos Aires en 1963, y está enterrado en el Panteón de Madrid.

“**Proa**”, se publica en “*Proa*”, segunda época, Buenos Aires, Año 1, N°1, agosto de 1924. Con este artículo, que no lleva firma, se inicia la publicación de la revista *Proa*, segunda época.

El texto realiza una descripción de la situación en que se encontraban las artes, de los objetivos de la primera época de *Proa* y de los anhelos de la segunda etapa que se inicia con esta publicación.

*“...Proa quiere ser el primer exponente de la unión de los jóvenes. Por esto damos un carácter simbólico al hecho de ser fundada por cuatro jóvenes formados en distintos ambientes. Aspiramos a realizar la síntesis, a construir la unidad platónica sin la cual jamás alcanzaremos el estilo, secreto matiz que sólo florece en la convergencia esencial de las almas...nuestro anhelo es el de dar a todos los jóvenes una tribuna serena y sin prejuicios que recoja esos aspectos del trabajo mental que no están dentro del carácter de lo puramente periodístico...”*⁸⁶ Recuerda Borges: *“dos años después, en 1924, apareció la segunda Proa. Una tarde, Brandán Caraffa, que era un joven poeta cordobés, vino a verme al Garde Hotel. Me dijo que Ricardo Guiraldes y Pablo Rojas Paz había decidido fundar, una revista que representa a la nueva generación literaria y que todos decían que si ese era el objetivo, yo no podía quedar fuera. Naturalmente me sentí halagado. Esa noche fui al Hotel Fénix, donde paraba Guiraldes. Me saludó con estas palabras: “Brandam me dijo que anteanoche ustedes se reunieron para fundar una revista de escritores jóvenes y que todos decían que yo podía quedar afuera”, en ese momento Rojas Paz, entró y nos dijo, con mucha excitación: “me siento muy halagado... ‘le interrumpí y dije: ‘anteanoche los tres nos reunimos y decidimos que en una revista de nuevos escritores Usted no podía quedar fuera’. Gracias a esta inocente estratagema nació Proa. Cada uno de nosotros puso cincuenta pesos, lo cual pagaba una edición de trescientos a cuatrocientos ejemplares, sin errores de imprenta y con buen papel. Pero después de transcurrir un año y medio, con quince números publicados, tuvimos que abandonarla por falta de suscripciones y de anuncios comerciales...”* (“Autobiografía”, 1970, en Monegal, 1987, pág. 170.

La revista lleva un grabado de Norah Borges. En la portada figuran los nombres de los directores: Jorge Luis Borges / Brandam Caraffa / Ricardo Guiraldes / Pablo Rojas Paz / Redacción: Avenida Quintana 222. (Domicilio de Borges).

El número 1 de Proa, segunda época, publica la reseña de Borges sobre el libro Prismas; el número 2, septiembre de 1924, “Interpretación de Silva Valdés”, y el 3 de octubre de 1924, “La criolledad en Ipuche”. Estos textos son recogidos en Inquisiciones, de 1925, el primero de ellos con el título de “E. Gonzalez Lanuza”.

“Herwarth Walden”, se publica en “Proa”, segunda época, Buenos Aires, Año 1, N°1, de agosto de 1924. Artículo que hace referencia al trabajo de Walden. Su

⁸⁶ Borges, Jorge Luis. “Textos Recobrados” Pág. 187/189. Editorial Emecé.

verdadero nombre era Georg Lewin, (nació en Berlín, 1878, y murió en la URSS, 1941) Fue escritor y músico. Tras casarse con Else Lasker-Schüler (1901-1911), funda la revista *Der Sturm* (1910-1932) que, junto con *Die Aktion* de Franz Pfemfert, fue el principal órgano del movimiento expresionista. Abre una importante galería de arte, en la que promociona a artistas alemanes y extranjeros de vanguardia, como Vasili Kandinsky.

En 1932 se traslada a Moscú. Condenado a la deportación en 1941, muere en circunstancias oscuras.

Es autor de novelas, dramas expresionistas (*Mujer*, 1917; *Pulsión*, 1918) y ensayos y artículos sobre temas literarios y artísticos.⁸⁷

“**Cubismo, expresionismo, futurismo**”, se publica en “*Proa*”, segunda época, Buenos Aires, Año 1, N°1, agosto de 1924. Borges realiza en este trabajo, un estudio de las formas estilísticas adoptadas por cada una de los tres movimientos artísticos mencionados en el título de este texto.

El **cubismo** es un movimiento artístico desarrollado entre 1907 y 1914, nacido en Francia y encabezado por Pablo Picasso, Georges Braque y Juan Gris. Es una tendencia esencial pues da pie al resto de las vanguardias europeas del siglo XX. No se trata de un *ismo* más, sino de la ruptura definitiva con la pintura tradicional.

El término cubismo es acuñado por el crítico francés Louis Vauxcelles, el mismo que había bautizado a los fauvistas motejándolos de *fauves* (fieras); en el caso de Braque y sus pinturas de L'Estaque, Vauxcelles dijo, despreciativamente, que era una pintura compuesta por «pequeños cubos». Se origina así el concepto de «cubismo».

Es el francés Apollinaire quien lo adapta en la literatura. Busca recomponer la realidad mezclando imágenes y conceptos al azar. Una de sus aportaciones fue el caligrama.⁸⁸

El Futurismo es un movimiento literario y artístico que surge en Italia en el primer decenio del S. XX mientras el Cubismo aparece en Francia. Gira en torno a la figura de Marinetti, quien publica en el periódico parisense *Le Fígaro* el 20 de Febrero de 1909 el Manifiesto Futurista. Proclama el rechazo frontal al pasado y a la tradición, defendiendo un arte anticlasicista orientado al futuro, que respondiese en sus formas

⁸⁷<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/w/walden.htm>

⁸⁸ Essers, V.: «La modernidad clásica. La pintura durante la primera mitad del siglo XX», en *Los maestros de la pintura occidental*, volumen II, Taschen, 2005. ISBN 3-8228-4744-5, pág. 546-547

expresivas al espíritu dinámico de la técnica moderna y de la sociedad masificada de las grandes ciudades.

En 1910 ya se puede hablar de un grupo liderado por Marinetti. Trabajan artistas como los pintores Russolo, Carrá, Boccioni, Balla o Severini.

El futurismo es llamado así por su intención de romper absolutamente con el arte del pasado, especialmente en Italia, donde la tradición artística lo impregnaba todo.

Quieren crear un arte nuevo, acorde con la mentalidad moderna, los nuevos tiempos y las nuevas necesidades. Para ello toma como modelo las máquinas y sus principales atributos: la fuerza, la rapidez, la velocidad, la energía, el movimiento y la deshumanización. Dignifica la guerra como espacio donde la maquinación, la energía y la deshumanización han alcanzado las máximas metas.

Sus ideas revolucionarias no desean limitarse al arte, sino que, como otros muchos movimientos, pretenden transformar la vida entera del hombre.

La estética futurista difunde también una ética de raíz machista y provocadora, amante del deporte y de la guerra, de la violencia y del peligro. El futurismo fue politizándose cada vez más hasta coincidir con las tesis del fascismo, en cuyo partido ingresa Marinetti en 1919⁸⁹

El Diccionario Oxford de Inglés traza las primeras huellas de uso (en inglés) de la expresión "futurista" en 1842, refiriéndose a escrituras futuristas cristianas.

El siguiente uso del término se daría con los futuristas italianos y rusos de principios del siglo XX (1900-1940), un movimiento artístico, literario y político que trató de rechazar el pasado y que abrazó bastante acriticamente la velocidad, la tecnología, y el cambio violento. Curiosamente, a los primeros autores visionarios modernos como Julio Verne, Edward Bellamy, e incluso H.G. Wells no fueron caracterizados como futuristas en su día, sino más bien como los filósofos de la previsión, término estrechamente relacionado.⁹⁰

“Salmos”, se publica en revista Proa, segunda época, Buenos Aires, Año1, N°1, agosto de 1924. Este trabajo está compuesto por tres textos, uno de ellos dedicado a Rafael Cansinos Assens (1883-1964).

Assens se afilia al movimiento poético modernista, liderado por Rubén Darío. Colaboró en las revistas Helios, Prometeo, Renacimiento y Ultra, difundiendo las

⁸⁹ www.arteespana.com/futurismo.htm

⁹⁰ <http://es.wikipedia.org/wiki/Futurismo>

innovaciones del dadaísmo, futurismo y ultraísmo. Desde 1918 a 1922 dirige las revistas Cervantes. Borges, que se considera su discípulo, le profesa una gran admiración y lo ayuda a publicar en Buenos Aires.

“Luego marchamos a Madrid y allá el mayor acontecimiento para mí fue la amistad de Rafael Cansinos Assens. Aún me gusta pensar en mí como su discípulo. Había venido de Sevilla donde había iniciado los estudios sacerdotales, pero habiendo encontrado el nombre Cansinos en los archivos de la Inquisición, decidió que él era judío. Esto lo llevó al estudio del hebreo y más tarde llegó a hacerse circuncidar...El hecho más notable de cansinos era que vivía enteramente para la literatura, sin preocuparse del dinero o de la fama. Era un excelente poeta...”. Borges en Autobiografía, 1970, en Monegal, 1987, Pág.144.⁹¹

“Montevideo”, este texto, dedicado a la ciudad uruguaya, se publica en **“Martín Fierro”**, periódico quincenal de arte y crítica libre, segunda época, Buenos Aires, Año 1, N°8-9, 6 de septiembre de 1924. “Montevideo” es el primer texto que Borges publica en la revista “Martín Fierro”.

“En 1924 me vinculé a dos grupos literarios: uno cuyo recuerdo todavía disfruto, era el de Guiraldes ...el otro grupo, al que lamento haberme vinculado, era el de la revista Martín Fierro...Me disgustaba la posición de Martín Fierro, que era la idea francesa de que la literatura es continuamente renovada, de que Adán vuelva a nacer cada mañana – y también la idea de que, como París tenía grupitos literarios que se alimentaban de la publicidad y la intriga, nosotros debíamos estar al día y hacer lo mismo. Un resultado de esto fue que en Buenos se conoció una falsa rivalidad literaria entre Florida y Boedo...” (“Autobiografía”, 1970, en Monegal, 1987, pág. 173).⁹²

“La llegada de Tagore”, se publica en *Proa*, segunda época, Buenos Aires, Año 1, N°4, noviembre de 1924. Este texto refiere a la visita que ese mismo año realizara escritor Tagore a la Argentina, oportunidad en que se conoce con Borges.

En junio de 1937, al reseñar *Collected Poems and Plays* de Rabindranath Tagore para la revista “El hogar”, Borges escribe: *“Hace trece años tuve el honor un poco terrible de conversar con el venerado y melifluo Rabindranath Tagore...Yo simpaticé*

⁹¹ Borges, Jorge Luis. “Textos Recobrados” Pág. 196/198. Editorial Emecé.

⁹² Idem anterior. Pág. 199

hondamente con él”, en Jorge Luis Borges, Obras completas, Buenos Aires, Emecé Editores, 1996, Vol. IV, Pág.294.⁹³

⁹³ Idem anterior. Pág. 200.

Publicaciones gráficas en las que trabajó Borges (1920/1924)

1.- Palabras Preliminares

Es de gran relevancia para la presente investigación destinar un capítulo a brindar un detalle de las diversas publicaciones en las que trabajó el escritor, en el periodo pertinente, ya sea desde la redacción, como colaborador, e incluso por director y fundador de algunas de ellas. Aquello primeros años de la dorada década del 20', marcan también el acercamiento de Borges al periodismo Cultural.

En 1921, el escritor funda el periódico mural "Prisma", junto a su hermana Norah, su primo Guillermo, Francisco Piñero y Eduardo Gonzalez Lanuza. Ese acontecimiento será el inicio de una estrecha relación entre >Borges, el periodismo cultural y los medios de comunicación de la época.

"Eran unos enormes cartelones los que salíamos a pegar por la ciudad. De ahí lo de periódico mural. Tuvimos suerte, sin embargo. El director de "Nosotros", vio una de las hojas que no había sido arrancada, y nos invitó a escribir en la revista" J.L.B.

2.-Prisma. Revista Mural (1921-1922)

En 1921, de regreso a Buenos Aires después de un segundo viaje por España, en el que recibe gran influencia del escritor Rafael Cansinos Assens, Borges funda la revista mural Prisma. Este es el comienzo de una nueva etapa en la que Borges encabeza varios proyectos editoriales

Lo acompañaron en esta empresa su primo Guillermo Juan Borges, Eduardo González Lanuza, Francisco Piñero y su hermana Norah, quien sería la encargada de realizar los dibujos que ilustraron cada edición. Aparecieron dos números: en diciembre

de 1921 y en marzo de 1922. Cada ejemplar consiste en una única hoja y contiene un manifiesto y algunos poemas breves de Borges.

Los jóvenes salen por la noche a recorrer las calles de la ciudad con la revista y la pegaban en los frentes de los edificios públicos. Tiempo más tarde Borges diría: *"Fue un cartelón que ni las paredes leyeron"*. Sin embargo, Alfredo Bianchi, director de la revista *Nosotros*, leyó uno de los murales y le pidió a Borges que escribiera un artículo donde explicara qué era el "ultraísmo", movimiento literario al que Borges pertenecía por entonces y que consideraba a la metáfora el elemento primordial de la poesía, dándole más importancia a la imagen que al contenido.

Director: Eduardo González Lanuza. Colaboradores: Jorge Luis Borges, Salvador Reyes, Guillermo de la Torre, Adriano del Valle...Ultraísta / Grupo Florida Publicada en Buenos Aires

Propósitos:

"Ultra: nosotros los ultraístas en esta época de carcachifles que exhiben corazones desecados y plasman el rostro en carnavales de muecas, queremos desanquilosar el arte. Lícito y envidiable como cualquier otro placer es el que motivan las palabras eficazmente trabadas, mas hay que convenir en lo absurdo de honrar los que le venden, traficando con flacas ñoñerías y trampas antiquísimas. Nuestro arte quiere superar esas martingalas de siempre y descubrir facetas insospechadas al mundo. Hemos sintetizado la poesía en su elemento primordial: la metáfora, a la que concedemos una máxima independiente, más allá de los jueguitos de aquellos que comparan entre sí cosas de forma semejante, equiparando con un circo a la luna. Cada verso de nuestros poemas posee su vida individual y representa una visión inédita. El ultraísmo propende así a la formación de una mitología emocional y variable. Sus versos que excluyen la palabrería y las victorias baratas conseguidas mediante el despilfarro de palabras exóticas, tiene la textura decisiva de los marconigramas...Nuestros versos son lo importante. Aquí dejamos sangrantes de la emoción nuestra, bajo los hachazos del sol porque ellos no han menester las complicidades del claroscuro...Los rincones y los museos para el arte viejo y tradicional, pintarrajeado de colorines y embarazado de postizos, harapiendo de imágenes y medicante o ladrón de motivos. Para nosotros la vida entusiasmada y simultánea de las calles, la gloria de las mañanitas ingenuas y la miel de las tardes maduras, el apretón de los otros carteles y el dolor de las desgarraduras de los pilluelos, para nosotros la tragedia de los domingos y de los días

grises. Hastiados de los que, no contentos con vender, han llegado a alquilar su emoción y su arte, prestamistas de la belleza, de los que estrujan la mísera idea cazada por casualidad, tal vez arrebatada, nosotros millonarios de vida y de ideas, salimos a regalarlas en las esquinas, a despilfarrar las abundancias de nuestra juventud, desoyendo las voces de los avaros de su miseria. Mirad lo que os damos sin fijarnos en cómo...."

3.-PROA (1924-26) Revista de renovación literaria

Legendaria revista argentina de literatura, fundada por Jorge Luis Borges y Macedonio Fernández. Sus "tres hojas eran desplegadas como ese espejo triple que hace movediza y variada la gracia inmóvil de la mujer que refleja"; son palabras de J. L. Borges. Como órgano de ultraísmo, apareció sólo dos veces más: en diciembre de 1922 y julio de 1923; colaboraron en ese período (y junto a los fundadores) Salvador Reyes y Guillermo de la Torre

Proa volvió a editarse a partir de agosto de 1924; y gracias a J. L. Borges, Ricardo Güiraldes, Pablo Rojas Paz y Alfredo Caraffa, que se conocieron en la revista Martín Fierro. Allí se publicaron las obras de los jóvenes y todavía desconocidos Mallea y Arlt, así como las de importantes escritores extranjeros ya en su versión original, ya traducidos, entre otros, Joyce, Supervielle y Scott Fitzgerald. Dejó de publicarse, con el número decimoquinto, en septiembre de 1925.

Directores: Jorge Luis Borges, Alfredo Brandán Caraffa, Pablo Rojas Paz y Ricardo Güiraldes.

Colaboradores: Raúl González Tuñón, Enrique González Tuñón, Pablo Neruda, Macedonio Fernández, Leopoldo Marechal, Roberto Arlt, Oliverio Girondo. Publicada en Buenos Aires (15 números)

Propósitos:

"...Aspiramos a realizar la síntesis, a construir la unidad platónica sin la cual jamás alcanzaremos el estilo, secreto matiz que sólo florece en la convergencia esencial de las almas. Queremos que se entienda bien, que no pretendemos fusionar a los grupos dispersos, malogrando tendencias y ahogando personalidades. Nuestro anhelo es el de dar a todos los jóvenes una tribuna serena y sin prejuicios que recoja esos aspectos del

trabajo mental que no están dentro del carácter de lo puramente periodístico. A cada cultura corresponde su tipo de difusión....Crisol de juventudes que aman el heroísmo oscuro y cotidiano, ella pretende plasmar en Academia la energía dispersa de una generación sin rencores. Y porque creemos que nuestra revista debe ser un ser vivo que se incorpore al mundo de lo estético y no un órgano periodístico y una antología mensual, damos una importancia decisiva a la unidad perfecta de aspiración y de tono que debe existir entre los redactores....PROA aspira a ser la tribuna perfecta de todos los jóvenes libres aún de las garras descastadoras del triunfo fácil y de la complicidad ambiente...Regir la vida por convicciones espontáneas es la única manera de libertar nuestro espíritu de esas falsas opciones simplistas, en que sólo prima la intuición y cuyo tipo fatal de desarrollo es la figura inadaptable y triste del Quijote o en que sólo prima la inteligencia y cuyo tipo convergente es la figura oportunista y ambigua de Machiavello..."

4.-Martín Fierro (1924-1927)

Martín Fierro fue una revista literaria argentina que se publicó entre febrero de 1924 y 1927. Fue fundada por Evar Méndez, José B. Cairola, Leónidas Campbell, H. Carambat, Luis L. Franco, Oliverio Gironde, Ernesto Palacio, Pablo Rojas Paz y Gastón O. Talamón. Llegó a tirar unos 20.000 ejemplares.

Varios escritores importantes, comenzando por Jorge Luis Borges, contribuyeron con ensayos, poemas y artículos. Otros gustosos de la publicación fueron Pedro Figari, Raúl González Tuñón, Eduardo González Lanuza y Leopoldo Marechal, según se enumera en la edición "12 y 13". *Martín Fierro* también publicó textos de Mario Bravo, Fernando Fader, Macedonio Fernández, Santiago Ganduglia, Samuel Glusberg, Norah Lange, Leopoldo Lugones, Roberto Mariani, Conrado Nalé Roxlo, Nicolás Olivari, Horacio A. Rega Molina, Xul Solar y Ricardo Rojas.

Martín Fierro heredó su nombre de otra efímera publicación de Méndez en 1919, más comprometida con la problemática social y política. El nombre es un homenaje a una estrofa del *Martín Fierro*, el poema nacional de Argentina escrito por José Hernández. La independencia en la opinión y la separación respecto a la tradición se veía reflejada en esta estrofa:

*De naides sigo el ejemplo,
naide a dirigirme viene
yo digo cuanto conviene,
y el que en tal güeya se planta,
debe cantar, cuando canta,
con toda la voz que tiene.*

José Hernández, "La Vuelta de Martín Fierro"

A menudo se vincula a la revista con el Grupo de Florida, que a veces es conocido como *Grupo Martín Fierro*, aunque varios de los escritores del grupo antagónico de Boedo también contribuían a sus páginas. Uno de ellos, Roberto Mariani, comenzó en *Martín Fierro* un debate sobre el compromiso político. Arturo Cancela sugirió en una carta al director que ambos bandos adoptaran el nombre común de "Escuelas de la calle Florida" y propuso como presidente a Manuel Gálvez que vivía en la calle Pueyrredón, equidistante de ambos grupos.

Martín Fierro fue una vitrina para el trabajo de Ramón Gómez de la Serna y el arte vanguardista de Emilio Pettoruti y Arthur Honegger, atacando simultáneamente al venerado escritor Leopoldo Lugones como un icono del pasado y enfrentándose con *La Gaceta Literaria*, una revista española que pretendía fijar en Madrid el *meridiano intelectual de Hispanoamérica*.

"Frente a la impermeabilidad hipopotámica del honorable público, frente a la funeraria solemnidad del historiador y del catedrático que momifica cuanto toca; frente al refractario que inspira las elucubraciones de otros más "bellos" espíritus, y a la afición al anacronismo y al mimetismo que demuestran; frente a la ridícula necesidad de fundamentar nuestro nacionalismo intelectual hinchando valores falsos que al primer pinchazo se desinflan como chanchitos; frente a la incapacidad de contemplar la vida sin escalar las estanterías de las bibliotecas; sobre todo, frente al pavoroso temor de equivocarse que paraliza al mismo espíritu de la juventud, más anquilosada que cualquier burócrata jubilado. Martín Fierro siente la necesidad imprescindible de definirse, de llamar a cuantos sean capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una nueva sensibilidad y de una NUEVA comprensión, que el ponernos de acuerdo con nosotros mismos, nos descubre panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión: Martín Fierro acepta las consecuencias y las responsabilidades de localizarse, porque sabe que de ello depende su salud; instruido de sus antecesores,

de su anatomía, del ideario en que camina, consulta el barómetro, el calendario antes de salir a la calle, a vivirla con sus nervios y con su mentalidad de hoy; Martín Fierro sabe que "todo es nuevo bajo el sol", si todo se mira con unas pupilas actuales, y se expresa con un acento contemporáneo; Martín Fierro se encuentra por eso más gusto en un transatlántico moderno que en un palacio renacentista y sostiene que un buen Hispano Suizo es una obra de arte muchísimo más perfecta que una silla de mano en la época de Luis XV; Martín Fierro ve una posibilidad arquitectónica en un baúl "Innovation", una lección de síntesis en un "marconigrama", una organización mental en una rotativa, sin que ésto impida poseer como las mejores familias, un álbum de retratos que hojea de vez en cuando para descubrirse a través de un antepasado o reírse de su orgullo o de su corbata; Martín Fierro cree en la importancia del aporte intelectual de América, previo tijeretazo a todo cordón umbilical....Martín Fierro tiene fe en nuestra fonética, en nuestra visión, en nuestros modales, en nuestro oído, en nuestra capacidad digestiva y de asimilamiento. Martín Fierro, artista, se refriega los ojos a cada instante para arrancar las telarañas que tejen de continuo el hábito y la costumbre; entregar a cada nuevo amor una nueva virginidad; y que los excesos de cada día sean distintos de los excesos de ayer y de mañana; ésta es para él la verdadera santidad del creador..." Decía el primer número de la revista Martín Fierro.

5.-Algunas otras...

.- "La Feuille", diario ginebrino. Aquí Jorge Luis Borges publicó su primer texto como crítico:

"*Crónicas de las letras españolas-Tres nuevos libros*". (Traducción de una reseña). 20 de agosto de 1919.

"**Grecia**", revista quincenal que nace en Sevilla, España el 12 de octubre de 1918, bajo la dirección de Isaac del Vando Villar. A partir del número 43 la revista Grecia ya no se editó más en la ciudad de Sevilla; sino, en Madrid. Esto último sucedió el 1 de junio de 1920, en dicho momento Jorge Luis Borges publicó el poema "*Trinchera*". El último número de la Revista Grecia salió a la luz el 1 de noviembre de 1920. La publicación alcanzó 50 números, precisamente, en aquella última edición Borges publicó "Lírica expresionista: Wilhelm Klemm" que se trató de una serie de notas y traducciones sobre una antología de poemas. En la revista "**Grecia**" Borges publicó las siguientes obras:

“*Himno del mar*”. (Poema). 31 de diciembre de 1919.

“*Paréntesis pasional*”. (Prosa). 20 de enero de 1920.

“*Al margen de la moderna estética*”. (Texto sobre el ultraísmo). 31 de enero de 1920.

“*Lírica inglesa actual. Adoradores de la luna. Soñé toda la noche... y Muerte súbita*”. (Poemas traducidos). 20 de febrero de 1920.

“*La llama*”. (Prosa). 29 de febrero de 1920. (También en *Fervor de Buenos*, en 1923 bajo el título “Llamarada”).

“*Novísima lírica francesa. La leyenda*”. (Traducción). 29 de febrero de 1920.

“*Lírica austríaca de hoy. Velut canes*”. (Traducción), 20 de marzo de 1920.

“*Trinchera*”. (Poema). 1 de junio de 1920. A partir de este número la revista Grecia ya no se editó más en la ciudad de Sevilla; sino, en Madrid

“*Hermanos*”. (Poema). 1 de julio de 1920.

“*Señal*”. (Poema). 15 de julio de 1920.

“*Lírica expresionista: síntesis*”. (Nota y traducción de tres poemas). 1 de agosto de 1920.

“*Rusia*”. (Prosa). 1 de septiembre de 1920.

“*Insomnio*”. (Poema). 15 de septiembre de 1920.

“*Lírica expresionista: Wilhelm Klemm*”. (Notas y traducción sobre una antología de poemas). 1 de noviembre de 1920. Con esta antología, el número 50 será el último número de la Revista Grecia.

“**Gran Guignol**”, revista quincenal ultraísta de breve duración, publicada en Sevilla, España. Su director fue Manuel Calvo Ochoa. Se publicaron tres números. Aquí Jorge Luis Borges publicó los siguientes textos:

“*Parábolas. La lucha. La Liberación*”. (Textos). 10 de febrero de 1920.

“*Motivos del espacio y del tiempo (1916-19)*”. (Poema). 24 de abril de 1920.

“**Diario Español**”. (Pertenece a la Colección Eduardo F. Constantini). Aquí Borges publicó la siguiente obra:

“**Poème**”. (Correspondencia de Jorge Luis Borges para Maurice Abramowicz, sobre un poema traducido en francés). 23 de octubre de 1921. (También en *Prisma*, Buenos Aires, N° 1, nov.-dic 1921).

“**Baleares**”, revista ultraísta de Palma de Mallorca, España. Aquí Borges publicó las siguientes obras:

“*Poema*”. (Poema). 15 de septiembre de 1920. Se trata del primer poema de Borges publicado en Mallorca.

“*Manifiesto del Ultra*”. (Manifiesto). 15 de febrero de 1921.

“*Catedral*”. (Poema). 15 de febrero de 1921. (También en *Ultra*, Madrid, Año 1, N° 19, 1 de diciembre de 1921, con variantes). “Catedral”, apareció en el mismo número que el “Manifiesto Ultra”.

“**Cervantes**”, revista de Madrid, España fundada por el dueño de la editorial Mundo Latino en enero de 1917. Cuando Rafael Cansinos Assens fue director, desde enero de 1919 hasta finales de 1920, predominaron las publicaciones ultraístas. Borges publicó la siguiente obra:

“*Antología expresionista*”. (Notas y traducción de Jorge Luis Borges sobre poemas). Octubre de 1920.

“**Última Hora**”, revista de Palma de Mallorca, España. Borges publicó las siguientes obras:

“*Réplica*”. (Texto que se trata sobre el ultraísmo. Se genera una polémica). 19 de octubre de 1920.

“*El arte de Fernández Peña*”. (Crítica de arte). 5 de enero de 1921.

“*Contra crítica*”. (Crítica que polemiza sobre otra crítica que realizó un colega de Borges en contra de la obra del pintor Manuel Fernández Peña, artista que Borges había alabado). 20 de enero de 1921.

“*Ultraísmo*”. (Texto de Jorge Luis Borges sobre el significado el ultraísmo). 3 de febrero de 1921.

“**Reflector, Arte-Literatura-Crítica**”, revista de Madrid, España. Se publicó un sólo número. El director de Reflector fue José de Ciria y Escalante, y Guillermo de Torre, el secretario. Borges publicó la siguiente obra:

“*Vertical*”. (Reseña). 1 de diciembre de 1920.

“**Ultra, Poesía-Crítica-Arte**”, revista de Madrid, España, dirigida por un comité anónimo, aunque Humberto Rivas, hermano de J. Rivas Panedas, hacía las veces de director. Se publicaron 24 números hasta febrero de 1922. Borges publicó las siguientes obras:

“*Horizontes*”. (Crítica). 27 de enero de 1921.

“*Mañana*”. (Poema). 27 de enero de 1921.

“*Aldea*”. (Prosa). 10 de febrero de 1921.

- “*Gesta maximalista*”. (Poema). 20 de febrero de 1921.
- “*Prismas*”. (Poema). 1 de marzo de 1921.
- “*Guardia roja*”. (Poema). 17 de marzo de 1921. (También en *Tableros*, Madrid, Nº1, 15 de noviembre de 1921, con variantes).
- “*Tranvías*”. (Poema). 30 de marzo de 1921.
- “*Norte*”. (Poema). 10 de abril de 1921.
- “*Cingladura*”. (Poema). 20 de abril de 1921. (También, “Singladura” publicado en *Proa, segunda época*, Buenos Aires, Nº 1, agosto de 1924 recogido con variantes en “Luna de enfrente”, 1925).
- “*Distancia*”. (Poema). 30 de abril de 1921.
- “*Anatomía de mi ‘Ultra’*”. (Texto sobre el ultraísmo). 20 de mayo de 1921.
- “*Atardecer*”. (Poema). 20 de junio de 1921. (También en *Fervor de Buenos Aires*, 1923 con variantes en la segunda estrofa del poema).
- “*Jardín amor*”. (Poema traducido). 20 de junio de 1921.
- “*Fiesta*”. (Poema). 30 de junio de 1921.

Capítulo VI- Publicaciones gráficas en las que trabajó Borges (1920/1924)

1.- Palabras Preliminares

Es de gran relevancia para la presente investigación destinar un capítulo a brindar un detalle de las diversas publicaciones en las que trabajó el escritor, en el periodo pertinente, ya sea desde la redacción, como colaborador, e incluso por director y fundador de algunas de ellas. Aquello primeros años de la dorada década del 20', marcan también el acercamiento de Borges al periodismo Cultural.

En 1921, el escritor funda el periódico mural "Prisma", junto a su hermana Norah, su primo Guillermo, Francisco Piñero y Eduardo Gonzalez Lanuza. Ese acontecimiento será el inicio de una estrecha relación entre >Borges, el periodismo cultural y los medios de comunicación de la época.

"Eran unos enormes cartelones los que salíamos a pegar por la ciudad. De ahí lo de periódico mural. Tuvimos suerte, sin embargo. El director de "Nosotros", vio una de las hojas que no había sido arrancada, y nos invitó a escribir en la revista" J.L.B.

2.-Prisma. Revista Mural (1921-1922)

En 1921, de regreso a Buenos Aires después de un segundo viaje por España, en el que recibe gran influencia del escritor Rafael Cansinos Assens, Borges funda la revista mural Prisma. Este es el comienzo de una nueva etapa en la que Borges encabeza varios proyectos editoriales

Lo acompañaron en esta empresa su primo Guillermo Juan Borges, Eduardo González Lanuza, Francisco Piñero y su hermana Norah, quien sería la encargada de realizar los dibujos que ilustraron cada edición. Aparecieron dos números: en diciembre de 1921 y en marzo de 1922. Cada ejemplar consiste en una única hoja y contiene un manifiesto y algunos poemas breves de Borges.

Los jóvenes salen por la noche a recorrer las calles de la ciudad con la revista y la pegaban en los frentes de los edificios públicos. Tiempo más tarde Borges diría: *"Fue un cartelón que ni las paredes leyeron"*. Sin embargo, Alfredo Bianchi, director de la

revista *Nosotros*, leyó uno de los murales y le pidió a Borges que escribiera un artículo donde explicara qué era el "ultraísmo", movimiento literario al que Borges pertenecía por entonces y que consideraba a la metáfora el elemento primordial de la poesía, dándole más importancia a la imagen que al contenido.

Director: Eduardo González Lanuza. Colaboradores: Jorge Luis Borges, Salvador Reyes, Guillermo de la Torre, Adriano del Valle...Ultraísta / Grupo Florida Publicada en Buenos Aires

Propósitos:

"Ultra: nosotros los ultraístas en esta época de carcachifles que exhiben corazones desecados y plasman el rostro en carnavales de muecas, queremos desanquilosar el arte. Lícito y envidiable como cualquier otro placer es el que motivan las palabras eficazmente trabadas, mas hay que convenir en lo absurdo de honrar los que le venden, traficando con flacas ñoñerías y trampas antiquísimas. Nuestro arte quiere superar esas martingalas de siempre y descubrir facetas insospechadas al mundo. Hemos sintetizado la poesía en su elemento primordial: la metáfora, a la que concedemos una máxima independiente, más allá de los jueguitos de aquellos que comparan entre sí cosas de forma semejante, equiparando con un circo a la luna. Cada verso de nuestros poemas posee su vida individual y representa una visión inédita. El ultraísmo propende así a la formación de una mitología emocional y variable. Sus versos que excluyen la palabrería y las victorias baratas conseguidas mediante el despilfarro de palabras exóticas, tiene la contextura decisiva de los marconigramas...Nuestros versos son lo importante. Aquí dejamos sangrantes de la emoción nuestra, bajo los hachazos del sol porque ellos no han menester las complicidades del claroscuro...Los rincones y los museos para el arte viejo y tradicional, pintarrajeado de colorines y embarazado de postizos, harapiendo de imágenes y medicante o ladrón de motivos. Para nosotros la vida entusiasmada y simultánea de las calles, la gloria de las mañanitas ingenuas y la miel de las tardes maduras, el apretón de los otros carteles y el dolor de las desgarraduras de los pilluelos, para nosotros la tragedia de los domingos y de los días grises. Hastiados de los que, no contentos con vender, han llegado a alquilar su emoción y su arte, prestamistas de la belleza, de los que estrujan la mísera idea cazada por casualidad, tal vez arrebatada, nosotros millonarios de vida y de ideas, salimos a regalarlas en las esquinas, a despilfarrar las abundancias de nuestra juventud,

desoyendo las voces de los avaros de su miseria. Mirad lo que os damos sin fijarnos en cómo...."

3.-PROA (1924-26) Revista de renovación literaria

Legendaria revista argentina de literatura, fundada por Jorge Luis Borges y Macedonio Fernández. Sus "tres hojas eran desplegadas como ese espejo triple que hace movidiza y variada la gracia inmóvil de la mujer que refleja"; son palabras de J. L. Borges. Como órgano de ultraísmo, apareció sólo dos veces más: en diciembre de 1922 y julio de 1923; colaboraron en ese período (y junto a los fundadores) Salvador Reyes y Guillermo de la Torre

Proa volvió a editarse a partir de agosto de 1924; y gracias a J. L. Borges, Ricardo Güiraldes, Pablo Rojas Paz y Alfredo Caraffa, que se conocieron en la revista Martín Fierro. Allí se publicaron las obras de los jóvenes y todavía desconocidos Mallea y Arlt, así como las de importantes escritores extranjeros ya en su versión original, ya traducidos, entre otros, Joyce, Supervielle y Scott Fitzgerald. Dejó de publicarse, con el número decimoquinto, en septiembre de 1925.

Directores: Jorge Luis Borges, Alfredo Brandán Caraffa, Pablo Rojas Paz y Ricardo Güiraldes.

Colaboradores: Raúl González Tuñón, Enrique González Tuñón, Pablo Neruda, Macedonio Fernández, Leopoldo Marechal, Roberto Arlt, Oliverio Girondo. Publicada en Buenos Aires (15 números)

Propósitos:

"...Aspiramos a realizar la síntesis, a construir la unidad platónica sin la cual jamás alcanzaremos el estilo, secreto matiz que sólo florece en la convergencia esencial de las almas. Queremos que se entienda bien, que no pretendemos fusionar a los grupos dispersos, malogrando tendencias y ahogando personalidades. Nuestro anhelo es el de dar a todos los jóvenes una tribuna serena y sin prejuicios que recoja esos aspectos del trabajo mental que no están dentro del carácter de lo puramente periodístico. A cada cultura corresponde su tipo de difusión....Crisol de juventudes que aman el heroísmo oscuro y cotidiano, ella pretende plasmar en Academia la energía dispersa de una

generación sin rencores. Y porque creemos que nuestra revista debe ser un ser vivo que se incorpore al mundo de lo estético y no un órgano periodístico y una antología mensual, damos una importancia decisiva a la unidad perfecta de aspiración y de tono que debe existir entre los redactores....PROA aspira a ser la tribuna perfecta de todos los jóvenes libres aún de las garras descastadoras del triunfo fácil y de la complicidad ambiente...Regir la vida por convicciones espontáneas es la única manera de libertar nuestro espíritu de esas falsas opciones simplistas, en que sólo prima la intuición y cuyo tipo fatal de desarrollo es la figura inadaptable y triste del Quijote o en que sólo prima la inteligencia y cuyo tipo convergente es la figura oportunista y ambigua de Machiavello..."

4.-Martín Fierro (1924-1927)

Martín Fierro fue una revista literaria argentina que se publicó entre febrero de 1924 y 1927. Fue fundada por Evar Méndez, José B. Cairola, Leónidas Campbell, H. Carambat, Luis L. Franco, Oliverio Gironde, Ernesto Palacio, Pablo Rojas Paz y Gastón O. Talamón. Llegó a tirar unos 20.000 ejemplares.

Varios escritores importantes, comenzando por Jorge Luis Borges, contribuyeron con ensayos, poemas y artículos. Otros gustosos de la publicación fueron Pedro Figari, Raúl González Tuñón, Eduardo González Lanuza y Leopoldo Marechal, según se enumera en la edición "12 y 13". *Martín Fierro* también publicó textos de Mario Bravo, Fernando Fader, Macedonio Fernández, Santiago Ganduglia, Samuel Glusberg, Norah Lange, Leopoldo Lugones, Roberto Mariani, Conrado Nalé Roxlo, Nicolás Olivari, Horacio A. Rega Molina, Xul Solar y Ricardo Rojas.

Martín Fierro heredó su nombre de otra efímera publicación de Méndez en 1919, más comprometida con la problemática social y política. El nombre es un homenaje a una estrofa del *Martín Fierro*, el poema nacional de Argentina escrito por José Hernández. La independencia en la opinión y la separación respecto a la tradición se veía reflejada en esta estrofa:

*De naidas sigo el ejemplo,
naide a dirigirme viene
yo digo cuanto conviene,*

*y el que en tal güeya se planta,
debe cantar, cuando canta,
con toda la voz que tiene.*

José Hernández, "La Vuelta de Martín Fierro"

A menudo se vincula a la revista con el Grupo de Florida, que a veces es conocido como *Grupo Martín Fierro*, aunque varios de los escritores del grupo antagónico de Boedo también contribuían a sus páginas. Uno de ellos, Roberto Mariani, comenzó en *Martín Fierro* un debate sobre el compromiso político. Arturo Cancela sugirió en una carta al director que ambos bandos adoptaran el nombre común de "Escuelas de la calle Florida" y propuso como presidente a Manuel Gálvez que vivía en la calle Pueyrredón, equidistante de ambos grupos.

Martín Fierro fue una vitrina para el trabajo de Ramón Gómez de la Serna y el arte vanguardista de Emilio Pettoruti y Arthur Honegger, atacando simultáneamente al venerado escritor Leopoldo Lugones como un icono del pasado y enfrentándose con *La Gaceta Literaria*, una revista española que pretendía fijar en Madrid el *meridiano intelectual de Hispanoamérica*.

"Frente a la impermeabilidad hipopotámica del honorable público, frente a la funeraria solemnidad del historiador y del catedrático que momifica cuanto toca; frente al refractario que inspira las elucubraciones de otros más "bellos" espíritus, y a la afición al anacronismo y al mimetismo que demuestran; frente a la ridícula necesidad de fundamentar nuestro nacionalismo intelectual hinchando valores falsos que al primer pinchazo se desinflan como chanchitos; frente a la incapacidad de contemplar la vida sin escalar las estanterías de las bibliotecas; sobre todo, frente al pavoroso temor de equivocarse que paraliza al mismo espíritu de la juventud, más anquilosada que cualquier burócrata jubilado. Martín Fierro siente la necesidad imprescindible de definirse, de llamar a cuantos sean capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una nueva sensibilidad y de una NUEVA comprensión, que el ponernos de acuerdo con nosotros mismos, nos descubre panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión: Martín Fierro acepta las consecuencias y las responsabilidades de localizarse, porque sabe que de ello depende su salud; instruido de sus antecesores, de su anatomía, del ideario en que camina, consulta el barómetro, el calendario antes de salir a la calle, a vivirla con sus nervios y con su mentalidad de hoy; Martín Fierro sabe que "todo es nuevo bajo el sol", si todo se mira con unas pupilas actuales, y se

expresa con un acento contemporáneo; Martín Fierro se encuentra por eso más gusto en un transatlántico moderno que en un palacio renacentista y sostiene que un buen Hispano Suizo es una obra de arte muchísimo más perfecta que una silla de mano en la época de Luis XV; Martín Fierro ve una posibilidad arquitectónica en un baúl "Innovation", una lección de síntesis en un "marconigrama", una organización mental en una rotativa, sin que ésto impida poseer como las mejores familias, un álbum de retratos que hojea de vez en cuando para descubrirse a través de un antepasado o reírse de su orgullo o de su corbata; Martín Fierro cree en la importancia del aporte intelectual de América, previo tijeretazo a todo cordón umbilical....Martín Fierro tiene fe en nuestra fonética, en nuestra visión, en nuestros modales, en nuestro oído, en nuestra capacidad digestiva y de asimilamiento. Martín Fierro, artista, se refriega los ojos a cada instante para arrancar las telarañas que tejen de continuo el hábito y la costumbre; entregar a cada nuevo amor una nueva virginidad; y que los excesos de cada día sean distintos de los excesos de ayer y de mañana; ésta es para él la verdadera santidad del creador..." Decía el primer número de la revista Martín Fierro.

5.-Algunas otras...

.- **"La Feuille"**, diario ginebrino. Aquí Jorge Luis Borges publicó su primer texto como crítico:

"Crónicas de las letras españolas-Tres nuevos libros". (Traducción de una reseña). 20 de agosto de 1919.

"Grecia", revista quincenal que nace en Sevilla, España el 12 de octubre de 1918, bajo la dirección de Isaac del Vando Villar. A partir del número 43 la revista Grecia ya no se editó más en la ciudad de Sevilla; sino, en Madrid. Esto último sucedió el 1 de junio de 1920, en dicho momento Jorge Luis Borges publicó el poema *"Trinchera"*. El último número de la Revista Grecia salió a la luz el 1 de noviembre de 1920. La publicación alcanzó 50 números, precisamente, en aquella última edición Borges publicó *"Lírica expresionista: Wilhelm Klemm"* que se trató de una serie de notas y traducciones sobre una antología de poemas. En la revista **"Grecia"** Borges publicó las siguientes obras:

"Himno del mar". (Poema). 31 de diciembre de 1919.

"Paréntesis pasional". (Prosa). 20 de enero de 1920.

“*Al margen de la moderna estética*”. (Texto sobre el ultraísmo). 31 de enero de 1920.

“*Lírica inglesa actual. Adoradores de la luna. Soñé toda la noche... y Muerte súbita*”. (Poemas traducidos). 20 de febrero de 1920.

“*La llama*”. (Prosa). 29 de febrero de 1920. (También en *Fervor de Buenos*, en 1923 bajo el título “Llamarada”).

“*Novísima lírica francesa. La leyenda*”. (Traducción). 29 de febrero de 1920.

“*Lírica austríaca de hoy. Velut canes*”. (Traducción), 20 de marzo de 1920.

“*Trinchera*”. (Poema). 1 de junio de 1920. A partir de este número la revista Grecia ya no se editó más en la ciudad de Sevilla; sino, en Madrid

“*Hermanos*”. (Poema). 1 de julio de 1920.

“*Señal*”. (Poema). 15 de julio de 1920.

“*Lírica expresionista: síntesis*”. (Nota y traducción de tres poemas). 1 de agosto de 1920.

“*Rusia*”. (Prosa). 1 de septiembre de 1920.

“*Insomnio*”. (Poema). 15 de septiembre de 1920.

“*Lírica expresionista: Wilhelm Klemm*”. (Notas y traducción sobre una antología de poemas). 1 de noviembre de 1920. Con esta antología, el número 50 será el último número de la Revista Grecia.

“**Gran Guignol**”, revista quincenal ultraísta de breve duración, publicada en Sevilla, España. Su director fue Manuel Calvo Ochoa. Se publicaron tres números. Aquí Jorge Luis Borges publicó los siguientes textos:

“*Parábolas. La lucha. La Liberación*”. (Textos). 10 de febrero de 1920.

“*Motivos del espacio y del tiempo (1916-19)*”. (Poema). 24 de abril de 1920.

“**Diario Español**”. (Pertenece a la Colección Eduardo F. Constantini). Aquí Borges publicó la siguiente obra:

“**Poème**”. (Correspondencia de Jorge Luis Borges para Maurice Abramowicz, sobre un poema traducido en francés). 23 de octubre de 1921. (También en *Prisma*, Buenos Aires, Nº 1, nov.-dic 1921).

“**Baleares**”, revista ultraísta de Palma de Mallorca, España. Aquí Borges publicó las siguientes obras:

“*Poema*”. (Poema). 15 de septiembre de 1920. Se trata del primer poema de Borges publicado en Mallorca.

“*Manifiesto del Ultra*”. (Manifiesto). 15 de febrero de 1921.

“*Catedral*”. (Poema). 15 de febrero de 1921. (También en *Ultra*, Madrid, Año 1, Nº 19, 1 de diciembre de 1921, con variantes). “Catedral”, apareció en el mismo número que el “Manifiesto Ultra”.

“**Cervantes**”, revista de Madrid, España fundada por el dueño de la editorial Mundo Latino en enero de 1917. Cuando Rafael Cansinos Assens fue director, desde enero de 1919 hasta finales de 1920, predominaron las publicaciones ultraístas. Borges publicó la siguiente obra:

“*Antología expresionista*”. (Notas y traducción de Jorge Luis Borges sobre poemas). Octubre de 1920.

“**Última Hora**”, revista de Palma de Mallorca, España. Borges publicó las siguientes obras:

“*Réplica*”. (Texto que se trata sobre el ultraísmo. Se genera una polémica). 19 de octubre de 1920.

“*El arte de Fernández Peña*”. (Crítica de arte). 5 de enero de 1921.

“*Contra crítica*”. (Crítica que polemiza sobre otra crítica que realizó un colega de Borges en contra de la obra del pintor Manuel Fernández Peña, artista que Borges había alabado). 20 de enero de 1921.

“*Ultraísmo*”. (Texto de Jorge Luis Borges sobre el significado el ultraísmo). 3 de febrero de 1921.

“**Reflector, Arte-Literatura-Crítica**”, revista de Madrid, España. Se publicó un sólo número. El director de Reflector fue José de Ciria y Escalante, y Guillermo de Torre, el secretario. Borges publicó la siguiente obra:

“*Vertical*”. (Reseña). 1 de diciembre de 1920.

“**Ultra, Poesía-Crítica-Arte**”, revista de Madrid, España, dirigida por un comité anónimo, aunque Humberto Rivas, hermano de J. Rivas Panedas, hacía las veces de director. Se publicaron 24 números hasta febrero de 1922. Borges publicó las siguientes obras:

“*Horizontes*”. (Crítica). 27 de enero de 1921.

“*Mañana*”. (Poema). 27 de enero de 1921.

“*Aldea*”. (Prosa). 10 de febrero de 1921.

“*Gesta maximalista*”. (Poema). 20 de febrero de 1921.

“*Prismas*”. (Poema). 1 de marzo de 1921.

“*Guardia roja*”. (Poema). 17 de marzo de 1921. (También en *Tableros*, Madrid, Nº1, 15 de noviembre de 1921, con variantes).

“*Tranvías*”. (Poema). 30 de marzo de 1921.

“*Norte*”. (Poema). 10 de abril de 1921.

“*Cingladura*”. (Poema). 20 de abril de 1921. (También, “Singladura” publicado en *Proa, segunda época*, Buenos Aires, Nº 1, agosto de 1924 recogido con variantes en “Luna de enfrente”, 1925).

“*Distancia*”. (Poema). 30 de abril de 1921.

“*Anatomía de mi ‘Ultra’*”. (Texto sobre el ultraísmo). 20 de mayo de 1921.

“*Atardecer*”. (Poema). 20 de junio de 1921. (También en *Fervor de Buenos Aires*, 1923 con variantes en la segunda estrofa del poema).

“*Jardín amor*”. (Poema traducido). 20 de junio de 1921.

“*Fiesta*”. (Poema). 30 de junio de 1921.

Capítulo VII- Anexo

"El error del ultraísmo fue el de no haber enriquecido, el de haber prohibido simplemente. Por ejemplo casi todos escribíamos sin signos de puntuación. Hubiera sido mucho más interesante inventar nuevos signos, es decir enriquecer la literatura...el ultraísmo fue una revolución que consistía en relegar la literatura a un sola figura, la metáfora..."(J.L.B. 1972)

1.-El Ultraísmo

En 1921, se publica en la revista "Nosotros" el manifiesto titulado "Ultraísmo", siendo el primer escrito publicado en esta revista cultural, por Jorge Luis Borges, que da a conocer los principios de la escuela ultraísta.

El Ultraísmo es una particular versión española de las tendencias vanguardistas (futurismo, cubismo, expresionismo, dadaísmo, surrealismo) que renovaron la literatura y el arte europeos en las primeras décadas del siglo XX.

Como antecedentes, podríamos explicar que entre 1918 y 1921 la familia Borges se va a vivir a España. Allí, el escritor asiste a las tertulias literarias que preside el escritor Rafael Cansinos-Asséns, a quien va a considerar su maestro para toda la vida, admirando su vasta cultura universal.

Es en esas tertulias que surge el Ultraísmo, palabra que inventó Cansinos, que quiso ser un escuela literaria que buscaba una técnica distinta, la idea aunque no se logró, era la de modificarse continuamente, como reacción a los seguidores del Modernismo, movimiento poético iniciado por Rubén Darío (nicaragüense, 1867-1916), que influyó notablemente en la que se llamó Generación del 98, entre los que se contaron Miguel de Unamuno (1864-1936), Antonio Machado (1875-1939), Jacinto Benavente (1866-1954), premio Nobel 1922), Ramón del Valle Inclán (1896-1936, Pío Baroja, etc.

El modernismo a su vez había adoptado el simbolismo en contraposición al realismo y al romanticismo de los escritores de la época de la Restauración (restablecimiento de Afonso XII, 1857-1885, en el trono de España), como Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891), Gustavo Adolfo Becquer (1836-1870).

Se caracterizó principalmente por la profusión de imágenes y metáforas, el uso del verso alejandrino de 14 sílabas y de otras formas métricas que atienden al número de sílabas de cada verso.

El ultraísmo español, al que se integró Borges, se nutrió en cambio, de diversas fuentes, de otras disciplinas como la pintura (futurismo, cubismo, dadaísmo, expresionismo) abierto a todas las novedades, se caracterizó básicamente por un humor ágil y zumbón, por el uso de cadenas de metáforas, supresión de adjetivos inútiles y del rebuscamiento y el uso del lenguaje sintético que más que decir sugiere.

Es dable destacar que en diversas revistas de la época, Borges publicó obras sobre la conceptualización y principios de este movimiento, como así también ensayos sobre otros exponentes ultraístas.

2.- Querido Whitman. Pequeña Biografía

Los primeros pasos

El poeta Walt Whitman nació el 31 de mayo de 1819 en West Hills, Long Island, New York, Estados Unidos. Su nombre real era Walter, pero se hizo mundialmente conocido por el diminutivo Walt. Pertenecía a una modesta familia de artesanos americanos descendientes de holandeses. Fue el segundo de nueve hermanos y para contribuir económicamente a su familia se vio obligado a abandonar los estudios. A los once años de edad ingresó en una imprenta como aprendiz de tipógrafo, oficio que le permitió acceder a textos de diversos géneros mientras desempeñaba su trabajo.

Su formación fue autodidacta y a los trece años ya era aprendiz de impresor en Brooklyn. Cinco años después, escribía para varios periódicos. Luego, cambió la imprenta en 1838 para abocarse a la docencia con tan solo 19 años de edad. Tiempo después, se introdujo en el periodismo, llegando luego a desempeñarse como director del Long Islander entre 1838 y 1846. Inmediatamente, estuvo en el Dayly Eagle, de Brooklyn, desde 1846 hasta que lo dejó en 1848 por discrepancias entre sus ideas y políticas partidarias. Esto último, se debió sobre todo al problema de la esclavitud a la cual él no adhería.

Sus impulsos

Walt Whitman fue influenciado por Ralph Waldo Emerson, abrazaba un ideario progresista que defendía los valores liberales y democráticos de la sociedad norteamericana de la época. Sus postulados antiesclavistas bregaban por la defensa de la democracia igualitaria. En su obra afirmó claramente la importancia y la unicidad de todos los seres humanos.

Esgrimió una ruptura con la poética tradicional, tanto en lo que respecta a los contenidos como en el del estilo. Delineó un camino que continuaron las generaciones de poetas de su país. En su obra alaba a la naturaleza y a las ciudades, esbozando un canto a la multitud y a los seres que las integran. Este rasgo lo definió como "*el poeta de la muchedumbre*".

En sus poemas abunda el entusiasmo por la libertad del hombre y por los cultos religiosos puros -no protocolares-. De igual modo, el trabajo manual también es admirado por el poeta, venerando himnos para todos los oficios.

Sus obras

En 1855, Walt Whitman publicó la primera de las numerosas ediciones de "Hojas de hierba". Se trataba de un libro de poemas donde se destacaba un tipo de versificación no usado hasta entonces. Alababa el cuerpo humano y los gozos de los sentidos. Esta obra fue el inicio de la moderna poesía estadounidense, pero en ese entonces, pasó prácticamente inadvertida para los lectores y estudiosos de su tiempo. En su prefacio, el autor señalaba la llegada de una nueva literatura democrática, escrita por un nuevo tipo de poeta: *afectuoso, potente y heroico* que le transmitiría vigor y magnetismo a sus lectores. Whitman pasó el resto de su vida intentando aproximarse a ese modelo de poeta.

Luego, Whitman editó una nueva edición de "Hojas de hierba" (1856), que contenía numerosas revisiones y añadidos. Esta fue la primera de una serie de reediciones de esa obra que continuaría a lo largo de su vida. En 1860 llegó la tercera edición del libro, donde se advierten poemas más alegóricos. Un tiempo después, llegaría "Redobles de tambor" (1865), añadida a la edición de 1867 de "Hojas de hierba", donde se refleja la preocupación del poeta por las consecuencias de la Guerra Civil estadounidense (1861-1865), y su deseo de una reconciliación entre Norte y Sur.

En 1881 quedó satisfecho con sus poemas; no obstante, no dejó de publicar nuevas ediciones de "Hojas de hierba" hasta la versión final de 1892. Póstumamente, en 1897, se editó un nuevo ciclo de poemas, "Ecos de la vejez", que formó parte de la versión definitiva de "Hojas de hierba", editada en 1965 por Harold Blodgett y Sculley Bradley y traducida al español por el escritor argentino Jorge Luis Borges, en 1972.

Su reconocimiento

Recién a fines de los sesentas Walt Whitman comenzó a *ser* considerado como un poeta importante, fundamentalmente en Inglaterra. En dicho país, alcanzó tanta relevancia que llegó a formarse un club de sus lectores. Por otra parte, durante la guerra

de Secesión, Whitman asistió espiritualmente a los combatientes heridos en un hospital militar del bando norteamericano en Washington. Continuó brindando su servicio para el gobierno hasta 1873, ya que sufrió un grave ataque que le dejó con una parálisis parcial. Así, decidido ir a vivir con su hermano George en Camden (New Jersey). En 1884 se compró a su propia casa, donde permaneció revisando y añadiendo poemas a “Hojas de hierba” hasta el 26 de marzo de 1892, día de su muerte.

Whitman logró ver que sus poemas eran leídos y repetidos no sólo en su país sino en el extranjero, y aunque inválido y enfermo, lejos de New York, eran asiduas las visitas de personalidades del ámbito de la cultura.

Durante sus últimos años también escribió obras en prosa de gran calidad, como los ensayos “Perspectivas democráticas” (1871), una verdadera exposición clásica de la teoría de la democracia y sus posibilidades. De igual modo, escribió “Días ejemplares” (1882-1883) donde pueden verse antiguos textos en alusión a la guerra de Secesión y el asesinato del presidente Lincoln, y notas sobre la naturaleza, escritas durante su vejez.

3.-De su pluma

PRÓLOGO [a la edición de 1969]

No he reescrito el libro. He mitigado sus excesos barrocos, he limado asperezas, he tachado sensiblerías y vaguedades y, en el decurso de esta labor a veces grata y otros veces incómoda, he sentido que aquel muchacho que en 1923 lo escribió ya era esencialmente ¿qué significa esencialmente?- el señor que ahora se resigna o corrige. Somos el mismo; los dos descreemos del fracaso y del éxito, de las escuelas literarias y de sus dogmas; los dos somos de Schopenhauer, de Stevenson y de Whitman. Para mí, Fervor de Buenos Aires prefigura todo lo que haría después. Por lo que dejaba entrever, por lo que prometía de algún modo, lo aprobaron generosamente Enrique Díez-Canedo y Alfonso Reyes. Como los de 1969, los jóvenes de 1923 eran tímidos. Temerosos de una íntima pobreza, trataban, como ahora, de escamotearla bajo inocentes novedades ruidosas. Yo, por ejemplo, me propuse demasiados fines: remedar ciertas fealdades (que me gustaban) de Miguel de Unamuno, ser un escritor español del siglo XVII, ser Macedonio Fernández,

*descubir las metáforas que Lugones ya había descubierto,
cantar un Buenos Aires de casas bajas y, hacia el poniente o
hacia el sur, de quintas con verjas.*

*En aquel tiempo, buscaba atardeceres, los arrabales y
la desdicha; ahora, las mañanas, el centro y la serenidad.*

J.L.B.

Buenos Aires, 18 de agosto de 1969.