




Cartas de Borges a Godel: la autoconfiguración epistolar de un viajero vanguardista

Borges's Letters to Godel: The Epistolary Self- Configuration of an Avant-Garde

Mariela Calderón

Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas (CONICET)
Universidad Nacional de Cuyo

 <https://orcid.org/0000-0001-6335-9705>
marielacalderon2010@gmail.com

Argentina

Resumen

Este artículo analiza el epistolario reunido en *Borges, cartas a Godel* (2024) como un espacio de autoconfiguración epistolar en el que el joven Jorge Luis Borges elabora una identidad de escritor en movimiento durante su primer viaje europeo. A partir de las ocho cartas conservadas, se examinan tres momentos clave: la experiencia ginebrina como etapa de formación estética y descubrimiento del expresionismo alemán; la estadía en España como instancia de inserción en la vanguardia ultraísta y el regreso a Buenos Aires como proceso de relectura del viaje y de transformación de la ciudad natal en materia poética. La correspondencia funciona como un laboratorio discursivo en el que Borges ficcionaliza su propia experiencia y proyecta las

Cartas de Borges a Godel: la autoconfiguración epistolar...

bases de su futura voz literaria. La reciente recopilación del corpus en un volumen único permite abordarlo como un conjunto orgánico y ofrece nuevas perspectivas para comprender la génesis del proyecto estético temprano del escritor.

Palabras clave: Borges, epistolarios, literatura de viaje, vanguardias.

Abstract

This article examines the epistolary collection gathered in *Borges, cartas a Godel* (2024) as a space of epistolary self-figuration in which the young Jorge Luis Borges constructs an emerging writerly identity during his first European journey. Drawing on the eight surviving letters, the study focuses on three key moments: his years in Geneva as a period of aesthetic formation and encounter with German Expressionism; his stay in Spain as a moment of insertion into the Ultraist avant-garde; and his return to Buenos Aires as an opportunity to reread the journey and transform the city into poetic material. The correspondence operates as a discursive laboratory in which Borges fictionalizes his own experience and sketches the foundations of his future literary voice. The recent compilation of the letters into a single volume makes it possible to read them as an organic whole and opens new perspectives for understanding the genesis of Borges's early aesthetic project.

Keywords: Borges, epistolary writing, travel literature, avant-garde.

Durante su primera estancia en Europa (1919-1921), Jorge Luis Borges mantuvo una constante correspondencia con su amigo y antiguo compañero del Colegio Nacional de Buenos Aires, Roberto Godel.¹ De aquel intercambio apenas se conservan ocho cartas, publicadas por primera vez por Alejandro Vaccaro en *La Nación* (1996) y en *Revista Ñ* (2007), y reunidas recientemente por el bibliófilo en un solo volumen: *Borges, cartas a Godel* (2024).

La intimidad del género epistolar convierte a la carta en una forma privilegiada del relato de viaje. Michel Foucault

1 Roberto Godel (Buenos Aires, 1900-c. 1990), médico y poeta argentino. Compañero de Borges en el Colegio Nacional “Manuel Belgrano” de Buenos Aires y vecino del barrio Palermo —sus casas estaban separadas por apenas unas cuerdas— hasta 1914. Borges prologó su primer poemario, *Nacimiento del fuego* (1932). Mantuvieron su amistad a lo largo de toda su vida.

(1999) entiende la correspondencia como parte de la “escritura de sí” o práctica *ethopoiética*: un modo en que el sujeto se manifiesta y se ejercita ante sí mismo y ante los otros. En esta línea, Claudio Guillén (1998) destaca la multiplicidad identitaria de la voz epistolar, moldeada tanto por el remitente como por las expectativas del destinatario. Para el comparatista español, la carta es un espacio de liberación que permite “una voz diferente, una imagen preferida de sí mismo, unos sucesos deseables y deseados” (p. 185).

Por su parte, Beatriz Colombi (2010) señala que en el relato de viaje se produce un recorte de la personalidad, ya que el viajero expone solo una de sus facetas: aquella que corresponde al sujeto en tanto agente de un desplazamiento (p. 301). En este sentido, el epistolario del joven Borges dirigido a Godel permite advertir la modulación de su incipiente identidad de escritor, inmersa en el clima vanguardista de la época. En otras palabras, estas cartas revelan la ficcionalización de sí mismo y de su experiencia viajera —dimensión esencial de la epistolaridad, según Guillén (1998, p. 185)— mediante la cual Borges comienza a autoconfigurarse como escritor vanguardista.

En este artículo, analizaremos el breve epistolario reunido en *Borges, cartas a Godel* (2024) como un espacio de autoconfiguración epistolar en el que el joven Borges elabora una identidad de escritor en movimiento. El recorrido se organiza en tres núcleos: primero, la construcción de un yo viajero durante su estancia en Ginebra y el modo en que la carta modela su relación con los otros y su formación literaria; segundo, su inserción en el ambiente cultural español y la performatividad vanguardista que despliega en el diálogo epistolar con Godel, y, por último, el regreso a Buenos Aires como proceso de relectura del viaje y de transformación de la ciudad natal en materia poética. Este análisis permite situar el epistolario como un testimonio privilegiado del proceso

formativo de Borges y como un dispositivo clave para comprender la génesis de su proyecto estético temprano.

Ginebra: el viajero varado

Cuando la familia Borges partió hacia Europa en febrero de 1914, no imaginó que el viaje se prolongaría por siete años. La estadía, pensada originalmente para una consulta oftalmológica del padre y para completar la educación europea de los hijos, quedó trastocada por el estallido de la Primera Guerra Mundial. Instalados en Suiza desde abril, la familia debió permanecer allí hasta que el conflicto cesó. Borges calificó esta experiencia como “una época sin salida” (1927, p. 93). Esta sensación de estancamiento, que también se observa en su correspondencia, nos permite pensar en el escritor argentino como un sujeto en tránsito, aunque se encuentre inmóvil, y leer sus cartas como un verdadero relato de viaje.

Este periodo se encuentra documentado a través de las primeras cinco cartas que se conservan de la correspondencia entre Borges y Roberto Godel. Estas nos revelan aspectos íntimos de su estadía en Ginebra —sus vínculos familiares, su relación con las mujeres, el tedio de la cotidianeidad—, pero también nos descubren elementos fundamentales para comprender la personalidad del escritor de *Fervor de Buenos Aires*, como la incipiente conformación de su identidad argentina, el descubrimiento del expresionismo alemán y su simpatía por la Revolución rusa.

La primera carta que se conoce es de marzo de 1915. Borges tenía quince años y la familia ya llevaba un año instalada en Ginebra. En ella manifiesta su bienestar, “aunque siempre con ganas de volver a Buenos Aires” (Borges, 2024, p. 153).²

2 En adelante, solo se indicará la página en las citas de las cartas de Borges a Godel refiriéndonos siempre a la edición de Vaccaro (2024).

También escribe sobre dos temas que fueron recurrentes en las cartas siguientes: los exámenes del colegio y el contexto bélico de esos años, tan cercano para él y tan lejano para su interlocutor argentino. Suiza permaneció neutral durante la Primera Guerra Mundial, lo cual la convirtió en un espacio propicio para los refugiados. En esta primera carta, Borges parece coincidir con la germanofobia propia del momento, aunque luego fue cambiando de opinión junto con sus lecturas: “Aquí, como en Buenos Aires, todos odian a los alemanes o ‘bosches’ como los llaman” (p. 153).

El procedimiento comparativo —“como en Buenos Aires”—, usual en los relatos de viaje para hacer inteligible la diferencia (Colombi, 2006), es recurrente en las cartas dirigidas a Godel. Borges toma la ciudad natal de ambos como parámetro para describirle Suiza a su amigo. Así, un detalle característico de la imagen estereotipada del país helvético que no puede dejar de mencionar, en especial porque es extraño para un bonaerense, es la nieve: “Hace unas semanas, nevó y toda la calle quedó blanca. Era lo más lindo” (p. 154). Sin embargo, Borges termina su carta revelando que el conocimiento que un argentino tiene sobre Suiza no es recíproco con los habitantes helvéticos:

P.D.: En Suiza son tan ignorantes sobre la R. Argentina que mi maestro me preguntó si yo había visto indios patagones y se quedó admirado cuando le dije que en mi país no había “enormes bandas de *chevaux libres*” ...

¡Date cuenta! (p. 154).

Lo que el maestro repite son clichés, representaciones de la Argentina heredadas de los viajeros ingleses del siglo XIX (Prieto, 1996). Naturalmente, esta imagen resultaba ajena para el joven que había dejado un Buenos Aires en proceso de modernización y ansias de cosmopolitismo. Con todo, Borges no renegó de su argentinidad: la sostuvo ante su corresponsal

mediante el voseo, ciertos giros lingüísticos y el uso ocasional de lunfardismos como “bueno che” y “macanudo”.³ Años más tarde recordará con humor una escena doméstica de aquella época que revela ese empeño familiar por no perder el vínculo con el origen: su madre, al ver a Norah asustada por una mosca y gritando “une mouche”, le respondió en simple español que no olvidara que había “nacido y criado entre moscas” (Borges, 1999^a, p. 43).

La segunda carta con la que contamos está fechada un año posterior a la primera, marzo de 1916. Con tan solo dieciséis años, sorprende la claridad con la que el joven Borges analiza en ella el *Quijote*, obra que entusiasma a su amigo, y la madurez de sus lecturas: “Por ahora estoy dedicado al estudio de la filosofía alemana: Schopenhauer y Hartmann ante todo” (p. 158). Este intercambio de comentarios muestra, además de la temprana vocación literaria, el comienzo del ejercicio de sí mismo como lector crítico, que atravesó toda su correspondencia posterior y lo ayudó a formarse como escritor. Así, nos encontramos en la próxima carta de diciembre de 1917 la primera mención que el escritor hace de la vanguardia artística con el objetivo de disuadir la germanofobia de su corresponsal argentino y expresar su simpatía por la Revolución Rusa:

Yo empiezo a creer más y más en la posibilidad de una revolución en Alemania. No sé si el pueblo alemán está listo para ello. Sin embargo, algunos acontecimientos recientes, la tentativa de sublevación en la flota, los motines en Berlín y el magnífico ejemplo de la Revolución Rusa me dan esperanza.

Yo deseo esta revolución con toda mi alma.

3 En los poemas publicados por Borges en España durante este primer viaje, Gloria Videla (1963) también observó la presencia de la patria en imágenes y términos (p. 143-144).

Puedo asegurarte que la juventud intelectual alemana saludaría esta revolución con entusiasmo.

He leído últimamente gran cantidad de libros, publicaciones y revistas firmadas por los escritores jóvenes de Alemania. Todos ellos, Johannes V. Becher, Franz Plemfert, Otto Ernst Herre, Max Pauluer, Gustav Meyrink, Franz Werfel, Harenclever[sic] y otros muchos, son tan enemigos del militarismo como tú y lo declaran abiertamente (p. 162).

Los jóvenes escritores pacifistas leídos por Borges con entusiasmo formaban parte del expresionismo alemán, uno de los primeros movimientos de vanguardia extendido en todas las manifestaciones artísticas —junto con el futurismo italiano— que se conformó alrededor de 1910. Franz Plemfert, por ejemplo, fue el fundador de la revista *Die Aktion* (Berlín, 1911-1932), órgano difusor de la nueva tendencia, que polemizaba con *Der Sturm* (Berlín, 1910-1932), otra de las publicaciones expresionistas más importantes: mientras la primera se caracterizaba por su activa izquierda política y un arte intelectualista menos innovador en la forma, la segunda privilegiaba la izquierda literaria a través de estilización y experimentación artística. Sin embargo, Borges, en agosto de 1920, introdujo el movimiento en España con un artículo titulado “Lírica expresionista: síntesis”, en el cual traduce poetas de ambos bandos con una nota conciliadora: “Así vemos a la revista *Die Aktion* —que con *Der Sturm* es una de las lámparas del renacimiento literario tudesco— ejercer una influencia paralelamente anarquizante sobre los dos opuestos sectores de la estética y de la cuestión social” (Borges, 2016, p. 85). La perspicacia con la que Borges reúne ambas tendencias demuestra el profundo conocimiento que tenía del movimiento alemán (García, 2015). El escritor argentino define el expresionismo como un arte intuicionista que se eleva sobre la realidad inmediata a una “ultra-realidad espiritual”, nutrido de Walt Whitman y, después del inicio de la guerra,

“dostoievskiano, utópico, místico y maximalista” (p. 84-85). Efectivamente, ante el horror de la guerra, los expresionistas quisieron manifestar, patética y extáticamente, su fe en una nueva humanidad y se rebelaron contra el orden establecido, tanto lingüístico como político.

Borges volcó estas premisas, por ejemplo, en dos poemas publicados en la revista sevillana *Grecia*, “Trinchera” y “Rusia”, en junio y septiembre de 1920, respectivamente; también en las composiciones “Mañana”, “Gesta maximalista” y “Guardia roja”, aparecidas en la publicación madrileña *Ultra* durante la primera mitad de 1921. Por una declaración posterior del propio autor sabemos que en esa época intentó reunir estos poemas y otros más bajo el título *Los salmos rojos* o *Los ritmos rojos*, “una colección de poemas en verso libre — unos veinte en total— que elogiaban la Revolución Rusa, la hermandad del hombre y el pacifismo” (Borges, 1999^a, p. 60). Sin embargo, se deshizo de ellos antes de retornar a la Argentina.⁴

En definitiva, la profunda conexión con el movimiento alemán (Bujaldón, 2003; García, 2015), le sirvió al joven escritor como mercancía cultural, con la cual cargó su equipaje ginebrino. Este bagaje le permitió, más tarde, insertarse en los círculos literarios españoles como “un nuevo Grimm” (Cansinos Asséns, 1998[1927]), aportando una perspectiva novedosa a la vanguardia hispánica.

En 1918 la familia planeó trasladarse a España para cuidar la salud delicada de la abuela materna, que no soportaría otro invierno suizo. La carta de mayo de ese año muestra un Borges ansioso por abandonar Suiza, “patria de hoteleros y fabricantes de chocolate”, y por dirigirse a España, “patria de

4 Jean Pierre Bernès intentó reconstruirlo en 1992 y recopiló dieciséis textos en un volumen titulado *Rythmes Rouges* (París: La Delirante).

mis antepasados y mi raza” (p. 170). El entusiasmo aparece como gesto performativo: Borges intensifica una identidad hispánica para anticipar el destino al que llegará. Cabe resaltar que, en ese entonces, España no era un destino habitual para los intelectuales y artistas americanos que buscaban una formación cosmopolita, debido a los persistentes prejuicios hispanofóbicos que la señalaban como “la bárbara de Europa” o proclamaban que “África comienza en los Pirineos”. Por ello, Borges, contrario a lo que dice en su carta, reinterpretará retrospectivamente su estadía y atribuirá la elección del destino no tanto a un deseo de reencuentro con las raíces, sino a una atracción por la “españolada”, es decir, esa mirada exotizante que magnifica y estiliza los rasgos considerados típicamente hispánicos.⁵

En la misma carta, el joven escritor también expresa el deseo de intervenir literariamente en el campo cultural argentino mediante el envío de dos “parábolas” para *Caras y Caretas*: “El Profeta” y “El Héroe”. El interés por publicar en la revista de Fray Mocho asumía doble dirección, ya que dicha publicación tuvo buena recepción en el país ibérico durante el inicio del siglo XX. De ese modo, el viajero se abriría paso en los ambientes literarios de sus próximos destinos: España y Argentina. Sin embargo, estos textos con temática antibélica claramente expresionistas no aparecieron en la revista porteña,

5 Dice Borges en su autobiografía: “Decidimos regresar a la Argentina, pero pasar primero un año en España. En aquellos tiempos los argentinos estaban descubriendo España poco a poco. Hasta ese momento, incluso escritores ilustres como Leopoldo Lugones y Ricardo Güiraldes habían dejado a España deliberadamente fuera de sus viajes. No se trataba de un capricho. En Buenos Aires, los españoles desempeñaban trabajos de infima categoría —sirvientas, mozos y peones— o bien eran pequeños comerciantes, y nosotros los argentinos nunca nos sentimos españoles. (...) Pero a través de los ojos franceses los latinoamericanos veían pintorescos a los españoles, a quienes asociaban con los temas de García Lorca: gitanos, corridas de toros y arquitectura morisca. Sin embargo, aunque nuestro idioma era el español y proveníamos de sangre española y portuguesa, mi familia nunca consideró nuestro viaje como una vuelta a España tras una ausencia de tres siglos” (Borges, 1999^a, p. 49-50).

sino en Sevilla, en la publicación ultraísta *Gran Guignol*, recién el 10 de febrero de 1920.⁶

La última carta del período suizo, fechada también en 1918, permite observar el cierre de la experiencia ginebrina desde un punto de inflexión emocional y estético. Borges agradece a Godel el envío de un recorte de *La Razón* que, según conjetura Vaccaro (2024, p. 175), correspondería a la noticia necrológica por la muerte de su abuela materna, Leonor Suárez de Acevedo. La familia, instalada transitoriamente en Lugano mientras aguardaba la documentación para viajar a España y el final de la guerra, se encontraba atravesada por el duelo y por un cansancio acumulado tras cuatro años de confinamiento involuntario.

Desde ese escenario, Borges describe el paisaje luganense con una sintaxis de postal —“el lago azul”, “las altas montañas”, “la fila de edificios sobre el *Quai*” (p. 173)— para inmediatamente contradecirlo. La belleza objetiva no le produce deleite, sino “*spleen* y hastío” (p. 173). El viajero no se deja cautivar por el paisaje, sino que lo experimenta como una carga. La proximidad de los montes, que para un lector esperaríamos sublime, es narrada como opresión; la serie verbal —“cercan, oprimen, aniquilan, pulverizan, ahogan y aplastan” (p. 174)— exhibe una acumulación casi hiperbólica que anticipa la experimentación estilística de su poesía vanguardista. Borges representa ante Godel un yo que oscila entre el fastidio, la exageración humorística y la autofiguración literaria. La expresión “macaneadamente” (p. 174), que el propio Borges utiliza para caracterizar su exageración metafórica, evidencia una conciencia temprana de la propia estilización, como las imágenes inusuales que luego desarrolló en sus primeros poemarios. Incluso el desdén hacia “los

6 Cf. “Parábolas” en *Textos Recobrados* (2016, p. 51-52).

luganenses”, percibidos como una réplica de los italianos de Palermo, activa un mecanismo de comparación identitaria que recurre a Buenos Aires como matriz interpretativa del mundo.

Así, la carta de Lugano condensa el núcleo del aprendizaje suizo: la inmovilidad geográfica se convierte en estímulo para una movilidad discursiva y el tedio del encierro alimenta un tipo de mirada que problematiza el paisaje desde la subjetividad. El joven Borges no solo registra su experiencia: la construye a través de una retórica que combina ironía, malestar y experimentación verbal. Esta última misiva desde el país helvético opera, por lo tanto, como cierre simbólico del período suizo y como umbral hacia la siguiente etapa de su formación: la llegada a España, donde ese bagaje estético —y esa voz en proceso de afirmación— encontrarán nuevos interlocutores y nuevas formas de performatividad vanguardista.

España: el viajero vanguardista

Tras cinco años de permanencia obligada en Suiza, la familia Borges emprendió finalmente el retorno a la Argentina con una larga escala en España. Llegaron a Barcelona a principios de 1919 y, poco después, se trasladaron a Mallorca, donde permanecieron varios meses “porque era barata y hermosa y porque casi no había turistas” (Borges, 1999^a, p. 51). En octubre de ese mismo año viajaron a Andalucía y se instalaron durante tres meses en Sevilla, ciudad decisiva para la trayectoria del joven Borges: allí asistió al surgimiento del ultraísmo nucleado en torno a la revista *Grecia*. A fines de enero de 1920, se trasladaron a Madrid, donde Borges —ya fuertemente marcado por el expresionismo alemán y el ultraísmo español— entró en contacto con los círculos literarios vanguardistas: las tertulias del “Oro del Rhin”, donde se reunían los más importantes colaboradores de las revistas *Grecia* y *Ultra*; el café “Colonial”, liderado por Cansinos Asséns, y la

“Sagrada Cripta de Pombo”, congregada por Ramón Gómez de la Serna, a la cual accedió gracias al poeta y crítico madrileño Guillermo de Torre, amigo recién adquirido. Tras un regreso temporal a Ginebra por motivos de salud familiares, los Borges pasaron nuevamente por Barcelona y volvieron a instalarse en Mallorca, donde Jorge Luis estrechó su amistad con Jacobo Sureda⁷ y contribuyó a la breve pero intensa vida del ultraísmo mallorquín. Finalmente, en marzo de 1921, abordaron en Barcelona el vapor Reina Victoria rumbo a Buenos Aires.

Estos dos años españoles constituyeron un auténtico laboratorio formativo para Borges. Su actividad fue tan intensa como diversa: tradujo poesía expresionista, participó activamente de tertulias, publicó poemas y ensayos en revistas de vanguardia, se integró a la red epistolar del ultraísmo e incluso colaboró en la organización de la fugaz vanguardia de Mallorca. Todo ello revela no solo un aprendizaje acelerado, sino también la voluntad de ocupar un lugar visible en el campo literario europeo.⁸

En enero-febrero de 1919, Borges —quien ya contaba con diecinueve años— escribe a Godel desde el hotel Ranzini:

7 Jacobo Sureda (Mallorca, 1901-1935), artista plástico y poeta mallorquín. Pertenecía a una familia acomodada de la isla de Mallorca. Su padre, Juan Sureda Bimet, fue mecenas de artistas y, entre sus protegidos, se encuentra Rubén Darío, quien pasó dos temporadas en la residencia que la familia poseía en Valldemosa. Su madre, Pilar Montaner Maturana, fue una consagrada pintora de paisajes. Tuvo diez hermanos, entre los que se contaba Elvira, de quien se presume que Borges estuvo enamorado. Desde joven, sufrió tuberculosis, enfermedad de la cual murió. Junto con Borges, Juan Alomar y José Luis Moll (Fortunio Bonanova) conformaron el núcleo del grupo ultraísta de Mallorca. Publicó poemas en la revista española *Grecia* y en las revistas de la vanguardia argentina en las que Borges participó. En 1926, publicó su único libro *El prestidigitador de los cinco sentidos*. El escritor argentino lo recordó en su texto “La nadería de la personalidad” en la revista *Proa* (agosto de 1922), luego recopilado en *Inquisiciones* (1925).

8 El fervor vanguardista de Borges en esos años puede rastrearse asimismo en otro tramo de su corpus epistolar juvenil reunido en *Cartas del fervor. Correspondencia con Maurice Abramowicz y Jacobo Sureda (1919-1928)*, edición preparada por Cristóbal Pera y acompañada por el riguroso aparato crítico de Carlos García.

“¡Al fin aquí me tienes en España! Nos encontramos en Barcelona desde hace una semana” (p. 177). Durante el traslado, el sur de Francia le despertó recuerdos del paisaje argentino y, una vez más, recurrió a la comparación para describírselo a su amigo:

El viaje fue interesante. Atravesamos el Midi de la Francia, tierra de llanuras y cuchillas. Casi todas sus ciudades, Narbonne, Tarascón, Perpignan, dan la misma impresión que las ciudades provincianas argentinas, con las idénticas casas blancas de un piso de alto o dos, con las amarillas tejas españolas, las rejas en los balcones, los perros tirados al sol en las veredas, en fin la misma sensación de calor, de dejadez, de suciedad y de gente ñoña y holgazana que vive a la buena de Dios que es grande. (p. 177-178)

Cabe preguntarse cuánto hay de recuerdo genuino en esa imagen de las provincias argentinas y cuánto de construcción literaria o estereotipo cultural, alimentado por sus lecturas juveniles. Sabemos, por ejemplo, que Borges se había iniciado tempranamente en la literatura gauchesca, que incluso —según contó más adelante— recitaba durante sus años en Europa: “En el vasto y vacío anfiteatro de Verona, me atreví a recitar en voz alta algunos versos gauchescos de Ascasubi” (Borges, 1999a, p. 40-41).

Al llegar a Barcelona, el joven Borges quedó cautivado por la vitalidad de la ciudad, el bullicio de los tranvías, la efervescencia nocturna y el dinamismo cultural: “Indudablemente, aquí la vida es intensa” (p. 178). No obstante, como ya mencionamos, la familia Borges llevaba consigo una expectativa marcada por la españolada, por lo pintoresco. En ese marco, apenas instalado, el escritor asiste a una corrida de toros, cuya descripción ofrece a Godel con minuciosidad naturalista. Califica el espectáculo como “cruel, salvaje, bárbaro, cobarde, pero también inolvidable y épico” (p. 118). Sin embargo, al igual que Rubén Darío en *España*

contemporánea, Borges atenúa la supuesta barbarie exclusiva de la fiesta taurina al compararla con otras prácticas europeas:

En fin, la España no tiene el monopolio de los placeres crueles; más cruel y más cobarde y sin la magnificencia de colorido de los toros, es el *fox-hunting* en Inglaterra, donde se juntan treinta o cuarenta aristócratas, señoras y caballeros, y una jauría para matar un zorrito. (p. 180)

Este gesto revela un posicionamiento más complejo del que podría sugerir su entusiasmo inicial por lo pintoresco: Borges se distancia tanto del exotismo tradicional como del rechazo automático a la cultura hispánica, y ensaya ya una mirada cosmopolita que anticipa rasgos centrales de su estética madura.

Regreso a Buenos Aires

Como vimos al comienzo, este viaje siempre estuvo pensado con un final. Aunque postergado, el regreso a Buenos Aires debía concretarse. Durante los primeros años en Ginebra, la nostalgia fue sustituida por el tedio del estancamiento. En cambio, cuando lograron emprender el lento retorno, Borges no se encontró con la España pintoresca que fue a buscar su familia, sino que contrastó su prejuicio barojiano con el descubrimiento de un ambiente cultural propicio para descargar su bagaje expresionista. El tiempo acotado y la efervescencia del ultraísmo actuaron como verdaderos catalizadores: impulsaron al joven Borges a trabajar con intensidad en la configuración de su identidad vanguardista y, al mismo tiempo, a resistirse al inminente regreso a su país. Así lo confiesa a su amigo mallorquín, Jacobo Sureda, poco antes de embarcar: “¡Hermano! Zarpo mañana hacia la tierra de los presidentes averiados, de las ciudades geométricas y de los poetas que no acogieron aún en sus hangares el avión estrambótico del ULTRA” (Borges, 1999b, p. 193).

En las dos últimas cartas conservadas de la correspondencia entre Borges y Godel se vuelve evidente el creciente desacuerdo estético entre ambos. Borges percibe que su amigo juzga con “demasiada serenidad al ultraísmo” (p. 182) y lo interpela como su “dilecto adversario del mach polémico” (p. 185). No duda siquiera en criticar algunos de sus poemas por su carácter arcaizante, una orientación que —según afirma— no permite “fundar una escuela poética que rime con la realidad y la psicología de nuestro siglo” (p. 186). Frente a esa divergencia y a la percepción de un ambiente literario argentino aún ajeno a las búsquedas de la vanguardia, Borges no albergaba grandes expectativas respecto de su regreso: intuía que en Buenos Aires difícilmente encontraría un espacio fértil para desembarcar con el estandarte del ultraísmo.

Sin embargo, en la correspondencia con Godel encontramos evidencia de una intención temprana de convertir Buenos Aires, “lejana tierra de promisión” (p. 181), en materia poética. Borges revela una intención fundamental para el desarrollo de su obra futura: redescubrir su ciudad natal. Como vimos, Borges recurrió a la comparación para describir Europa a su amigo; pero, tras seis años de viaje, le confiesa la fragilidad de sus recuerdos de Buenos Aires: “tengo unas veinte o treinta impresiones visuales en la cabeza y nada más”. Y agrega que en su compañía «descubriré otra vez América, recorreré los familiares parajes, veré todo con el ángulo de visión distinto de 20 años. Será una cosa rara para mí” (p. 181). El procedimiento comparativo que había utilizado para figurar Europa se invierte: ahora, Buenos Aires se convierte en un territorio por descubrir, no por recuerdo sino por reinvención.

Así lo hizo: volvió a observar la ciudad a través del prisma vanguardista y la nostalgia de su música arrabalera, que ya valoraba antes de regresar. Desde el barco lo anticipa con ironía y entusiasmo: “El 4 de marzo nos embarcamos a Tarragona en el Victoria Eugenia que será, como ves, el instrumento pasivo

de nuestro retorno a la Tierra que ha regalado al resto del mundo la música dubitativa y geométrica del Tango” (p. 185). En consecuencia, lejos de ser sorprendido por Buenos Aires — como a menudo se ha sostenido—, Borges regresó con el proyecto deliberado de mirar la ciudad desde la sensibilidad adquirida en su experiencia vanguardista europea y de transformar ese paisaje urbano en materia poética.

De este modo, su vuelta a Buenos Aires no clausura el viaje, lo resignifica. Borges convierte la experiencia del regreso en un gesto literario: reescribir la ciudad para inscribir su propia voz. En esa operación se gestan los poemas de *Fervor de Buenos Aires*, obra que marcó su entrada definitiva en el campo literario y que, paradójicamente, abrió el camino para su retorno a Europa, ya no como un viajero en formación, sino como un escritor con proyecto estético propio.

Conclusiones

El breve pero significativo conjunto epistolar reunido en *Borges, cartas a Godel* (2024) permite observar con nitidez el proceso de formación estética e identitaria del joven Borges durante los años de su primer viaje europeo. Leído desde la perspectiva de la escritura de sí y de la literatura de viaje, el corpus revela cómo la carta funciona para Borges no solo como un espacio de comunicación íntima, sino también —y sobre todo— como un espacio de experimentación en el que se ejerce, se ensaya y se proyecta como escritor.

En las cartas ginebrinas, la inmovilidad forzada se convierte en motor de lectura, reflexión y autoconciencia. Allí se delinean los primeros gestos comparativos con los que Borges organiza el mundo, la afirmación de una argentinidad en proceso de articulación y, sobre todo, el descubrimiento del expresionismo alemán, que actúa como capital cultural decisivo para su futuro inmediato. De este período emerge un viajero

varado que, sin moverse, aprende a mirar: la carta se vuelve el espacio donde el tedio, la introspección y la experimentación verbal comienzan a configurar una sensibilidad vanguardista.

El paso por España amplifica estas búsquedas. El encuentro con las redes ultraístas y el diálogo con los principales referentes de la vanguardia hispánica consolidan una voz que ya no solo se ejercita, sino que performa su pertenencia a un movimiento estético. En las cartas a Godel, Borges teatraliza su descubrimiento de la península, problematiza los estereotipos heredados y prueba una posición cosmopolita que dialoga tanto con la tradición modernista como con los impulsos renovadores de las nuevas estéticas europeas.

Finalmente, el regreso a Buenos Aires se configura como un momento de inflexión. Las últimas misivas muestran el desencuentro con Godel en torno al ultraísmo y, simultáneamente, la emergencia de un proyecto poético que toma la ciudad natal como territorio por redescubrir y reescribir. El retorno no cancela el viaje: lo convierte en materia literaria y en plataforma para una voz que comienza a afirmarse como propia.

De este modo, el conjunto de cartas de Borges a Godel constituye un documento privilegiado para comprender el proceso de autoconfiguración epistolar del joven Borges: permite reconstruir cómo se forma una identidad literaria que se desplaza, se fragmenta, se ejercita y se reinventa en la escritura. En la articulación entre viaje y epístola, el corpus revela la génesis de un proyecto estético en movimiento, cuyo horizonte —ya visible en estas páginas juveniles— es la construcción de una voz singular y vanguardista. La recopilación de estas cartas en un volumen único, acompañada por el aparato crítico de Alejandro Vaccaro, ofrece por primera vez la posibilidad de abordarlas como un conjunto orgánico, y abre así

nuevas vías de lectura para el temprano Borges desde una perspectiva comparatista que ilumina no solo sus derivas europeas, sino también el modo en que, desde muy joven, convierte la experiencia del mundo en el motor de su literatura.

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis (1924). La traducción de un incidente. Inicial. Revista de la nueva generación, 5[B], 6-8.
- Borges, Jorge Luis (1927). "Jorge Luis Borges". En P. J. Vignale y C. Tiempo (Comps.), Exposición de la actual Poesía Argentina (p. 93). Buenos Aires: Minerva.
- Borges, Jorge Luis (1999a). Autobiografía (1899-1970). Buenos Aires: El Ateneo.
- Borges, Jorge Luis (1999b). Cartas del fervor. Correspondencia con Maurice Abramowicz y Jacobo Sureda (1919-1928). Pról. de Joaquín Marco, notas de Carlos García y edición al cuidado de Cristóbal Pera. Barcelona: Emecé.
- Borges, Jorge Luis (2016). Textos recobrados 1919-1929. Primera Parte/Segunda Parte. Buenos Aires: Sudamericana.
- Borges, Jorge Luis (2024). Borges, cartas a Godel. Estudio y notas de Alejandro Vaccaro. Buenos Aires: Emecé.
- Bujaldón, Lila (2003). Cuando Borges escribía en alemán. Otro texto recobrado. Boletín de la Academia Argentina de Letras, 74-75, 387-406.
- Cansinos Asséns, Rafael (1998). La "nueva literatura". La evolución de la poesía (1927) (Tomo I). Sevilla: Fundación Luis Cernuda.
- Colombi, Beatriz (2010). El viaje, de la práctica al género. En M. Marinote y G. Tineo (Eds.), Viaje y relato en Latinoamérica (p. 287-308). Buenos Aires: Katatay.
- Colombi, Beatriz (2006). El viaje y su relato. Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos, 43, 11-35. Recuperado el 5 de diciembre de 2025 de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-85742006000200011&lng=es&tlng=es.
- Foucault, Michael (1999). La escritura de sí. En Obras esenciales (p. 289-305). Barcelona: Paidós.
- García, Carlos (2015). El joven Borges y el expresionismo literario alemán. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Guillén, Claudio (1998). La escritura feliz: literatura y epistolaridad. En Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada (p. 177-233). Barcelona: Tusquets.
- Prieto, Adolfo (1996). Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina (1820-1850). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Videla, Gloria (1963). El Ultraísmo. Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España. Madrid: Gredos.

Mariela Calderón es Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Cuyo. Forma parte del Centro de Literatura Comparada “Nicolás J. Dornheim” desde 2013. Sus áreas de investigación comprenden la literatura de viaje, redes intelectuales, las vanguardias latinoamericanas y la teoría literaria. Ha publicado artículos sobre estos temas en revistas académicas argentinas y extranjeras.