80. Critics and intellectuals like Ramesh Chandra Shah and Ashok Vajpeyi have quoted Borges admiringly in their essays. I myself have referred to Borges in a poem which I wrote in 1977. While it is regrettable that most of Borges translations into Hindi were made from English translations but Borges is such a genius that even translations cannot hinder his being communicated. In fact, Indian Spanish scholars and translators like Prabhati Nautiyal were inspired in their enterprises by the presence of Neruda and Borges through Hindi translations. Last month, a young Hindi author Sanjay Chauhan read out his short-story which refers to Borges. Borges and Hindi have a profound relationship and Hindi literature is richer for having known the lonely recluse from Argentina.

□ □ □

*First and foremost, I think of myself as a reader, then as a poet, then as a prose writer.*

—**Jorge Luis Borges**

Amit Dhingra (ed.) Borges. In memoriam (sic), Nueva Delhi, JNU, 1997

# Borges y Bioy Casares en el cine: "Los orilleros"

*Javier de Navascués*

En 1955 Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares publicaron dos guiones cinematográficos. Uno de ellos, "El paraíso de los creyentes", consiste en un "remake" de serie negra; el otro, "Los orilleros", representa un interesante intento de divulgar en la pantalla cinematográfica una especie de criollismo nostálgico que compartían ambos escritores.

El hecho de pertenecer vicariamente a eso que llamamos literatura y la poca relación con los más conocidos relatos de Bustos Domecq, tal vez sean las razones más plausibles para explicar el relativo olvido en que han caído estos guiones por parte de la crítica. Tampoco es ajeno a esto el hecho de que no se adaptaron a la pantalla en su día, debido al escaso entusiasmo que hallaron Borges y Bioy Casares entre los posibles patrocinadores[1].

Sin embargo, estos textos tienen interés. Es cierto que ocupan un residuo marginal dentro de la marginal producción en colaboración de Borges y Bioy. Pero a lo mejor no es casualidad que fueran los únicos textos de creación que firmaron los dos en aquellos años sin el pseudónimo de Honorio Bustos Domecq o Benito Suárez Lynch[2]. No se dirigen a un lector en clave[3] o, al menos, a alguien que comparte determinada cultura y posición social. Tampoco pretenden hacer reír. No hay más que pensar en el sarcasmo de los cuentos policíacos y los desopilantes relatos de Bustos Domecq para darnos cuenta de que "Los orilleros" reclama un pacto de recepción bien distinto. Este guión de 1955 pedía una lectura "en serio" y se orientaba a un público mucho

más amplio que el iniciado en las bromas de grupo o en las sátiras antiperonistas que hasta entonces habían escrito conjuntamente Borges y Bioy.

**Una fábula intermedia**

Es conocida la afición de Borges al cine. Varios cuentos suyos han conocido adaptaciones, en algunas de las cuales participó el mismo Borges[4]. No es muy diferente el caso de Casares, quien ha llegado a declarar que estaba dispuesto a esperar el fin del mundo sentado en la sala de un cinematógrafo[5]. Se explica así que los dos amigos, tan compenetrados humana y estéticamente, terminaran realizando guiones en común. Más aún, en 1968 siguieron colaborando en el guión de una película que sí se estrenó, *Invasión,* bajo la dirección de Hugo Santiago, y, todavía en 1971, Borges y el mismo H. Santiago confeccionaron el de *Les autres,* en el que participó desde lejos Bioy Casares[6].

El guión de "los orilleros" introducía una aproximación distinta a un tema predilecto de Borges como era el del coraje criollo. Un hombre, Julio Morales, ataca con otros matones a un forastero en el barrio, Fermín Soriano. Avergonzado, se da cuenta de que ese acto ha sido una cobardía. Para demostrarse a sí mismo que es un valiente, recorre Buenos Aires en busca de Eliseo Rojas, el padrino de Fermín, a fin de "pelearlo" conociendo la fama de valiente que tiene. Al llegar allá, se encuentra con que Eliseo es asesinado a traición por un grupo de enemigos suyos, entre ellos el ingrato Fermín. Entretanto Morales se ha enamorado en una noche de la hija de Eliseo, Elena. Y aun así, el protagonista se ve obligado a vengar al hombre que quería matar en un principio. Después de que los malvados se vayan eliminando entre sí por diversas razones, ocurre el duelo final. Morales combate a cuchillo con el cabecilla y único superviviente de la conspiración, Silveira, y lo mata. Luego regresa a la casa de su novia. El último fundido deja al espectador con una escena de amor. El final es inevitablemente feliz, según corresponde a las convenciones comerciales del género cinematográfico al que se ataron Borges y Bioy[7].

Cabe preguntarse hasta qué punto es relevante esta fábula urdida por ese autor dual que se Biorges (Bioy más Borges, de acuerdo con la feliz expresión de Rodríguez Monegal). Y también de qué manera se entrelaza el inevitable juego de espejos del texto escrito en común, con la obra de cada uno de los autores singulares. Es legítimo por último plantearse cuáles fueron las transformaciones formales e ideológicas a las que se sometió el guión cinematográfico de "Los orilleros" a partir de la confrontación con la obra literaria de Borges y Bioy. La tesis de este artículo es precisamente demostrar de qué manera ambos escritores trasladaron inquietudes relevantes de sus textos mayores.



**La mano de Borges**

Parece claro que la elección del tema principal y el modelado de las figuras del film evoca con fuerza la obra criollista de Borges. "Los orilleros" tiene componentes idealizadores que parten del mismo protagonista. Incluso las figuras más negativas tienen, por el hecho de pertenecer al mundo de los cuchilleros, algún que otro rasgo de nobleza: Silveira tiene una muerte valerosa; Luna es un hombre fiel a Silveira; Soriano, finalmente, defiende con valentía a Elena.

El duelo entre Morales y Silveira viene a ser una lucha entre el Bien y el Mal que concluye con el inevitable castigo del segundo. No es sólo Hollywood quien pide esta solución: es la tradición folletinesca de Eduardo Gutiérrez que Borges reivindicó con entusiasmo[8].

Cuenta Borges en el *Evaristo Carriego* que el germen de la historia de "Los orilleros" proviene de una anécdota que escuchó en el barrio de Tierra del Fuego. El protagonista es Juan Muraña, figura semilegendaria entre los cuentos de compadritos y que apareció transfigurado en un cuchillo en el relato de *El informe de Brodie* que lleva su nombre. Un desconocido viene de otro barrio para luchar con él, sabedor de su fama de valiente. Lo provoca en un almacén y salen los dos a la calle a pelear. Tras un duro combate, Muraña le marca con el cuchillo en la cara y le dice:

-Te perdono la vida para que volvás buscarme[9].

Lo que más interesó a Borges de esta historia, conocida en su juventud, fue el grado de desinterés en el duelo, la falta de un motivo directo para el combate, la índole gratuita del desafío, que sólo se justifica como un modo de reconocimiento público del propio valor.

Ahora bien, el alcance de la aventura también tiene un significado privado. A través de esa prueba suprema el héroe obtiene en su intimidad la recompensa de su propio conocimiento. En "Los orilleros" el intento de Julio Morales se resume en: "Buscar a un hombre de coraje y de temple, si es que los hay; desafiarlo y averiguar tal vez quién es uno; eso podría ser una solución" (232). La prueba sel valor se adorna de una razón más abstracta. El yo intenta reconocerse en ella, alcanzar un estado supremo de consciencia. No es difícil rememorar paralelos textuales en los libros firmados exclusivamente por Borges:

"Yo he sospechado alguna vez que cualquier vida humana por intrincada y populosa que sea, consta en realidad de un momento: el momento en que el hombre sabe quién es"[10].

"Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es"[11].

En términos narrativos, para Borges esa revelación trascendental se desencadena en una acción violenta como duelo de Tadeo Isidoro Cruz. Abandonando a los soldados, él se convierte en el verdadero héroe para Borges. No es el Martín Fierro glorificado por José Hernández, sino el secundario Cruz, quien, en un alarde gratuito de generosidad, se pone de parte del más débil. Esta apuesta ética agrada a Borges. La elección parece apetecible, dicho sea de paso, porque es estéticamente bella. El presente decisivo en el que el hombre reconoce su propio rostro es el mismo que precede a la propia muerte. Es entonces cuando la vida de cada hombre se asemeja a la obra de arte, o sea, se convierte en algo irrepetible, único, singular[12]. La virtud del valor, tan rara para Borges en la época de justicialismo en que escribe, tiene ese ingrediente estético que confiere personalidad singularizadora a quien la practica. Una muerte hermosa, que evoque otras épocas mejores, llega así a tener un valor moral[13].

Otros paralelos obligan a pensar en una relación de oposición invertida entre la narración literaria y el guión. Borges publica " Biografía de Tadeo Isidoro Cruz", su versión particular del episodio de *Martín Fierro,* en 1949. Seis años más tarde firma junto a Bioy



Casares una secuencia que refleja de forma invertida la hazaña de Cruz: Morales forma parte de una banda de amigos que golpea a un forastero en el barrio, Fermín Soriano. Ahora bien, Morales sólo es consciente de la felonía después de haber participado en paliza. Para Colmo, la víctima no es ni siquiera una persona noble: delata más adelante su indignidad colaborando en la muerte traición de don Eliseo.

También debemos recordar que Morales es quien siente deseo de demostrar ante todos y ante sí mismo su valor. Por eso él es quien pretende desafiar. De acuerdo con el modelo inaugurado en los folletines de Eduardo Gutiérrez y reelaborado por Borges, el provocador de afuera es quien acaba muriendo. Ciertamente Borges pergeñó muchos cuentos de pelea a cuchillo: "Hombre de la esquina rosada", "El encuentro", "El duelo", "Historia de Rosendo Juárez", "El Sur", etc. Casi todos ellos desembocan trágicamente para el advenedizo que se atreve a retar al héroe ("El Sur" es una interesante variante del mismo tema). Sin embargo, Julián Morales se salva de la muerte, por obra y gracia de las convenciones del género cinematográfico o, mejor dicho, del modelo norteamericano del *western* y el melodrama, a los que Borges rindió homenaje en diversas ocasiones.

**La mano de Bioy**

Un año antes de la publicación de "Los orilleros", Bioy Casares da a la luz su tercera novela, *El sueño de los héroes.* Parece difícil no pensar que, al igual que en el caso de Borges, el asunto de esta novela contemporánea no pudiera afectar a la redacción de "Los orilleros". Casi con toda seguridad Bioy pudo rematar el argumento de su obra a la vez que escribía con Borges el guión cinematográfico. Por eso no es arriesgado suponer alguna que otra relación entre uno y otro texto.

Una coincidencia parcial nos sale al paso cuando Fermín Soriano, el cliché siniestro del malevo en "Los orilleros", mata a un caballo por diversión o, peor aún, de aburrimiento[14]. Un episodio similar aparece en *El sueño de los héroes:* Antúnez y Valerga torturan y matan al caballo que los conduce durante la primera noche de carnaval[15]. La violencia inútil, el sadismo implícito de ciertas actitudes "viriles" queda denunciado en los dos episodios, cuya negatividad se refuerza aún más

cuando la víctima es el caballo, animal asociado con la vida heroica de antaño.

Mayor interés tiene el vínculo que une a los dos protagonistas, ya que ambos se internan en una aventura que, en último extremo, resulta decisiva para la formación de su personalidad. Julio Morales es huérfano, como Emilio Gauna. "No he conocido a mis padres", dice (273). Se trata de un joven en busca de su propia identidad, que se mueve solo por la gran ciudad intentando entrever la imagen de su cara. También Morales se plantea dudas acerca de su propio coraje y por eso emprende su particular desafío por el sur de Buenos Aires. Pero si su aventura se inicia provisto de un único código de valores, cuando el amor irrumpa en su vida, la historia se complica:

> ELENA-Para ustedes los hombres, sólo hay cobardía y valor. Hay otras cosas en la vida.
>
> MORALES-Sí, pero hasta ahora yo casi no pensé en estas cosas. Es la primera vez que me hablan así (260).

Elena, como Clara en *El sueño de los héroes*, introduce el punto de vista femenino en la vida del aspirante a valiente. La mujer, llámese Elena o Clara, amplía el horizonte del hombre y lo aleja del mundo del compadrito, momentáneamente en la novela de Bioy Casares, absolutamente en el guión de los dos escritores. Esta cuña romántica, impropia de Borges, aproxima "Los orilleros" a la imaginación literaria de su amigo[16].

Ese otro modo de conducta y de visión del mundo no casa con la ética de hombres solos que se desprende de la mitología borgiana. "Los orilleros" transmite que el coraje es una limitación moral e intelectual. Más reveladoras aún las palabras de Elena, tal vez lo sean las afirmaciones del presunto arquetipo del valiente, Eliseo Rojas, a su hija:

> DON ELISEO-Yo he pensado en vos y después en mí. Siempre había creído que bastaba una sola cosa: ser hombre. Pero hoy me habías dejado y entendí, a mis años, que la vida no es tan simple.
>
> ELENA-Yo lo quiero a usted tal como es.
>
> DON ELISEO-Quisiera cambiar, pero también me digo que ya es tarde para querer ser otro.
>
> ELENA-Nadie elige su destino, padre. Usted ha tenido que vivir luchando (269).



El tema del amor se entrecruza con el del Destino (éste, sí, más borgiano). En *El sueño de los héroes* una cotorra profetiza a Gauna su final; en "Los orilleros" aparece la figura de una Parca que teje continuamente en la fiesta en donde se conocen los jóvenes. La mujer les dice: "La niña va a perderlo todo y va a encontrarlo todo. El niño no va a hallar lo que busca; va a hallar algo mejor" (261). Estas palabras pueden atribuirse al "happy end" que Borges pudo admitir por convención genérica. Pero también, a la presión del criterio de Bioy Casares, quien en *El sueño de los héroes*, maneja, aunque con ambigüedad, la idea de que "hay generosidad en la dicha y egoísmo en la aventura"[17]. En otras palabras, que el culto al valor es falso. Bioy cuenta en su novela cómo Emilio Gauna, aprendiz de héroe, muere en una pelea a cuchillo con su maestro, el dr. Valerga.

Borges, en cambio, interpretaba la novela de su amigo en un sentido distinto: "Bioy, instintivamente, ha salvado el mito"[18]. El rufián Valerga se transformaba al final en la figura del mítico compadrito de antaño, que recibía el dasafío y peleaba victoriosamente. No obstante, *El sueño de los héroes* es una novela que pone mucho énfasis en el juego de principios opuestos, por el que las excelencias del mundo del valiente quedan en entredicho frente a otros valores como el amor o la cultura[19].

Cuando Borges leía *El sueño de los héroes* como una inconsciente revaloración del mito criollo, estaba interponiendo sus propios criterios literarios de recuperación del pasado y la épica para la literatura argentina.

**La síntesis**

Todo esto no quiere decir que la colaboración de Bioy Casares se impusiera definitivamente a la de Borges. Comparemos, por ejemplo, las figuras del dr. Valerga y el Morales maduro del comienzo de la película. Ambos se comportan como herederos de una prestigiosa tradición y se lamentan de que se hayan perdido los hombres valientes que ellos conocieron cuando eran jóvenes. Es una queja tópica en la narrativa criolla del mismo Borges. Ahora bien, así como los comentarios sobre el viejo Morales se hacen sin asomo de ironía (su rostro "tiene una dignidad de otra época" (221), dice la primera acotación), todo el actuar

del dr. Valerga a lo largo de la novela es el de un ser anormal, con ribetes de sadismo. En el acabado del héroe cinematográfico prevalece el criterio enaltecedor y nostálgico, aquel que sin duda complace más a Borges que a Bioy Casares.

La conclusión vuelve al lugar desde donde comenzamos para profundizar en él: "Los orilleros" es un híbrido en el que contemplamos cesiones por parte de uno y otro creador, sin que el resultado final resulte chocante o contradictorio. El tema elegido sugiere la relectura de cuentos como "Hombre de la esquina rosada". Pero, por otro lado, se nos manifiesta un Borges que cede su criollismo esteticista en favor de una doble constricción: de un lado, las convenciones del género al que se sometió voluntariamente; de otro, la presumible influencia de un Bioy Casares menos preocupado por la mitificación criolla y viril que por la confrontación con otro código de valores que nace del amor, realidad identificada con la femineidad.

Las discrepancias y los frenos entre Borges y Bioy que hemos ido entreviendo no pueden distraernos del resultado final: un guión ameno, interesante para el lector de hoy en día, pero que no satisfizo en su momento a la industria argentina del cine de 1955. Borges estaba orgulloso de él. El fracaso de esta experiencia cinematográfica no significó que repudiara su obra en común con Bioy. De hecho, al recordar las fuentes del guión, declaraba que "Dos cuentos mediocres ["Hombres pelearon", "Hombre de la esquina rosada"] y un film que *tengo por muy bueno* salieron de la versión deficiente [una historia oral sobre Juan Muraña]"[20].

Acaso debamos recordar que, junto a la pretensión (el final feliz, el tono romántico de la historia), el guión desliza detalles de una ética y una estética comunes en Borges y en Bioy. Así, que el héroe esté desasido de todo, hasta de su propio yo, es una constante en ambos escritores[21]. El mismo pesimismo en torno al tema de la búsqueda, a pesar de estar camuflado por el encuentro del amor, se dirige tanto al lector de Borges como al de Bioy. Ya lo advirtieron los autores en el Prólogo al intentar dar una explicación al "fracaso" de Morales de acuerdo con razones que son patrimonio de cierta narrativa contemporánea culta a la que ellos no son ajenos:



> El tema de la busca se repite en las dos películas. Quizá no huelga señalar que en los libros antiguos, las búsquedas son siempre afortunadas; los argonautas conquistan el Vallocino y Galahaad, el Santo Grial. Ahora agrada, en cambio, misteriosamente, el concepto de una búsqueda infinita, de la busca de una cosa que, hallada, tiene consecuencias funestas (...) En tal sentido, *Los orilleros* y *El paraíso de los creyentes* no se apartan de las modalidades de la época[22].

## Notas

1 En 1975 Ricardo Luna llevó al cine el guión de "Los orilleros", según anota Bioy en su "Auto-cronología" (Suzanne Jill Levine, *Guía de Bioy Casares*, Madrid, Fundamentos, 1982, p. 175)

2 Exceptúo las *Crónicas de Bustos Domecq* (1967) y los *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* (1977) que, sin embargo, no pueden prescindir en el título de una referencia al pseudónimo antiguo.

3 Los relatos conjuntos de Borges y Bioy Casares en aquellos años contemporáneos del peronismo expresan mediante las referencias cómicas a la vestimenta, la comida, la bebida, el apellido, etc., la superioridad política, social y cultural de su grupo con respecto a la masa, sea esta justicialista o no. Cfr. Andrés Avellaneda, "Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares: un modelo para descifrar", *El habla de la ideología*, Buenos Aires, Sudamericana, 1983, pp. 57-92. Sobre las diferentes actitudes del escritor durante el primer peronismo, cfr. de Rodolfo Borello, *El peronismo (1943-1955) en la narrativa argentina*, Ottawa, Dovehouse, 1991.

4 Cfr. Edgardo Cozarinsky, *Borges y el cine*, Buenos Aires, Sur, 1974. Borges, junto con otros escritores como Ulyses Petit de Murat, Guillermo de Torre o César Tiempo, fundó un cine club en 1928. En *Sur* hizo reseñas cinematográficas y llegó a redactar leyendas para el noticiero *Film Revista Valle*. La verdad es que la relación entre los literatos y el cine en la Argentina ha sido estrecha. El caso de Borges es de los más notorios. Véase sobre este particular de Jorge Miguel Couselo, "Literatura argentina y cine nacional", *Capítulo. Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Centro Editor, 1984, pp.601-624.

5 *Clarín, 16, 12, 1976. Cit. por Daniel Martino*, ABC de Adolfo Bioy Casares, Universidad de Alcalá de Henares, 1991, p. 165.

6 Id., p. 288 .

7 "Los dos films que integran este volumen aceptan, o quisieron aceptar, las diversas convenciones del cinematógrafo. No nos atrajo al escribirlos un propósito de innovación: abordar un género e innovar en él nos pareció excesiva temeridad. El lector de estas páginas hallará el *boy meets girl* y el *happy ending*" (J.L. Borges y Adolfo Bioy Casares, "Prólogo" a *Dos fantasías memorables*, J.L. Borges, *Obras completas en colaboración*, Madrid, Alianza, 1981, p. 217).

8 Sobre la huella de el autor de *Juan Moreira* en Borges, véase de Daniel Balderston,

"Dichos y hechos: Borges, Gutiérrez y la nostalgia de la aventura", *La torre*, II. 8, 1988, pp. 595-615.

9 Cfr. J.L. Borges, *Evaristo Carriego*, Madrid, Alianza, 1990, p. 118-119.

10 J.L. Borges, *Evaristo*..., p. 104.

11 J.L. Borges, "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz", *El aleph*, Madrid, Alianza, 1984, p.58.

12 Sobre la clave estética de la ética borgiana, puede verse el estudio de Juan Arana, *El centro del laberinto. Los motivos filosóficos de Borges*, Pamplona, Eunsa, 1994, particularmente págs. 115 y ss.

13 "Hoyo y Moreira pueden haber capitaneado bandas de forajidos y haber manejado el trabuco, pero nos gusta imaginarlos peleando solos, a poncho y a facón. Una de las virtudes del matrero, es la de pertenecer al pasado: podemos venerarlos sin riesgo" (J.L. Borges, *El matrero*, Buenos Aires, Barros Merino, 1972, p. 114).

14 J.L. Borges y Adolfo Bioy Casares, "Los orilleros", *Obras completas en colaboración*, Madrid, Alianza, 1981, p. 271. A partir de aquí las citas del guión seguirán siempre esta edición.

15 Véanse de A. Bioy Casares, *El sueño de los héroes*, Madrid, Alianza, 1984, pp. 141-146.

16 Acaso no sea casual que el nombre de la heroína sea el mismo de Elena Garro, amor de Bioy por aquellos años. La escritora mexicana, por otra parte, se sintió identificada con la Clara de *El sueño de los héroes* (Emanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, Lecturas mexicanas, 1986, pp. 516-517).

17 Adolfo Bioy Casares, op. cit. p. 113.

18 Jorge Luis Borges, *El sueño de los héroes*, *Sur*, 235, 1954, p. 89.

19 Véanse, por ejemplo, el artículo de Rosalba Campra "*El sueño de los héroes* di Bioy Casares: la classe come destino", *Annali dell'Istituto Universitario Orientale* (Nápoles), XXII, 2, 1980, pp. 73-87; o mi libro *El esperpento controlado. La narrativa de Adolfo Bioy Casares*, Pamplona, Eunsa, 1995, pp. 45-62.

20 J.L. Borges, *Evaristo Carriego*, p. 119. El énfasis es mío.

21 MORALES-*(con tranquila exaltación)*- Qué lindo pasar la vida perdido entre los acordes.

ELENA- *(Compartiendo ese fervor)*-Olvidarse que uno es alguien, sentior no más la noche y la música.

MORALES- Olvidarse de su propio destino, de lo que ha sido y de lo que vendrá (262).

22 J.L. Borges y Adolfo Bioy Casares, *Obras completas en colaboración*, Madrid, Alianza, 1981, vol. 1, p. 218.

# Jorge Luis Borges – A Biographical Profile

*Anil Dhingra*

Jorge Luis Borges, whose full name was Jorge Francisco Isidoro Luis Borges, was born on August 24, 1899 in Buenos Aires. At the age of eight, still a child, Borges writes a brief essay on Greek mythology. Later, he writes his first story in Spanish: *La visera fatal*, inspired by *Quijote*. In 1909, he publishes the Spanish version of *The Happy Prince of Oscar Wilde*. In 1914, he travels to Europe with his parents and learns Latin, French and German. His family finally settles down in Geneva, Switzerland. Borges studies at the Lycée Jean Calvin in Geneva and reads works of Voltaire, Victor Hugo, Baudelaire, Flaubert, Rimbaud, Zola. He reads the original works of Walt Whitman in English. After acquiring knowledge of German language, he reads the verses of Heine and interpretes the novel of Gustav Meyrink- *El Golem*. In addition, he reads the original works of Schopenhauer and Nietzsche.

In 1919, his family moves over to Mallorca, Spain where Borges acquires proficiency in Latin and writes two books which were never published. The first one, *Los ritmos rojos* praises the Soviet revolution and has the influence of expressionism, an aesthetic form about which he learnt in Geneva. The other book entitled *Los naipes del tahúr* is a book of stories, with style influence of Pío Baroja. He shifts to Sevilla and then to Madrid, where he reads the works of Quevedo, Góngora, Gracián, Unamuno and meets Valle-Inclán, Ortega y Gasset, Guillermo Torre and Rafael Cansinos-Assens. The last one initiates Borges in the *ultraísmo*, a literary movement created around 1919 by Spanish and