

La edición *princeps* de *Fervor de Buenos Aires*

La versión “oficial” acerca del devenir de su primer poemario, *Fervor de Buenos Aires* (1923), la dio Borges mismo en su ensayo autobiográfico de 1970 (“Memorias”, IX-XI):

Escribí los poemas entre 1921 y 1923 y el libro apareció a principios de 1923. El volumen fue impreso en cinco días; me fue preciso apurarme porque debíamos volver a Europa (mi padre deseaba consultar de nuevo a su oculista ginebrino). Había negociado un libro de sesenta y cuatro páginas, pero el libro resultó demasiado largo y a último momento fue necesario suprimir sin piedad cinco poemas; no recuerdo absolutamente nada de ellos. El libro fue producido con un cierto espíritu infantil. No se revisaron las pruebas, no había índice y las páginas carecían de numeración. Mi hermana hizo un grabado en madera para la tapa y se imprimieron trescientos ejemplares. (...) Nunca pensé en mandar ejemplares a los libreros o a los críticos. La mayoría de ellos los regalé. Recuerdo uno de mis métodos de distribución. Descubrí que mucha gente que concurría a las oficinas de *Nosotros* (una de las más antiguas y prestigiosas revistas literarias de la época) dejaba sus abrigos colgados en el guardarropa. Con cincuenta o cien ejemplares me presenté a Alfredo Bianchi, uno de los editores. Bianchi me miró divertido y dijo: ‘¿Espera que yo le venda esos libros?’ ‘No - contesté -, aunque yo escribí este libro no soy un lunático; pensé que podía pedirle que deslizará algunos de estos tomitos en esos sobretodos que están colgados allí.’ Muy generosamente aceptó. Cuando regresé después de un año de ausencia me encontré con que algunos de los propietarios de los sobretodos habían leído mis poemas y hasta los hubo que escribieron acerca de ellos.

El pintoresco relato de Borges contiene algunas inexactitudes y omisiones, normales en quien escribe a casi cinco decenios de ocurridos los hechos a que se refiere. Las notas siguientes aspiran a cambiar del plano anecdótico al histórico la “biografía” de *Fervor*, y a contextualizar mejor el modo de producción del joven Borges.

1. La fecha de aparición

Para empezar, el libro no salió a luz ni después de la partida de Borges a Europa, como quieren algunos comentaristas, ni a principios de año,

según el pasaje arriba citado, sino en julio de 1923, pocos días antes del mencionado viaje (que comenzó el 21-07-23), y paralelamente al tercer y último número de la revista *Proa*¹.

2. La imprenta

En sus tardíos recuerdos, Borges no menciona dónde fue impreso *Fervor*. Recién la lista de "Libros de Borges" incluida al comienzo de *Cuaderno San Martín* (1929: [2]), revela que ello ocurrió en Imprenta Serantes, aunque sin mencionar que fue a costa del autor. Se trataba, plausiblemente, de la misma imprenta que a partir de 1907 había difundido la revista pornográfica *Mimi*², si bien no estaba especializada en este género.

Los talleres de Serantes, sitios originalmente en Belgrano 450, imprimieron también, a lo largo de los primeros dos decenios del siglo, las revistas *El Pito. Semanario Festivo Ilustrado* (a partir de 1901), *Carros y carretas* (sic!, 2 números, 1904), *Jettatore. Revista Ilustrada de Actualidades* (6 números, 1907) y *Album de los niños. Literaria, Ilustrada y de Actualidades* (36 números, 1907). En talleres sitios en la calle Balcarce 173, se imprimieron *Chanteclair. Ilustrada de Actualidades* (a partir de octubre de 1910), *El Teatro Criollo* (13 números, 1909-1912) y, bajo la firma "Serantes Hnos.", la serie *Novela de la juventud* (95 números, 1920-1922), donde aparecieron obras de Josué Quesada, Herminia C. Brumana, Juan Torrendell², Juan José de Soiza Reilly, Héctor Pedro Blomberg y otros. (Cf. Pereyra 1993 y 1995)

¹ Debo esta sorprendente revelación a tres glosas aparecidas en *Martin Fierro* 2a época, 3, 15-04-24, 22; 4, 15-05-24, 30; 8-9, 06-09-24, 60.

² Los dos últimos escribirían posteriormente sobre Borges. Juan o, más propiamente, Joan Torrendell (1867-1937), fue un escritor y crítico español, nacido en Palma de Mallorca y emigrado a Montevideo en su juventud. Tras un regreso a España, se radicó en 1910 en América y en 1912, en Buenos Aires. Colaboró en *El Diario Español*, *Nosotros*, *Atlántida*, *Síntesis*, *Criterio*, etc., en especial reseñando literatura española, preferentemente catalana; recogió varios de sus artículos - que aparecieron también en publicaciones mallorquinas - en libros. Conoció a Borges tras el regreso de éste a Buenos Aires en 1921. Debe haber sido él quien le abrió las puertas de *El Diario Español*, donde Borges publicó su primer artículo argentino acerca del Ultraísmo, en respuesta a una apreciación de Manuel Machado. Torrendell fue, hasta donde alcanzo a ver, el primer reseñador de *Fervor* en Argentina. Es mencionado por Borges en la correspondencia con Jacobo Sureda (setiembre de 1926). Votó a favor de Borges como jurado en varios concursos literarios municipales, y quizá estuvo indirectamente relacionado con la publicación de *Historia Universal de la Infamia* en editorial Tor, fundada en 1916 por su hijo Juan Carlos (1895-1961), también oriundo de Palma.

Cabe preguntar qué llevó a Borges a entregar su manuscrito precisamente a esa imprenta, cuyo programa mostraba tan pocos puntos de contacto con el propio. Por supuesto, es tentador emparentar la parcialmente ominosa biografía de la casa impresora con el culto que hará Borges, en la década del 30, de lo infame. Creo, sin embargo, que el verdadero motivo fue otro, más prosaico y menos espectacular. He aquí mi hipótesis:

En los mencionados talleres de Balcarce 173, aunque sin pie de imprenta, se había impreso ya la efímera "Revista de orientación futurista" *Los Raros* (1 número, 01-01-20), de Bartolomé Galíndez, verdadero introductor del término "Ultraísmo" en Argentina.³

Este título se atribuye a menudo a Borges, sin razón: la revista de Galíndez apareció más de un año antes del regreso de Borges al país. Galíndez tenía, por cierto, una noción bastante confusa acerca del significado del término, y muy diferente de la sustentada por Borges, quien terminaría convirtiéndose en el paladín del Ultraísmo en Argentina.

Paradójicamente, la noción de Galíndez representaba mejor el indeciso estado de la cuestión hacia fines de 1919. El Ultraísmo español, en sus comienzos, fue apenas un anhelo de superación de formas consideradas anticuadas, pero no una poética ya definida. En él pululaban aún resabios modernistas, tardíos ímpetus futuristas, las ideas creacionistas importadas por el chileno Huidobro, asomos dadaístas y vibracionistas, todo ello entreverado, en algunos adeptos, con el anticuado culto a la persona, de cuño romántico.

Ya en 1919 Galíndez había trabado contacto con algunos poetas ultraístas sevillanos, en especial con el "abanderado" del movimiento, Isaac del Vando-Villar, director de la revista sevillana, y luego madrileña *Grecia*. En *Los Raros* (bautizada según una obra de Rubén Darío), Galíndez reprodujo poemas de algunos españoles, como Vando-Villar y Gerardo Diego, así como trabajos de Martín de Berutti, Atilio García Mellid, Athol de Paros, Emilio Lascano Tegui, Amado Villar, Felipe Hidalgo y Ezequiel Martínez Estrada.⁴ Vando-Villar, a su vez, retribuyó

³ Sobre *Los Raros*, cf. Adolfo Prieto: "Una curiosa revista de orientación futurista": *Boletín de Literatura Hispánica*, Rosario: Universidad Nacional del Litoral, 1966, 30, reproducido en: Oscar Collazos (ed.): *Los Vanguardismos en la América Latina*. Barcelona: Península, 1977, 54-55. Un estudio más amplio del texto de Galíndez realiza Marta Scrimaglio: *Literatura argentina de vanguardia (1920-1930)*. Ensayos, 5. Rosario: Editorial Biblioteca, 1974.

⁴ Borges mantuvo contacto con Lazcano Tegui y Villar, al menos durante las décadas del 20 y del 30. Con Martínez Estrada también posteriormente, aunque no

con una reseña de *Los Raros* y la reproducción de dos poemas de Galíndez en *Grecia* 40 (Sevilla, 20-02-20); allí también le dedicó un poema, reproducido luego en su libro *La sombrilla japonesa* (1924).

Borges, por su parte, conoció a Galíndez en Buenos Aires, hacia abril de 1921, a poco de regresar al país, tras la primera estadía en Europa (1914-1921). Ello se desprende de una carta sin fecha de Borges a su amigo mallorquín Jacobo Sureda, que data en ese mes (cf. Meneses 1987b). Su primera impresión fue devastadora: "Galíndez es un hombre calamitoso que no me ha presentado a nadie y que no tiene dos ideas en la sesera." (Borges lo había contactado con intención de averiguar qué posibilidades había en Buenos Aires para organizar una exposición de cuadros de la madre de Jacobo, Pilar Montaner Sureda. Borges debe haberse acercado a él por recomendación de Vando-Villar, con quien mantuvo una larga e intensa correspondencia de la cual, sin embargo, no se conocen muestras.)

A pesar de la adversa primera impresión, Borges honró a Galíndez ese mismo año, incluyendo su poema "Árbol" en una antología de poetas argentinos publicada en España (Borges 1921: 649. Allí, menciona también a Vando-Villar, por quien sentía aún una especie de devoción, que se extinguiría, a más tardar, después de la visita de éste a Buenos Aires, a fines de 1922). Tras la aparición de *Fervor*, sin embargo, Borges alude despectivamente a "Galíndez ú [sic] otro monicongo afrancesado de la infraliteratura" en carta sin fecha a un receptor innominado, que data hacia 10-09-23 (Loewenstein, N° 583). En la frustrada salutación "Para el advenimiento de Ramón" (*Martín Fierro* 2^a ép. 19, 18-07-25, 132), Borges moteja irónicamente a Galíndez de "descubridor de la Rosaleda". En el artículo "Página sobre la lírica de hoy" (*Nosotros* 57, 219-220, octubre de 1927, 76) lo incluye junto con Arturo García y Mellid, su compañero de *Los Raros*, en la "Escuela de la fina cursilería o de Flores". Galíndez debe ser, además, el innominado "poeta de Flores" que Borges ridiculizara en varias entrevistas de sus últimas décadas.

Si bien Borges denostaría a Galíndez en misivas y publicaciones de años posteriores, no parece descabellado conjeturar que dio con la Imprenta Serantes gracias a él, ya que fue en esos talleres donde Galíndez dio a luz su revista, la primera publicación en Buenos Aires que se ocupara *in extenso* del Ultraísmo.

siempre amistoso; es famosa la disputa entre ambos acerca del peronismo, en la cual terciara, con poco éxito, Ernesto Sábato. En cuanto a Gerardo Diego, Borges lo conoció personalmente en España; fue uno de los primeros poetas ultraístas de cuya obra tomara noticia.

Bajo esta perspectiva, adquiere una nueva dimensión la carta humorística que Macedonio Fernández remitiera a Borges en la segunda mitad de 1922, donde también se menciona a Galíndez (cf. "Una epístola del maestro": *Proa* 2, diciembre de 1922, con breve introducción anónima, presumiblemente de Borges).

3. La forma

La tapa del pequeño volumen (aproximadamente 190 x 140 mm) ostenta, según Borges rememora, un grabado de su hermana Norah (ca. 130 x 115 mm): una esquina de casas bajas, ornadas de columnas, balaustradas, rejas y baldosas ajedrezadas; arriba y al fondo, un sol bajo, que no parece producir sombra alguna, si se exceptúa un pequeño rincón en el margen derecho.

El trabajo de Norah constituye no sólo un hito en su ya entonces larga trayectoria vanguardista, sino que denota la mutua comprensión e influencia entre los hermanos (Artundo). Es de señalar, sin embargo, que el grabado carece de firma.

La ilustración, que ocupa tres cuartos de la tapa, funciona como compulsivo paratexto (en el sentido que diera a este concepto Genette, *Seuils*, 7), definiendo ya desde antes de la lectura del nombre del autor y del título, constreñidos al cuarto inferior, a qué parte de "Buenos Aires" se dedica el "Fervor". En ese sentido, anticipa algunas de las preferencias vertidas por Borges en otro paratexto, el prólogo "A quien leyere": "mi casa, los barrios amigables", "esas calles y retiros, que son querida devoción de mi tiempo", como contrapartida del vocinglero centro y de los puertos extranjerizos.

Otras tres peculiaridades ostenta la cubierta:

(a) De su leyenda no se desprende que se trata de un poemario: recién al hojear el libro descubre el hipotético lector qué tiene entre manos. La pág. [1] trae la leyenda "Fervor de Buenos Aires / Poemas"; la pág. [3]: "Jorge Luis Borges / Fervor de Buenos Aires / Poemas" (el nombre del autor aparece en el tipo más pequeño; el tipo de letra, no reproducible aquí por cuestiones técnicas, tiene dejes modernistas, y se diferencia de la del resto del libro).⁵

⁵ Pág. [6] de Luna propone, bajo el título "Libros de Borges", una interesante diferencia, aquí subrayada, y agregados: "**Fervor de Buenos Aires** (*Poesías*) 1923". Bajo el mismo título, pág. [2] de *Cuaderno* postula: "Fervor de Buenos Aires, *poemas*; portada de Norah Borges. Buenos Aires, Imprenta Serantes, 1923 (agotado)."

(b) Junto con *Luna*, *Fervor* es el único libro de Borges aparecido en la década del 20 que aduce una fecha de impresión en numerales romanos ("MCMXXIII") en la tapa. Puesto que se trata de una edición del autor, debe verse aquí un signo del interés, por parte de Borges, en decantar, desde el principio, algunas clases de lectores. No creo casual que se trate, en ambos casos, de poemarios, así como tampoco lo es que sólo *Fervor* y *Luna* ostenten un grabado en la cubierta. Si acaso, llama la atención el cambio de proporciones entre el tamaño de la tapa y el del respectivo grabado en ambos libros. Mientras el grabado de Norah ocupa casi tres cuartos de la tapa de *Fervor*, el de *Luna* no alcanza al 10% de la superficie, por lo demás mucho mayor. El proceso reduccionista prosigue en *Cuaderno*: el libro aparecerá sin ilustración en la tapa, pero contendrá "un retrato a lápiz del autor por Silvina Ocampo" en su interior, meramente anunciado en la cubierta.

(c) Por fin, el lomo del libro no trae texto alguno. Ello lo hace inútil para los anaqueles, donde el volumen se perdería en el anonimato. Una distribución exitosa debía hacerse a mano, o recurriendo a trucos como el relatado por Borges; en librería, sólo hubiese sido presentable en pila, o ubicado transversalmente en los estantes, de modo tal que se viera la tapa completa. Como se relata más abajo, sin embargo, nada de ello parece haber sido necesario (cf. apartado "VII. Métodos de propaganda").

Por lo demás, la edición *princeps* de *Fervor* carece efectivamente, según Borges refiere, de paginación, de índice, de colofón y de justificación de tirada.

Todo ello confirma que la impresión se hizo a toda prisa. No obstante, hay rastros de que se había previsto algo distinto. Uno de los dos ejemplares conservados en una biblioteca norteamericana parece haber sido hecho con pruebas de galera, ya que trae dos numeraciones: una impresa y otra, diferente, a mano (Loewenstein, N° 57). Mi fuente no permite aclarar si la paginación manuscrita corrige la impresa, pero es de suponer que así fuera. Ello implicaría que se preveía paginación, pero que las demoras técnicas colidieron con el inminente viaje, y que el poeta debió llevar su libro a Europa sin paginar.

Es imaginable el desencanto de Borges, sobre todo si se considera que ése no era el único problema. El libro contiene también varios errores, tanto de ortografía como de imprenta, tema, este último, que fuera una constante queja en la correspondencia de Borges y, por ejemplo, Güiraldes. (Extrañamente, sólo una errata fue enmendada por Borges en el ejemplar que serviría de base, siete decenios más tarde, a la reedición facsímil.) Alguno de los errores de ortografía parece proceder, incluso,

de la mano del autor, ya que repite grafías erróneas de las primeras publicaciones hemerográficas.

Borges parece haber padecido, aún a comienzos de los años 20, inseguridades acerca de la respectiva pertinencia de “g” o “j” e “i” o “y”. Lo mismo se desprende de la lectura de sus cartas juveniles (1914-1918), por ejemplo a Roberto Godel. Podría verse aquí un germen del desliz sarmientino-criollista en las grafías adoptadas para la primera edición de *Luna*. (Lo mismo se advierte en manuscritos de sus padres, o de Adelina del Carril de Güiraldes y otras personas de la época, signo, todo ello, de que aún no se habían fijado del todo las normas.)

Errores más graves, de composición, se deslizaron en ese volumen hecho a las apuradas. Por un lado, las líneas previstas para cerrar cada poema faltan en seis casos. No cabe aducir que se renunciara intencionalmente a ellas por falta de lugar en la página: en la mayor parte de los casos (con excepción de “Sábados”), se podría haber agregado la línea comenzando el poema más arriba en la página, lo cual ocurre a veces, aun cuando no es necesario. En pág. [37] falta, además, la “S” de “AIRES” en la guarda superior.

Por otro lado, el tipo utilizado para titular “Campos atardecidos”, así como la guarda superior de la página, lo hacen aparecer como subtítulo dentro de la serie “Atardeceres”. En ediciones posteriores, sin embargo, son tratados como poemas diferentes, lo cual permite conjeturar que habían sido previstos así para la primera edición.

4. El contenido

Trato especial merece la siguiente frase de Borges: “a último momento fue necesario suprimir sin piedad cinco poemas; no recuerdo absolutamente nada de ellos”.

Existen, al menos, 15 poemas publicados por Borges en 1921-1922 que no fueron recogidos en *Fervor* (17, si se considera que dos de ellos - “Catedral” y “Guardia roja” - aparecieron dos veces, pero con importantes variantes, lo cual sugiere computarlos como poemas diferentes). Los listo a continuación en orden de aparición, que no fue necesariamente el de escritura (agrego de aquí en más dígitos entre paréntesis cuadrados - [1], [2] - para diferenciar textos de igual título pero diferente contenido; el orden es el cronológico de publicación):

1. “Mañana (A Antonio M. Cubero)”: *Ultra* 1, Madrid, 27-01-21.
2. “Catedral [1]”: *Baleares* 131, Palma de Mallorca, 15-02-21 (cf. “Catedral [2]”: *Ultra* 19, Madrid, 01-12-21, con variantes).

3. "Gesta maximalista": *Ultra* 3, Madrid, 20-02-21.
4. "Prismas [1] (Acordes - Mendicantes - Ciudad - Pueblo)": *Ultra* 4, Madrid, 01-03-21. ("Prismas [2]" es por completo diferente.)
5. "Guardia roja [1]": *Ultra* 5, Madrid, 17-03-21 (cf. "Guardia roja [2]": *Tableros* 1, Madrid, 15-11-21, con variantes).
6. "Tranvías": *Ultra* 6, Madrid, 30-03-21.
7. "Norte": *Ultra* 7, Madrid, 10-04-21.
8. "Cingladura [1] (A Rivas Panedas)": *Ultra* 8, Madrid, 20-04-21 (difiere del poema aparecido bajo el título "Singladura[2]" en *Luna*, aunque el verso 14 de [2] reproduce casi puntualmente el último de [1]).
9. "Distancia (A Elvira Sureda Montaner)": *Ultra* 9, Madrid, 30-04-21.
10. "Fiesta (A Tomás Luque)": *Ultra* 15, Madrid, 30-06-21.
11. "Guardia roja [2]": *Tableros* 1, Madrid, 15-11-21 (cf. "Guardia roja [1]": *Ultra* 5, Madrid, 17-03-21, con variantes).
12. "Catedral [2]": *Ultra* 19, Madrid, 01-12-21 (cf. "Catedral [1]": *Baleares* 131, Palma de Mallorca, 15-02-21, con variantes).
13. "Ultimo rojo sol": *Ultra* 20, Madrid, 15-12-21.
14. "Montaña": *Tableros* 2, Madrid, 15-12-21.
15. "Escaparate (Porcelana)": *Tableros* 3, Madrid, 15-01-22.
16. "Tarde lacia": *Tableros* 4, Madrid, 28-02-22.
17. "Siesta": *Ultra* 24, Madrid, 15-03-22.

No es posible averiguar, en el estado actual de nuestros conocimientos, si los "cinco" poemas perdidos se encontraban entre los recién listados. *Fervor* contiene mucho material inédito hasta el momento de aparecer el libro, y acerca del cual no se conocen testimonios epistolares o de otra índole. Lo mismo podría ocurrir con esos poemas "perdidos". No descarto la posibilidad, incluso, de que alguno de ellos haya pasado a formar parte de *Luna* (cf. número 8).

Si acaso, puede arriesgarse con alguna certeza que los siguientes cuatro poemas no estaban previstos para *Fervor*: "Prismas [1]", "Norte", "Montaña", "Ultimo rojo sol". La simple razón: todos ellos contienen

versos que figuran en alguno de los poemas del libro.⁶ Otros, como "Guardia roja" y "Gesta maximalista", no condecían entretanto con la ideología de Borges, por lo cual es igualmente improbable que éste deseara incluirlos en su poemario. El paisaje aludido en otros, por último, tampoco los hacía idóneos para una obra dedicada a Buenos Aires, aunque ello no impidió necesariamente su adopción, ya que uno de los poemas del libro se ocupa de una imaginada "Benarés", mientras que otro, "Jardín", está fechado en "Yacimientos del Chubut, 1922" (el tío de Jorge Luis, capitán de navío Francisco E. Borges, era comandante militar de Comodoro Rivadavia, donde los Borges pasaron una temporada en febrero de 1922). Abundan en el libro, por lo demás, referencias a los campos ubicados fuera de la ciudad. "Judería", finalmente, tampoco se deja localizar en Buenos Aires, sino, más bien, en el este de Europa. En efecto, el poema es anterior al reencuentro con Buenos Aires, según se desprende de un fragmento de carta inédita y sin fecha a Su-reda, que data hacia el 29-10-20: "Yo persisto escribiendo. He fabricado dos poemas: el 1° *Gesta soviética*, muy dinámico; el 2° *Judería*, estilo de salmo bíblico." (Meneses 1990: 101) Por esta época, y según muestra la correspondencia con Maurice Abramowicz, Borges había descubierto, leyendo a Ramos Mejía, que el apellido de su madre, Acevedo, era de origen judío (cf. carta sin fecha, inédita, de hacia 10-10-20).

Pero esas conjeturas son demasiado vagas. La única hipótesis sería que conozco relacionada con el aserto de Borges proviene de C. J. Loewenstein, curador de la colección Borges en la Alderman Library (Virginia, USA). Según Loewenstein, uno de los manuscritos depositados allí, el del poema "Villa Mazzini", es del año 1923, y estaba originalmente previsto para ser publicado en *Fervor*. No comparto la última parte de ese aserto.

El texto es ciertamente de 1923, pero nada indica que estuviese previsto para el libro. Por el contrario, su carácter desmiente esa probabilidad: hubiese sido el único soneto, y el único poema del libro con rima consonante. Contra este argumento podría aducirse, por ejemplo, que también la prosa poética "Llamarada" es *sui generis*. Pero hay varios indicios extrínsecos de que "Villa Mazzini" fue escrito después de la aparición de *Fervor*.

⁶ Compárese, sin embargo, "Norte", versos 7-8: "Arrecian muchedumbres / con un motín en los brutales puños", con el último verso de "Judería" (*Fervor* [47]): "Y arrecia la muchedumbre cristiana con un pogróm en los puños." Trato los demás poemas más abajo, en el apartado "VIII. Fecha de composición". Allí, también, otra excepción que confirma la regla.

Borges ya había comenzado durante su primera estadía en Ginebra (1914-1918) a escribir sonetos, mayormente en inglés y en francés (“Memorias”, V). De hacia 1919 se conserva el manuscrito de uno inconcluso, en castellano, quizás inspirado por el *Lunario sentimental* de Lugones.⁷ De hacia 1920 se conoce otro soneto (“Pedro-Luis en Martigny”).⁸ Pero Borges no dio ninguno a la imprenta antes de la aparición de *Fervor*.

En una misiva sin fecha enviada desde París a un destinatario desconocido, rotulada por Borges “Carta deshilvanada”, y que data hacia 10-09-23, Borges consigna: “Paso el tiempo urdiendo sonetos”. (Loewenstein, N° 583)⁹

En carta poco posterior a Jacobo Sureda, también sin fecha, enviada, conjeturo, hacia setiembre-octubre de 1923 de Ginebra a St. Blasien, Borges anota: “Sigo escribiendo siempre, pero sólo en prosa, salvo unos cuantos sonetos clásicos - clásicos en la hechura y en la disposición de las rimas, no en el vocabulario.” (Bosch Juan, N° 6)

Considero que algunos de esos “sonetos”, también inspirados por Lugones (cuyos *Lunario sentimental* y *Libro de los Paisajes* Borges llevó a Europa durante el segundo periplo), son los siguientes:

1. “Intentona de soneto”: poema manuscrito, de humorismo criollista, que acompaña carta sin fecha de Borges a NN, que data: ¿Las Palmas?, hacia 15-08-23 (Loewenstein, N° 587).
2. “Villa Mazzini”: el texto manuscrito que nos ocupa (Loewenstein, N° 597).
3. “Las Palmas”.

⁷ Cf. Torre Borges 1987: 54. Adopto la datación tentativa allí propuesta, aunque el texto podría ser también de 1921 o 1923: las connotaciones marítimas sugieren que fuese escrito durante alguna travesía por el océano.

⁸ El poseedor y editor del manuscrito, Daniel Mayer, lo considera de 1919 y lo califica de “primer poema de Borges”. Esa opinión carece de todo fundamento. Borges habrá conocido a Gálvez en Sevilla o en Madrid, o sea, entre octubre de 1919 y abril de 1920 a lo sumo. El poema “Himno del mar”, que tampoco es el primero, había sido escrito ya hacia junio de 1919 en Mallorca.

⁹ El destinatario de la misiva no era Carlos Mastronardi, como supone Loewenstein. Conjeturo que se trata de Carlos M. Grünberg o de Carlos Pérez Ruiz, amigos de Borges por esta época. Vaccaro (*Georgie* 335, 341, 352) se inclina plausiblemente por la segunda posibilidad; el caso, para mí, no está aún resuelto, ya que mucho en esas misivas habla también a favor de Grünberg. De aquí en más, hablo de “NN” cuando me refiero a este corresponsal.

Según mis conjeturas, los tres poemas fueron escritos durante la travesía de Buenos Aires a Londres (julio-agosto de 1923): el primero, y quizás el segundo, antes de recalar en Las Palmas de Gran Canaria (comienzos de agosto de 1923); el segundo y/o el tercero, poco después.

El primero no fue publicado, hasta donde alcanzo a ver. Los dos últimos vieron la luz recién en *Alfar* 59, La Coruña, julio de 1926. Allí, "Villa Mazzini" apareció, con algunas variantes, bajo el título "Villa Urquiza [2] (1923)"¹⁰. Reproduzco a continuación el texto publicado en *Alfar* (A), anotando al pie las variantes respecto al manuscrito (Ms) de "Villa Mazzini":

Villa Urquiza [2]¹¹

Un hurraño tranvía rezonga rendimiento
En la borrosa linde que los campos vislumbra
Y una corazonada de lluvia apesadumbra
Este domingo pobre de arrabal macilento.

5 Una que otra chicuela sonríe su contento
De posibles piropos en la acera y encumbra
Un prestigio fiestero la placita que alumbr¹²
Con limpidez de luces el turbio dejamiento.

10 De golpe un organito profundiza la tarde¹³
Publicando en arranque de sonido viviente
Lo que en las hondonadas del corazón nos arde:
Urgencia de ternura, esperanza vehemente,
Carne en pos de la carne con silencio cobarde:¹⁴
Burdo secreto a voces que unifica la tarde.¹⁵ (1923)

Reconstruyo así la historia de esa publicación: Borges entregó al filo de los años 1923-1924 varios textos a la revista gallega *Alfar*, donde apareciera una temprana reseña de *Fervor* (Casal 1923), seguramente gracias a los oficios de Guillermo de Torre, asiduo colaborador. La publicación en 1926 de los dos poemas arriba citados es anacrónica, y seguramente no acordada con Borges, a quien debe haber disgustado - si es que alcanzó a tomar noticia de ella - la tardía divulgación de un material que

¹⁰ "Villa Urquiza [1]", de contenido totalmente distinto, formaba parte de *Fervor*.

¹¹ Villa Urquiza A : Villa Mazzini Ms

¹² fiestero la placita A : festivo la plazita Ms

¹³ organito A : organillo Ms

¹⁴ cobarde: A : cobarde Ms

¹⁵ tarde A : gente Ms (Nótese que este cambio transforma el esquema de rimas, y que la versión de A repite un término del primer terceto.)

ya no coincidía con sus propios gustos. La redacción debe haberlos recibido simultáneamente con "Alejamiento" (fechado "Ginebra, 1923" y aparecido en *Alfar* 36, La Coruña, enero de 1924, 25), escrito poco después de la fecha que asigno a los sonetos, hacia setiembre de 1923. El artículo de Roberto A. Ortelli ("Pequeña antología de nuevos poetas argentinos") aparecido en *Alfar* 58, junio de 1926, 27-30, debe haber recordado a la redacción que poseía cuartillas inéditas de Borges.¹⁶

Resta agregar que "Villa Mazzini" aludía al barrio en que estaba situada la casa de la familia Lange, donde Borges fuera asiduo contertulio. Allí se reunían dos círculos amistosos y literarios a los cuales pertenecieron, con el correr de los años y en diversos agrupamientos (los jóvenes asistían los sábados; los mayores, los domingos), Francisco Luis Bernárdez, Leopoldo Marechal, Jacobo Fijman, Horacio Quiroga, Guillermo Estrella, Lysandro Z. D. Galtier, Lascano Tegui, Margarita Arsamasseva, Arturo y Amparo Mom (luego esposa de Raúl González Tuñón, también asiduo), Alfonsina Storni, Luis Cané, Emilia Bertolé, Samuel Glusberg, Ricardo E. Molinari, Arturo Giménez Pastor, Amado Villar, Pablo Rojas Paz, Roberto Ortelli, Evar Méndez, Raúl Scalabrini Ortiz, Xul Solar, Ramón Gómez de la Serna y Luisa Sofovich (luego esposa de Ramón), y muchos otros (Nóbile 1968: 64-65).

5. El papel de la revista *Nosotros*

En cuanto a las "oficinas de *Nosotros*", Borges omite mencionar que tenía una muy buena relación con sus directores y algunos de los redactores. En la revista, una de las más prestigiosas de la época, había colaborado ya su padre en 1913, por mediación de su primo Álvaro Melián Lafinur, también literato. El mismo Jorge Luis dio a conocer allí algunos textos tempranos sobre el Ultraísmo.

Pero hay aun más indicios de la cercanía entre Borges y *Nosotros*, que no he visto resaltados hasta ahora. Por un lado, la redacción de la revis-

¹⁶ Es de notar que, aunque Ortelli y Borges eran buenos amigos, y aunque el artículo de aquél lleva por fecha "Buenos Aires, 1926", los 11 versos citados, sin mención de título, proceden de *Fervor* (concretamente, de los poemas "Sábados", "Cercanías", "Trofeo" y "Atardeceres"). Lo recalco, porque puede verse aquí una crítica tácita de *Luna*. Ortelli elogia en su glosa las metáforas de su amigo, pero cree "que Borges adolece de poca emoción. A menudo, ésta queda relegada a un simple efecto de palabras y nunca a espontáneo adjetivo que surge de lo íntimo. Acaso lo que le falta a este poeta es la sinceridad. A Borges le preocupa más la sorpresa que la emoción del lector." Este juicio, que coincide con apreciaciones de Torrendell, debe haber herido a Borges, quien otorgaba más valor a la emoción que a la sorpresa.

ta *Proa1*, que estaba usualmente asentada en casa de los Borges, menciona como dirección, en el tercer y último número (julio de 1923), salido inmediatamente antes del embarque, “Florida 573”: precisamente la misma en la cual tenía su sede *Nosotros*, indicio de que sus directores la “prestaron” a Borges mientras durara el viaje por Europa.

Por otro lado, fue Roberto Giusti, co-fundador de *Nosotros* y miembro del jurado correspondiente, quien presentó, en nombre de Borges o con su venia, *Fervor* al Concurso Literario Municipal. Ello se desprende de una misiva inédita y sin fecha que Borges le enviara desde Madrid hacia el 17-03-24. La presentación debió ocurrir a poco de salir el libro, porque el plazo para presentar obras al concurso expiró el 31-10-23. Ello sugiere que debe haber existido una nutrida correspondencia entre Borges y Giusti, de la cual, sin embargo, sólo conozco este testimonio. (Se conservan algunos de la correspondencia de Borges con Bianchi o con Julio Noé, otros miembros de *Nosotros*.)

Al mismo tema se refiere una carta sin fecha de Borges a Macedonio Fernández, enviada desde Valencia a Buenos Aires, según mis cálculos, hacia febrero de 1924.¹⁷ Allí, Borges intenta refrenar su ansiedad:

No tengo ninguna esperanza en lo del concurso: creo que los premios para poesía los aprovecharán justicieramente la chica de Caprile¹⁸, A. Bufano¹⁹ y ese Gutiérrez²⁰.

Pese al apoyo de Giusti, *Fervor* no obtuvo premio alguno. El fallo del jurado, integrado por Rafael Alberto Arrieta, Horacio Casco, Atilio M. Chiappori, Ricardo Gutiérrez, José M. Oría, Roberto F. Giusti y Juan

¹⁷ Cf. Macedonio Fernández: *Epistolario*, pág. 263, misiva N° 8, allí en orden erróneo.

¹⁸ Margarita Abella Caprile (1901-1960): Poeta argentina que publicara en *La Nación* (de cuyo Suplemento Literario se hiciera cargo en 1955 y hasta su muerte) y otros periódicos coetáneos, como *Revista de América*. Había dado a luz *Perfiles en la niebla*. Agencia General de Libros y Publicaciones, 1923, que no obtuvo el premio. Borges, Bioy y S. Ocampo incluirían poemas suyos en *Antología Poética Argentina* (1941). Mantuvo correspondencia con Juan Ramón Jiménez.

¹⁹ Alfredo R. Bufano (1895-1950): Poeta argentino. *Canciones de mi casa* (1920; Tercer Premio Municipal de Poesía); *Poemas de provincia* (1922). Presentó al concurso *El huerto de los olivos* (1923), que no fue premiado (reseña: *Nosotros* 45, 175, diciembre de 1923, 483). Poco antes, había hecho una elogiosa mención de Borges en su respuesta a la encuesta sobre literatura (*Nosotros* 44, agosto de 1923, 513-516). Dirigió, posteriormente, la “Casa del Escritor” en San Rafael (Mendoza). Borges asistió a su entierro en Buenos Aires.

²⁰ Federico A. Gutiérrez presentó al Concurso Municipal *Escuchando el silencio*. Tampoco este libro resultó premiado.

Torrendell, se dio a conocer el 10-04-24.²¹ Borges se encontraba entonces en Lisboa (o en camino hacia allí), a punto de regresar de su segundo periplo europeo. El jurado, sin embargo, mencionó elogiosamente a *Fervor* (cf. *Nosotros* 46, 178, marzo de 1924, 439-440; García 1997: 182).

6. Métodos de difusión: Dedicatorias

Borges hizo ciertamente más de lo que cuenta en sus recuerdos para difundir su poemario. Aunque había enviado el libro a algunos amigos europeos (Maurice Abramowicz en Ginebra, Guillermo de Torre en Madrid o en Puertollano [Ciudad-Real], Jacobo Sureda en Mallorca) poco antes de levar anclas, llevó varios ejemplares consigo, para distribuirlos personalmente. En ello lo ayudó, como en tantas otras cosas, su futuro cuñado, Guillermo de Torre, quien le hizo llegar una lista con personas de la cultura a quienes contactar a ese efecto.

De entre los ejemplares dedicados²², o pertenecientes a figuras de la literatura argentina o europea, he recabado los siguientes:

(a) A Norah Borges, en la anteportada: “a mi hermana Norah ‘que dió espíritu al leño, vida al lino’ Georgie.” (Torre Borges 65).

(b) A su novia, Concepción Guerrero: “A mi dulce y cariñosa Concepción.” (Vaccaro, *Georgie* 193)

(c) A su amigo mallorquín: “Fraternalmente, a Jacobo Sureda. Jorge Luis.” (Fernández Molina 110)

(d) A Francisco Luis Bernárdez, a cambio de su libro *Kindergarten*, enviado de Barcelona a Vigo (hacia febrero de 1924, según mis conjeturas): “A Paco Luis Bernárdez, estas monedas de cobre a cambio de las suyas de oro.” (Bernárdez 2)

(e) A Gerardo Diego, quien mucho más tarde compartiría con él el Premio Cervantes, con “un poema autógrafo que sólo en mínima parte coincide con otro del libro” (según los recuerdos reproducidos en G. Diego 3. Ambos deben haber coincidido en Madrid hacia marzo de 1924, probablemente en “Pombo”). Ignoro a qué poema se refiere Diego.

²¹ Los autores y libros premiados: 1º Fernán Félix de Amador: *La Copa de David* (\$ 5.000); 2º Conrado Nalé Roxlo: *El Grillo*; 3º Luis L. Franco: *El Libro del Gay Vivir*.

²² La taxonomía de Genette me parece, en este punto, menos sagaz de lo usual. Como práctica del autor, la dedicatoria autógrafa pertenece sin duda al epitexto, pero desde el punto de vista del lector, que recibe el libro con dedicatoria del autor, se trata de un peritexto, no menos importante que el título o el prólogo.

(f) A Juan Ramón Jiménez, según carta de éste a Borges del 12-11-49 (Jiménez 230):

¡Cómo me alegra poder decirle todo esto a aquel Jorge Luis Borges a quien un día fui a ver a su pensión de Madrid²³, cuando ya había huído con su hermana Nora para su Buenos Aires de los jarrones, las barandas, los patios y las verjas²⁴; aquel muchacho que me dejó un libro de versos (hoy robado, ojalá por un deseo) lleno de felicidades hacia un punto lejanísimo al que, yo, en mi punto de entonces, ¡quería también llegar cada día!

No extraña que Borges, a pesar de la diferencia de temperamento poético, estuviera en contacto con Jiménez, si se tiene en cuenta que tanto éste como Antonio Machado fueron, siquiera por un breve periodo, puntos de referencia y hasta de veneración para los jóvenes ultraístas españoles. Por ello mismo, supongo que Borges debe haber hecho llegar un ejemplar también a Machado, intuición que no he podido verificar.

(g) Un ejemplar conservado en USA, que perteneciera al escritor Ly-sandro Z. D. Galtier, incluye una fotografía de Borges, su firma, y algunas revisiones textuales menores. (Loewenstein, N° 57)

(h) Otro, igualmente conservado en USA, pero sin cambios ni agregados, está dedicado "al Dr. Domingo Sasso / afectuosamente / Jorge-Luis Borges." (Loewenstein, N° 57). Sasso fue el autor de *Psico-zoología pintoresca*, libro favorablemente reseñado por Borges en 1927.

(i) Un ejemplar del libro fue enviado por Ricardo Güiraldes a Valery Larbaud el 05-07-24, poco antes de que aquél y Borges se conocieran. Al remitirle, en setiembre y tras haber conocido personalmente a Borges, el primer número de *Proa*², Güiraldes relata a Larbaud:

Jorge Luis Borges es el autor de Fervor de Buenos Aires que le he mandado no hace mucho y de quien ha hablado Ramón en la *Revista de oxidente*²⁵: (23 años²⁶, muy delgadito y rosado, tan corto de vista que tememos siga el mismo camino de su padre que está ciego a los 44 años. Tiene unas manos pequeñas y tímidas que retira ni bien las da, es ágil en la réplica y sutil en la crítica. Una sensibilidad llena de lastimaduras. Espíritu religioso. Católico).

²³ Esto debe haber ocurrido hacia marzo 1924, cuando los Borges pasan por Madrid en viaje de Ginebra a Lisboa; allí se embarcarán de regreso a Buenos Aires.

²⁴ Alusión a una parte de la obra xilográfica de Norah Borges. Al respecto, cf. Ar-tundo 1994.

²⁵ Sic! Alude a la reseña de Ramón Gómez de la Serna en *Revista de Occidente* IV.10, abril de 1924.

²⁶ Borges había cumplido ya 24 años.

No imagino qué llevó a Güiraldes a caracterizar así a Borges. Como fuere, Larbaud respondió por carta del 26-10-24:

No he tenido tiempo para leer detenidamente estos dos números de *Proa*; pero *Fervor de Buenos-Aires* me ha gustado mucho, y se lo pido a Vd., Ricardo, transmitir mis felicitaciones al autor. Mi primera exclamación ha sido: Al fin se ponen a cantar la vida y las cosas de su tierra; ¡no más descripciones del Petit Trianon y de Venecia! Y en sus Salmos también hay cosas muy buenas. El último verso del primero es inolvidable.²⁷ (Hay trazas de su influencia de Vd., Ricardo, en aquel poeta.²⁸)

Güiraldes, por su parte, había tomado noticia del libro por intermedio de Oliverio Girondo:

Poco tiempo después [*de la aparición de Xamaica, en 1924*] Oliverio [*Girondo*], oponiéndose a mi soledad, me puso en contacto con los jóvenes: Borges, Brandán, Vignale, Cané, Ledesma, Palacio... Fue en los días de la aparición de *Martín Fierro* y de las primeras reuniones del frente único.²⁹

¿Juventud en este país joven? Indignado, le dije [*a Girondo*] que no fuera tan imbécil como para tomarme a mí por otro. Me tiró por la cabeza un libro que traía en la mano. Su *Fervor de Buenos Aires*, Jorge Luis, me convenció de entrada.³⁰

(j) Borges obsequió, seguramente, un ejemplar de su libro a Macedonio Fernández. En su ejemplar personal, Borges corrigió la dedicatoria impresa del poema “La Plaza San Martín (A Macedonio Fernández, espectador apasionado de Buenos Aires)”, por “A Macedonio, espectador de Buenos Aires”.³¹ También otras personas de este entorno deben haber recibido el libro, como los hermanos Dabove y las hermanas Lange.

(k) Aunque no encuentro pruebas de ello, es seguro que Borges remitió o entregó su libro también a Rafael Cansinos-Assens, quien escribiría

²⁷ Se trata de “Jactancia de quietud”, aparecido dentro de la serie de tres “Salmos” (*Proa* 2 1, 27-08-24, 49-51) y luego incluido en *Luna*. El verso aludido reza allí: “Paso con lentitud, como quien viene de tan lejos que no espera llegar.”

²⁸ La apreciación de Larbaud era errónea, y Güiraldes lo supo. En carta (no enviada) a Guillermo de Torre, del 27-06-25, anotó: “esas ideas no se debían en modo alguno a influencia ejercida por mí (como lo sospechaba Larbaud en cuanto a Borges, tan distinto), sino que habían fructificado solas, como una necesidad del momento.”

²⁹ Ricardo Güiraldes en carta del 27-06-25 a Guillermo de Torre, no enviada: Güiraldes 1962: 33.

³⁰ Güiraldes en carta de agosto de 1925 a Borges y Brandán Caraffa, publicada póstumamente: *Capricornio* 8, noviembre-diciembre de 1954, 41-44.

³¹ Cf. la edición francesa: Borges, *Oeuvres Complètes* 1283.

sobre él en 1924. Borges llevó, igualmente, algunos ejemplares a la tertulia de "Pombo", dirigida por Ramón Gómez de la Serna (quien lo reseñó de inmediato). Borges lo hizo llegar asimismo a Enrique Díez-Canedo (quien también lo reseñaría). Seguramente a instancias de Torre, Borges lo envió también a varios otros, entre quienes se contaban Antonio Marichalar (a éste, conjeturo, ya hacia setiembre de 1923) y Pedro Garfias, que lo había introducido en 1920 en la escena ultraísta madrileña. Además, Borges debe haberlo repartido también en Francia: por ejemplo, a Émile Malespine en Lyon, a Nicolás Beauduin, a quien encontró en París, etc., todo lo cual explica, quizás, la temprana reseña de Pillement (1923).

7. Métodos de propaganda

Aparte de los ejemplares regalados a parientes, amigos o conocidos más o menos circunstanciales (costumbre que parece haberse prolongado hasta 1927, según parece indicar la dedicatoria a Sasso aducida en apartado VI. h), el libro fue puesto en venta. La revista *Inicial*, de sus amigos Ortelli y Brandán, trajo en los números 2 y 4 (noviembre de 1923 y enero de 1924) sendos avisos al respecto, de los cuales se desprende que el volumen costaba un peso. (Vaccaro, *Georgie* 214) A título de comparación: el poemario siguiente, *Luna*, en edición "de lujo", se vendería en 3 pesos; *Inquisiciones*, por 2,50 pesos. Recuérdese, por lo demás, que se imprimieron unos 300 ejemplares. Según Borges afirmó en diversas entrevistas, su padre le dio el dinero necesario para la impresión: 130 pesos (Borges 1988: 32).

El segundo aviso, más explícito que el primero, contiene interesantes peculiaridades, por lo cual vale la pena reproducirlo:

Fervor de Buenos Aires
- por -
JORGE LUIS BORGES

—

El primer libro ultraísta publicado en la Argentina.

Si Ud. siente curiosidad por las nuevas tendencias literarias, lea este libro.

La nueva lírica se basa en la imagen intuitiva. Borges es el que mejor la ha obtenido.

—

En venta solamente en la Administración de Inicial:
AVENIDA DE MAYO 634
(3er. PISO)
PRECIO DEL EJEMPLAR \$ 1.00 m/n

Aunque no queda claro si el anuncio fue hecho por encargo de Borges (quien aún se encontraba de viaje), o si se trata de un deslíz autónomo de su amigo Ortelli, exaltado admirador de la metáfora ultraísta, llama la atención que *Inicial* dispusiera de los derechos exclusivos de venta.

En los últimos decenios de su vida, Borges intentó suscitar la impresión de que poco le importaban la fama y el reconocimiento, pero, de joven, hizo todo lo posible por lograrlos. A ello apunta no sólo la cantidad de publicaciones logradas en sus primeros años (computo más de 32 sólo entre diciembre de 1919 y marzo de 1921, entre ellas poemas, reseñas de literatura y de arte, ensayos, prosas poéticas, manifiestos, polémicas, traducciones en prosa y verso del alemán, francés e inglés al castellano...). Seguía con gran interés, además, las evoluciones del reconocimiento público a su trabajo.

La breve misiva ya mencionada a Roberto Giusti, por ejemplo, comienza con este tenor:

Querido amigo:

Con algún impudor intelectual le envío esta reseña de mis versos publicada por Díez-Canedo en *España* del quince de marzo, solicitándole la incluya en *Nosotros*, en la sección de Escritores Argentinos juzgados...

Nosotros aceptó la propuesta, y reprodujo en el número de abril de 1924 el artículo de Díez-Canedo, en la columna requerida: "Escritores Argentinos juzgados en el exterior". Díez-Canedo había sido uno de los primeros en reconocer el talento de Borges. Ya en diciembre de 1920, y también en *España*, había elogiado su colaboración en la efímera revista *Reflector*, dirigida por Ciria y Escalante. Borges lo mencionaría con agradecimiento aún en 1969, en el prólogo a la reedición de *Fervor* (adoptado en OC 1: 13).

Nosotros había reproducido ya en noviembre de 1923, quizás también a instancias de Borges, el breve texto de Julio J. Casal aparecido en *Alfar* de setiembre.

Igualmente, cuando poco después del segundo regreso a Buenos Aires el secretario de *Nosotros*, Julio Noé, le hace saber que piensa incluir poemas suyos en una antología en curso, Borges no sólo le comunica por carta del 31-07-24³² qué poesías del libro prefiere, sino que le indica, además, literatura secundaria:

³² Borges fecha esta carta: "trece de Julio". Ese día, sin embargo, estaba aún atravesando el Atlántico. Debe haber confundido "13" y "31".

Acerca de mi libro han escrito con extensión = Torrendel en *Atlántida*, Díez-Canedo en *España* (número 413), Gómez de la Serna en la *Revista de Occidente* (número 10 del segundo año), Rafael de Diego en *Nosotros* (número 173) y Roberto A. Ortelli en el primer número de *Inicial*.

No está de más mencionar los poemas preferidos por Borges:

En[tre] las composiciones de *Fervor* con las cuales estoy encariñado, están *Calle Desconocida* y *Remordimiento por cualquier defunción...*³³

Borges ya había mencionado los mismos poemas entre sus preferidos en carta sin fecha a Sureda, enviada desde Ginebra a St. Blasien, que dato hacia setiembre-octubre de 1923. En la misma, agrega a la breve lista "Llaneza" y "Trofeo".³⁴

8. Fecha de composición

En frase ya citada al comienzo de este trabajo, Borges afirma: "Escribí los poemas entre 1921 y 1923". Con ello, Borges pretendió circunscribir la etapa de composición del libro a la de su re-descubrimiento de Buenos Aires tras el regreso de Europa en abril de 1921. Lo mismo pretenderá, en 1925, una de las "Advertencias" finales de *Inquisiciones*: "BUENOS AIRES fue abreviatura de mi libro de versos y la compuse el novecientos veintiuno."

Igual tenor tiene la ya citada carta a Julio Noé, de julio de 1924:

A fines del veintiuno regresé a la patria, hecho que es en mi vida una gran aventura espiritual, por su descubrimiento gozoso de almas y de paisajes. (En *Fervor de Buenos Aires* intenté ~~una~~ la expresión lírica de ello.)

En realidad, esa pretensión se justifica sólo en parte. Así lo demuestra el libro mismo, que consigna, en pág. [51], al pie de la prosa poética "Llamarada", la fecha "(1919)". Este texto había aparecido, originalmente bajo el título "La llama", ya en *Grecia* 41, Sevilla 29-02-20. (En contra de lo que se viene afirmando, conjeturo que Borges lo escribió antes de descubrir, a fines de 1919, el Ultraísmo en Sevilla; lo creo del verano europeo de 1919, en Mallorca, si no anterior.)

³³ Ambos poemas fueron adoptados por Noé en su *Antología*, quien además incluyó "Un patio" (de *Fervor*), así como "Antelación de amor", "El general Quiroga va en coche al muere" y "Dulcia linquimus arva" (de *Luna de Enfrente*, 1925).

³⁴ La carta fue dada a conocer por Bosch Juan, quien la data erróneamente en el tercer trimestre de 1922. La mayor parte de los comentaristas españoles confunde la fecha del segundo viaje de Borges a España. "Llaneza" es uno de los pocos poemas del libro que Torrendell elogía.

Existe igualmente un vestigio de 1920. En el poema “Benarés”, pág. [44], el verso “la luz va abriendo como ramas las calles”, repite casi puntualmente una metáfora de “Señal (A Maurice Claude.³⁵)”: *Grecia* 46, 15-07-20: “Fuimos abriendo como ramas las calles”.³⁶

De los 46 poemas que contiene *Fervor*, 8 habían aparecido previamente en publicaciones periódicas de Buenos Aires, Madrid o Lyon, en general con variantes. El siguiente sumario recoge todos los títulos, y las variantes de más peso:

1. “Sala vacía”: “Prismas [2]: Sala vacía (A Humberto Rivas)”: *Ultra* 22, Madrid 15-01-22.³⁷ Aparte de que el sobretítulo y la dedicatoria desaparecen en *Fervor*, este poema aduce un sólo cambio importante, en el verso 6: “vejez encerrada en un espejo” se transforma en “vejez encastada en un espejo”. El resto, sólo concierne cuestiones de puntuación. Por cierto, no ignoro la importancia de la puntuación para conocer el aliento poético de un autor. El problema es que tanto en un caso como en otro la puntuación parece ser más de los cajistas que de Borges.

2. “Arrabal (A Guillermo de Torre)” (1921): “Arrabal (A Guillermo de Torre, por contraste)”: *Cosmópolis* 32, Madrid, agosto de 1921, 612. Reproduzco el poco difundido texto de *Cosmópolis* (C), y anoto al pie las variantes en *Fervor* (F):

Arrabal

A Guillermo de Torre, por contraste.³⁸

El arrabal es el reflejo
de la fatiga del viandante.
Mis pasos claudicaron
cuando iban a pisar el horizonte
y caí entre las casas³⁹

5

³⁵ Seudónimo de Maurice Abramowicz. Borges tradujo varios poemas suyos del francés al castellano. Esas versiones aparecieron en revistas madrileñas (*Grecia*, *Ultra* y *Tableros*), aunque no figuran en ninguna de las bibliografías de Borges.

³⁶ El verso 31 del poema “Benarés” (“disperso rosario de los astros”) reproduce casi el 13 de “La noche de San Juan” (“el rosario disperso de astros desparramados.”), de 1922. El “rosario”, según ya hiciera notar Olea Franco (1993: 211) aparece con deplorable frecuencia en poemas de González Lanuza (“rosario de besos”) y Norah Lange (“rosario de pasos”, “rosario de recuerdos”), epígonos de Borges por esta época - quien también utiliza el término en su prólogo de 1924 al primer libro de Norah Lange.

³⁷ El texto que Meneses 1978 atribuye a esta publicación es defectuoso. No ha sido tenido en cuenta.

³⁸ A ... contraste C : A Guillermo de Torre F

³⁹ caí C : estuve F

miedosas y humilladas
 juiciosas como ovejas en manadas⁴⁰
 encarceladas en manzanas
 diferentes e iguales
 10 como si fuesen todas ellas
 recuerdos superpuestos barajados⁴¹
 de una sola manzana.
 El pastito precario
 desesperadamente esperanzado
 15 salpicaba las piedras de la calle
 y mis miradas constataron⁴²
 gesticulante y vano
 el cartel del poniente
 en su fracaso cotidiano.
 20 Y sentí *Buenos Aires*⁴³
 y literaturicé en el fondo del alma⁴⁴
 la viacrucis inmóvil
 de la calle sufrida
 y el caserío sosegado.

Jorge-Luis BORGES.

(Buenos Aires.)⁴⁵

Extraña que Borges utilice el término “literaturicé” (v. 21), que tenía para él, por esta época, un sentido peyorativo. En los papeles privados de Jacobo Sureda (inéditos, amablemente cedidos por su hija Pilar), éste anotó, referido a sus propios esfuerzos líricos: “Apenas daba el corazón un latido trataba de valorizarlo literariamente. *Literaturisar* llamaba yo a eso, palabra que J. L. Borges me aplaudió.” (“Diario 1931-32”, pág. 34: Locarno 03-10-31)

3. “Llamada” (1919): “La llama”: *Grecia* 41, 29-02-20. También este texto fue revisado por Borges antes de reproducirlo en *Fervor*. El libro conserva algunas grafías incorrectas de la primera publicación, y aduce numerosas variantes menores.

4. “La noche de San Juan”: “Noche de San Juan”: *Proa* 1, agosto de 1922. Si se descuenta la falta del artículo en el título, el texto de *Fervor* es idéntico, pero con más signos de puntuación y diferente sangrado.

⁴⁰ como C : cual F

⁴¹ superpuestos C : superpuestos, F

⁴² constataron C : comprobaron F

⁴³ *Buenos Aires* C : **Buenos Aires** F

⁴⁴ el fondo C : la hondura F

⁴⁵ (Buenos Aires.) C : 1921. F

5. “Sábados (Para mi novia, Concepción Guerrero.)”: Este poema consiste, en *Fervor*, de cinco partes, que rotulo aquí, para facilitar la referencia, (a)-(e). (a) apareció, bajo el título “Sábados” y sin dedicatoria, en: *Nosotros* 42, 160, setiembre de 1922, 59.⁴⁶ También *Manomètre* 2, Lyon, octubre de 1922, 12 trajo una versión de (a), ligeramente distinta. La misma revista francesa publicaría, un mes tras la aparición del libro, una versión bilingüe de (c), bajo el título “Atardecer [3] - Le soir tombe” (trad. de Émile Malespine): *Manomètre* 4, Lyon, agosto de 1923, 71, que sólo aduce cambios de disposición del texto y de puntuación u ortografía, por lo cual no será considerada aquí. Tomo como base, para la siguiente reproducción de (a), el texto de *Nosotros* (N); anoto al pie las variantes de *Fervor* (F) y de *Manomètre* 2 (M).

Sábados

(a)

- Benjuí de tu presencia
 que iré quemando luego en el recuerdo⁴⁷
 y miradas felices
 de bordear tu vivir⁴⁸
- 5 Afuera hay un ocaso joya oscura⁴⁹
 engastada en el tiempo
 que redime las calles humilladas⁵⁰
 y una honda ciudad ciega
 de hombres que no te vieron
- 10 La tarde calla o canta
 Alguien descrucifica los acordes⁵¹
 clavados en el piano
 Siempre la multitud de tu belleza⁵²
 en claro esparcimiento sobre mi alma

⁴⁶ El poema apareció allí bajo la rúbrica “Poemas ultraístas”, que incluía trabajos de Borges, Francisco Piñero, Nora Lange, la uruguaya Clotilde Luisi (ganada a la causa ultraísta por Borges en el vapor que lo trajo a Buenos Aires), Helena Martínez, R. A. Ortelli, Guillermo Juan [Borges] y E. González Lanuza.

⁴⁷ que ... luego N F : que luego he de quemar M

⁴⁸ de ... vivir N : de ... vivir. F : de ir orillando tu alma M

⁴⁹ ocaso joya N M : ocaso, alhaja F

⁵⁰ redime N F : levanta M

⁵¹ acordes N F : anhelos M

⁵² belleza N : hermosura F M

6. “Forjadura”: *Proa* 2, diciembre de 1922 (24-11-22). El texto en *Fervor* es idéntico, pero allí hay más puntos y comas; el sangrado sólo es respetado en las dos últimas líneas.

7. “Atardeceres”: Este poema consta de dos partes, que llamo aquí (a) y (b), y cuyo orden de impresión en *Fervor* es inverso al de las apariciones hemerográficas: (a) “Atardecer [2]”: *Prisma* 2, marzo de 1922 (texto idéntico al de *Fervor*, pero con “i” en vez de “y” en versos 6 y 8; conjeturo que la grafía “i” procedía del manuscrito original). (b) “Atardecer [1]”: *Ultra* 14, Madrid 20-06-21 (sangrado difiere de *Fervor*), y en carta de Borges a Sureda, del 22-06-21 (Meneses, *Cartas de juventud* 62-63; el sangrado difiere ligeramente del de *Fervor* y *Ultra*). Ambos poemas aparecieron juntos, bajo el título “Atardeceres”, por primera vez en *Fervor*; fueron reproducidos por separado en la antología *Índice de la nueva poesía americana* (1926). Para la edición crítica de (b) tomo el texto de *Fervor* (F) como base, y lo cotejo con las versiones previas de *Ultra* (U) y de la citada carta (C).

ATARDECERES

(a)

Toda la charra multitud de un poniente⁵³
 alborota la calle
 la calle abierta como un ancho sueño
 hacia cualquier azar.
 5 La límpida arboleda
 que serena y bendice mi vagancia
 se olvida del paisaje
 y acalla el barullero resplandor de sus ramas.
 10 La tarde maniatada
 solo clama su queja en el ocaso.
 La mano jironada de un mendigo
 esfuerza la congoja de la tarde.

(b)

La vihuela
 ya no dice su amor en tu regazo.⁵⁴

⁵³ Meneses (1992: 127, nota 2) conjetura que “charra” sea quizás errata por “clara”, la lectura de *Obras Completas* (1974). Pero Borges mismo atestigua desde temprano y a menudo contra ese aserto. En la segunda parte de su artículo “Examen de metáforas” (*Alfar* 41, junio de 1924, 4-5; *Inquisiciones*, ¹1925: 74) Borges cita precisamente esta línea, con la lectura “charra” (por cierto, también habla de “ocaso” en vez de “poniente”: “Toda la charra multitud de un ocaso”). En 1926, el poema volvió a publicarse en el arriba mencionado *Índice...* (el texto es, también allí, “charra” y “poniente”). La lectura “charra” fue conservada por Borges al menos hasta 1958.

⁵⁴ ya ... regazo. F : dormida como un niño en tu regazo U C

Campos atardecidos⁵⁷

(a)

El poniente de pie como un Arcángel
 tiranizó el sendero.⁵⁸
 La soledad repleta como un sueño
 se ha remansado al derredor del pueblo.

5 Las esquilas recogen la tristeza
 dispersa de la tarde. La luna nueva⁵⁹
 es una vocecita desde el cielo.⁶⁰
 Según va anocheciendo
 vuelve a ser campo el pueblo.

Por lo demás, la prosa poética “Aldea [1]” (*Ultra* 2, 10-02-21), aunque diferente del poema, comienza de modo similar a los versos 5-6: “Las esquilas reúnen la tristeza dispersa de los crepúsculos.” Acerca de este texto escribe Borges a Sureda, en carta sin fecha, que dato hacia el 04-11-20: “Yo acabo de corregir una prosa ultraísta que escribí en Vallde-mosa y que se titula “ALDEA” ¿qué título más ñoño, eh?” (Meneses, *Borges* 32). El poema debe ser poco posterior.

9. La escritura secreta

En contraste con las actividades desplegadas apenas apareció el libro, está el sigilo con que Borges preparó su publicación. En la correspondencia con Sureda, Borges considera ya en 1921 la posibilidad de escribir en complicidad suya un libro (cuyo título no menciona), pero no se trataba necesariamente de *Fervor*. En carta de julio de 1921 (Bosch Juan, N° 1), por ejemplo, Borges escribe:

A ver si a mediados de 1922 aterrizo en tu serranía y arquitectamos juntos un libro = un volumen de crítica literaria corrosiva, desmontando las maquinatas intelectuales de los más renombrados escritores, echando todo al suelo y echándonos nosotros al final, un suicidio

⁵⁷ Este es el único título del libro que aparece en negrita, pero no en versales. De no ser error del cajista, como presumo, denotaría que pertenece al ciclo “Atardeceres”.

⁵⁸ Cf. “Ultimo rojo sol” (*Ultra* 20, Madrid 15-12-21), versos 7-8: “El poniente de pie como un Arcángel / tiraniza la calle”.

⁵⁹ la tarde *Fervor* : las tardes *Prisma* (igual en “*Prismas* [1]”: *Ultra* 4, Madrid 01-03-21, versos 12-13a)

⁶⁰ desde *Fervor* : bajo *Prisma*. Cf. también “*Prismas* [1]” (*Ultra* 4, Madrid 01-03-21), versos 13b-14: “La luna nueva / es una vocecita allá en el cielo”; “Montaña” (*Tableros* 2, Madrid 15-12-21), verso 13: “la luna nueva fue una vocecita en la tarde”.

de nuestra propia obra en el cataclismo de todos. Y además podríamos forjar un libro de poemas con un hirsuto prólogo polémico...

En otra carta sin fecha, de fines de agosto o comienzos de setiembre de 1921 (Meneses, "Siete cartas" 64)⁶¹, Borges agrega: "No creas que olvido el estupendísimo plan de forjar un libro en complicidad tuya = algo muy corrosivo, nihi-lista, sereno y anti-gesticulante."

Si acaso, el siguiente párrafo, de una carta de Borges a Sureda del 29-05-22, podría referirse a *Fervor*: "Sigo escribiendo el libro metafísico-lírico-gualicheante-confesional, que pienso imprimir allá en la tierra de don Arturo, *alias* Schopenhauer." (71)

Al momento de escribir ese pasaje, Borges suponía inminente el viaje de su familia a Europa, planeado, con fechas cambiantes, para agosto o septiembre. Por motivos desconocidos, el viaje fue postergado por casi un año. Los cuatro términos utilizados en la misiva para caracterizar al libro no desentonan con el contenido de *Fervor*, en especial si se considera "gualicheante" y "confesional" en relación con Concepción Guerrero, a quien Borges conociera poco antes de remitir la misiva, hacia el primer tercio de 1922.

No encuentro constancia alguna de planes editoriales en la correspondencia rescatada hasta hoy y llegada a mi conocimiento, del primer semestre de 1923. Los testimonios expresos más antiguos son de agosto de ese año, cuando *Fervor* ya había dejado la imprenta y alcanzado a algunos de sus destinatarios.

Por cierto, este aparente sigilo puede deberse, simplemente, a que nuestro conocimiento de la época es insuficiente. Ninguna de las correspondencias rescatadas hasta hoy es completa, y es de presumir que existieron algunas hoy perdidas o aún ignotas. Creo, sin embargo, que Borges actuó así intencionadamente, para que el impacto de la aparición del libro fuese mayor.

10. La crítica pública

Las primeras reseñas aparecieron casi simultáneamente, entre agosto y noviembre de 1923, en Buenos Aires (Torrendell, Ortelli, R. de Diego),

⁶¹ Meneses la data "julio o agosto de 1921". Por el contenido, sin embargo, se ve que es poco posterior a la finalización de "Apuntaciones críticas: La Metáfora": *Cosmópolis* 35, Madrid, noviembre de 1921, 395-402; Borges concluyó ese trabajo el 27-08-21. Por lo demás, la carta no fue enviada de Buenos Aires a St. Blasien, según afirma Meneses, sino a Leysin.

en La Coruña (Casal), en París (Pillement) y en Santiago de Chile (S. Reyes). Otras aparecerían en España recién en 1924 (Gómez de la Serna, Díez-Canedo, Cansinos).

La separación entre crítica oficial y privada aquí propuesta es engañosa. Se presta a confusión, porque la mayoría de quienes escribieron sobre la primera edición de *Fervor* conocían a Borges personalmente, como ya era el caso de Torrendell, el primero en reseñar el libro. Ortelli y Reyes eran amigos de Borges, y habían colaborado en su revista *Proa*1. Rafael de Diego pertenecía a la redacción de *Nosotros*; Borges había tenido ya alguna que otra conversación sobre cuestiones literarias con él. Casal lo conocería personalmente sólo más tarde, pero debe haber reseñado el libro a instancias de Guillermo de Torre (o mediante su recomendación).

La crítica de los profesionales establecidos de Buenos Aires se virtió, por un lado, contra el verso libre practicado por Borges. Su libro es tomado como sintomático de una escuela con dudosos méritos formales. Este reproche es genérico, y no dirigido exclusivamente contra Borges. Por otro lado, y esta vez sí personalmente, se le imputa intelectualismo, falta de emoción. Apenas se le reconoce capacidad para crear metáforas. Las críticas representativas de esta tendencia son las de Torrendell y Rafael de Diego.

Torrendell reprocha a Borges, por un lado, que sus poemas no tiendan a la música, y que la repartición de las líneas es lo único que deja aparecer algunas composiciones como verso. Por otro lado, su mayor crítica es que los poemas de Borges “no hacen vibrar la emoción entusiasta”, debido a su “preocupación de aclarar conceptos y sensaciones”.

Interesa recalcar que a pesar de que manejara algunos conceptos (como “modernismo”) con poca precisión, y de que tuviera mucho que oponer a la factura de los versos de Borges, que considera ante el horizonte de las pretensiones de una innominada “secta” o sus “cofrades” (alude al ultraísmo), Torrendell confiesa:

Jorge Luis Borges, desde luego, escribe sólidamente y compone con seriedad. Yo lo he seguido devotamente mientras ha querido obsequiarme con su clara recitación. He admirado sinceramente su esfuerzo, si bien todavía no he podido rendirle mi emoción. En algunas de sus poesías, principalmente en *Ausencia* y *Llaneza*, y en otras fragmentariamente, prodúcese la complacencia y hasta la satisfacción de lo bien realizado.

Rafael de Diego, por su parte, comienza su comentario con una larga introducción acerca del estado de la poesía en Buenos Aires. Pasa luego a *Fervor*, al cual objeta la contradicción entre su desprecio de lo extran-

jerizo y su declarado propósito de renovar procedimientos de Heine, y, por otro lado, el hecho de que “gran parte” sean “poesías traducidas en prosa”. En relación con esa crítica está la que se hace del “verso-librismo”. En cuanto al método de “enfilamiento de imágenes” propagado por Borges en su prólogo, de Diego sólo lo justifica cuando las metáforas empleadas le dan valor: “Y de aquí resulta el mérito del autor. Pese a la oscuridad de algunas imágenes, la mayoría son hermosas y no pocas incomparables”.

De Diego finaliza su largo artículo con un elogio paternalista. Según él, el poeta realiza “un neo-simbolismo que somos los primeros en admirar y aplaudir, con las reservas apuntadas.” Los últimos dos párrafos, de enrevesada sintaxis, arriesgan un vaticinio y un consejo:

Creemos que con esta obra se inicia un poeta moderno que debe ser tomado muy en cuenta y leído sin apresuramiento y con cierta reflexión, dejando a un lado, por supuesto, ciertas bizarrías inocentes, como esa de creer que se ha renovado el léxico, mediante el uso de media docena de arcaísmos que producen la impresión dura de un traje nuevo y que lo exhibe con la elegancia dudosa de un parvenu. Tal vez con mejor conocimiento de las leyes del verso, algunas inmutables, hubiérase respetado cierta conveniente disciplina, con lo que las emociones a expresarse alcanzaran más nitidez, pues siendo algunas de por sí vagas, se hacen oscuras, por falta de la unidad armónica que ilumina en otros casos las imágenes.

No me extrañaría que Borges haya tenido estos párrafos en mente, en 1939, al parodiar a cierta clase de autores en la figura de Pierre Menard, quien también se ocupará de las “leyes esenciales” del verso.

La favorable reseña de Casal, cónsul uruguayo en La Coruña, es, cronológicamente, anterior a la de Rafael de Diego. La reproduzco aquí entera, dada su brevedad:

Jorge Luis Borges es de aquellos poetas que cuando *Grecia, Reflector y Ultra* desplegó banderas exóticas y un poco colegiales...⁶² Hoy es un poeta personal. En este gran libro hay mucho verso logrado. Su poesía ‘se abre como un pecho generoso que derrama confianza’.⁶³ En el poeta la novedad de la metáfora tiene la alegría de la espuma, pero ya no se disipa como ayer, porque el poeta ya es dueño de un mar y de una roca.⁶⁴ *Fervor de Buenos Aires* sonará entre la algarabía de los libros del año, con una voz cálida, victoriosa y firme.

⁶² La referencia a las publicaciones hemerográficas de Borges implica que Casal había seguido su trayectoria.

⁶³ La cita procede del poema “La Plaza San Martín” (final).

⁶⁴ El giro es poco feliz; la palabra “roca” no aparece ni una sola vez en *Fervor*.

El elogio casi indiscriminado de Casal no es compartido por Ortelli. En su artículo, que se ocupa en la segunda parte también del poemario *Hélices*, de Guillermo de Torre, Ortelli traza una división entre los poemas del libro de Borges, que adscribe a distintas corrientes. Partidario del Ultraísmo y cultor de la metáfora, Ortelli fustiga una de esas líneas:

De no conocer al autor, imposible nos hubiera sido justificar un libro de Borges en que se incluyeran poesías como: *Rozas*, *El Truco*, *Las calles*, *Calle desconocida*, etc., que se caracterizan, precisamente, por lo que él repudió siempre, teórica y prácticamente: el anecdotismo, el desarrollo continuado con una hilación ininterrumpida, el prosaísmo y la mezquindad de metáforas e imágenes que dicho sea de paso, son las que salvan el libro.⁶⁵

Luego de justificar con el temperamento de Borges la “parte menos importante” de su libro, Ortelli pasa a tratar la que a él mismo más le interesa, la ultraísta, escuela de la que Borges es “uno de los mejores si no el mejor elemento”. Tras una introducción sobre el tema, Ortelli cita dos versos (“la mano gironada de un mendigo / esfuerza la congoja de la tarde”, de “Atardeceres”) y los comenta elogiosamente:

¿Acaso puede darse una mejor impresión de miseria y de dolor crepuscular en una sola frase? (...) Hay una imagen pura, que sin recurrir a los adjetivos pomposos ni a los desarrollos inútiles, nos conmueve profundamente, logrando el autor su propósito.

La valoración final entremezcla admiración y franca crítica:

De una honestidad literaria a toda prueba, Borges es, ante todo, sincero consigo mismo. Perfecto conocedor de artimañas literarias más o menos hábiles, él sabe muy bien de la facilidad de urdir poemas para asombrar al lector desprevenido mostrándole un escenario demasiado amplio o martillándole el cerebro con palabras que, de entenderlas, lo aturden. Sin embargo, cuida siempre que su poesía sea fiel trasunto de una emoción sentida y pacientemente elaborada al convertirse en poema.⁶⁶ Con pocas esperanzas en la inspiración divina que algunos se obstinan en ver en los poetas, Borges no cree en la espontaneidad, cosa muy elogiada que le hace perfeccionar su obra constantemente, convencido en su intimidad de lo inasible de la

⁶⁵ Borges ya había previsto objeciones de este tipo. En el prólogo de *Fervor* (“A quien leyere”), anotó: “En este libro hay varias composiciones hechas por enfilamiento de imágenes, método (...) que desde luego no es el único. Esto - que ha de parecer axioma desabrido al lector - será blasfemia para muchos compañeros sectarios.” Resulta interesante contrastar el reproche de Ortelli, por lo demás, con los comentarios de otro amigo acerca de “La noche que en el sur lo velaron”, de *Cuaderno*: “Nunca (...) nos había entregado Borges un tan palpitante y severo trozo de historia, con tan admirables dones, no solo de poeta, sino de novelista y psicólogo” (Ibarra 1930: 39).

⁶⁶ En su trabajo de 1926, Ortelli corregirá esta opinión en desmedro de Borges.

constantemente, convencido en su intimidad de lo inasible de la perfección absoluta.

Algunas personas optimistas sostienen que este libro de Borges ha de influir considerablemente sobre la futura poesía argentina. Antes, he sostenido la necesidad o conveniencia de que eso suceda. Sin embargo, creo que este libro de Borges no conseguirá tal cosa por su error en mezclar las poesías puramente novísimas con las que no ostentan ningún valor nuevo mayormente apreciable.

La reseña siguiente, por parte de Ortelli, del libro de Torre enojó a éste, por la dureza de la crítica. Borges apaciguó por carta a Torre (Vaccaro 1996: 226), aunque tampoco gustaba mucho de su libro. En carta a Sureda, enviada desde Ginebra hacia el 15-11-23, Borges anotó con referencia al artículo:

Roberto A. Ortelli en un artículo publicado en el 1^{er} número de *Inicial* (Buenos Aires) contra Guillermo de Torre, te ensalza tus 'metáforas intuitivas' y te indica a Torre como ejemplo que el susodicho esdrújula debería imitar.⁶⁷

Borges silencia, sin embargo, los elogios que Ortelli le prodigara.

11. La crítica privada

Aparte de la crítica profesional, aparecida en diversos periódicos, Borges recibió comentarios privados de algunos de sus amigos acerca del libro.

En carta sin fecha a un amigo español, que dato en Las Palmas de Gran Canaria hacia agosto de 1923, Borges escribe, anticipando sus pruritos:

Ya supongo estará en tus manos mi secuencia de poemas *Fervor de Buenos Aires*, suerte de resumen de mi vivir intelectual y amorio allá en la patria. Ya sé que tú has de poner grandes reparos a la rigidez de su hechura y a su continuado afán ideológico. A fuerza de discusiones quizá lleguemos a entendernos...

En carta posterior al mismo, que fecho en Barcelona hacia enero de 1924, relata que un innominado amigo de Buenos Aires se ha referido a su "supuesto libro", y le ha prometido: "Seguiré siendo amigo tuyo a despecho de *cualquier* libro."

Entre los comentarios críticos procedentes de sus amigos, el que quizás más doliera a Borges debe haber sido el juicio de Jacobo Sureda. Éste

⁶⁷ Ya en carta de marzo 1923 le había escrito: "Acerca de publicaciones, sabes que el efervescente Torre acaba de prodigar sus millaradas de esdrújulas en un libro de poemas rotulado *Hélices*? Ya te imaginarás la numerosidad de cachivaches: aviones, rieles, trolleys, hidroplanos, arcoiris, ascensores, signos del Zodiaco, semáforos... Yo me siento viejo, académico, apolillado, cuando me sucede un libro así."

no hizo a Borges partícipe de su negativa opinión de manera directa, sino en carta a Maurice Abramowicz, quien a su vez la mostró a Borges cuando éste lo visitó en Ginebra a fines de 1923.

En la carta ya mencionada, de setiembre-octubre de 1923, Borges responde a la oblicua censura de su antiguo camarada:

Abramowicz me mostró una misiva tuya, donde maltratas con algún encarnizamiento mis versos. Yo creo que aún haciendo a un lado la enigmática brevedad de tus frases, te equivocas en algunas cosas, y que mis intenciones anti-cachivacheras son oportunas.

Se advierte allí cierta tirantez entre los gustos de Borges y los de Sureda, que explica, en parte siquiera, por qué la correspondencia se extinguirá pocos años más tarde. El último testimonio llegado a mi conocimiento es de 1926. En octubre de ese año, Sureda publicó su libro *El prestidigitador de los cinco sentidos*, que no debe haber hallado la aprobación de Borges; a partir de 1927 y hasta su prematura muerte en 1935, Sureda se dedicaría casi exclusivamente a la pintura.

12. Las reescrituras

Ya las variantes registradas en el apartado VIII mostraron que *Fervor* era, en gran parte, resultado de la reelaboración de algunos poemas aparecidos en España. El recuerdo de Gerardo Diego (cf. arriba, apartado VI.e), según el cual su ejemplar de *Fervor* contenía importantes variantes manuscritas, sugiere, además, que Borges no cesó de pulir los poemas al aparecer el libro. Mencioné ya, en otro trabajo, un testimonio epistolar, desconocido, acerca de reelaboraciones posteriores a la aparición de *Fervor* (García 1997: 186).

En 1943, Borges saca a luz una edición corregida de todos sus poemas. Entretanto, adhiere a otra estética, y por ello no sorprende que deje caer varios, agregue unos pocos, y reescriba gran parte del resto. El trabajo de reescritura sería una constante en la obra de Borges; *Fervor*, al cual no cesó de reelaborar hasta el final, es quizás el libro que mejor ilustra ese proceso.

Un impresionante testimonio de ese trabajo de reescritura, es la edición crítica de *Fervor* preparada por Tommaso Scarano. A ello deben sumarse las innumerables variantes contenidas en manuscritos, tanto poéticos como epistolares, que Scarano no tuvo a la vista, y que aún descansan un injusto sueño en colecciones privadas.

13. La incipiente fama

Cuando regresa a Buenos Aires en julio de 1924, Borges se encuentra con una reputación ya hecha, gracias a las reseñas que *Fervor* recibiera durante su periplo por Europa. A pesar de algunas reservas de detalle (que dependían, por lo demás, de la respectiva filiación poética de los autores), las reseñas coincidían en señalar a Borges como un poeta con el cual se debía contar en el futuro. Ello le abrirá, apenas regrese al país, las puertas a nuevos órganos de difusión. La consecuencia más fructífera, desde el punto de vista editorial, es que el círculo de Oliverio Girondo y Evar Méndez lo gana para algunos de sus proyectos, igual que ocurrirá con Ricardo Güiraldes. Algunos entretelones de ese apasionante capítulo pueden estudiarse en mi trabajo sobre *Luna de Enfrente*.

Carlos García
Hamburg

Abreviaturas

Proa1: *Proa*, 1ª época, Buenos Aires, 1922-1923 (3 números).

Proa2: *Proa*, 2ª época, Buenos Aires, 1924-1926 (16 números).

Bibliografía

- Artundo, Patricia. *Norah Borges. Obra gráfica 1920-1930*. Buenos Aires: Artes gráficas Ronor, 1994.
- Bernárdez, Francisco Luis. "Homenaje a Borges". *La Nación* 30-12-73, 3ª sección, 2.
- Borges, Jorge Luis; Roberto Alifano. *Últimas conversaciones*. Buenos Aires: Torres Agüero, 1988.
- Borges, Jorge Luis. "La lírica argentina contemporánea": *Cosmópolis* (dic. 1921).
- Borges, Jorge Luis. "Las memorias de Borges". *La Opinión* 1000, 17-09-74 [traducción anónima, no autorizada por Borges, de: "Autobiographical Notes": *New Yorker* 19-09-70, 40-99].
- Borges, Jorge Luis. *Cuaderno San Martín*. Buenos Aires, 1929.
- Borges, Jorge Luis. *Fervor de Buenos Aires*. Buenos Aires, 1923. Reedición facsímil Buenos Aires: Alberto Casares, 1993.
- Borges, Jorge Luis. *Luna de Enfrente*. Buenos Aires, 1925.
- Borges, Jorge Luis. *Œuvres Complètes*. Notices, notes et variantes par Jean-Pierre Bernès. Paris: Gallimard, 1993. Vol. 1.
- Bosch Juan, María del Carmen. "Un 'cable escriptural' sobre el Atlántico (Cartas de Jorge Luis Borges a Jacobo Sureda)", *América y Mallorca. Del predescubrimiento hasta el Siglo XX*. Palma de Mallorca: Ajuntament de Palma, 1991. Vol I.
- Cansinos Assens, Rafael. "Jorge Luis Borges" *La nueva literatura*. Madrid: Páez, 1927, III, 280-302.
- Casal, Julio J. "Fervor de Buenos Aires, por Jorge Luis Borges": *Alfar* 32 (set. 1923).
- Casares, Alberto. "El primer Borges". *La Nación* 27-03-94..

- Diego, Gerardo. "Homenaje a Borges". *La Nación* 30-12-73.
- Diego, Rafael de. "Letras argentinas. Verso: *Fervor de Buenos Aires*, poemas de Jorge Luis Borges": *Nosotros* 45 (oct. 1923).
- Diez Canedo, Enrique. "*Fervor de Buenos Aires*, por Jorge Luis Borges (El arte y las letras argentinas)": *España* 413 (15-03-24).
- Fernández Molina, Antonio. "Borges, en Mallorca". *Arbor* 328 (abril 1973).
- García, Carlos. "*Luna de Enfrente*: Génesis de un título": *Variaciones Borges* 3 (1997).
- Genette, Gérard. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987.
- Gómez de la Serna, Ramón. "El fervor de Buenos Aires". *Revista de Occidente* IV.10 (abril 1924).
- Güiraldes, Ricardo. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1962.
- Ibarra, Néstor. *La nueva poesía argentina. Ensayo crítico sobre el ultraísmo*. Buenos Aires: Viuda de Molinari, 1930.
- Jiménez, Juan Ramón. *Selección de cartas 1899-1958*. Madrid: 1973.
- Loewenstein, C. Jared. *A Descriptive Catalogue of the Jorge Luis Borges Collection at the University of Virginia Library*. Charlottesville: Univ. Press of Virginia, 1986.
- Mayer, Daniel. "Sérieux comme un tigre": *Écriture* 28 (1987).
- Méndez, Evar. "Doce poetas nuevos": *Síntesis* 4 (set. 1927).
- Meneses, Carlos. "Borges, el imberbe poeta ultraísta": *Cuadernos Hispanoamericanos* 505/507 (jul.-set. 1992).
- Meneses, Carlos. "Siete cartas inéditas": *Diario* 16, 07-11-87.
- Meneses, Carlos. "Una provechosa amistad, Borges y Mallorca". *España en Borges*. Ed. F. R. Lafuente. Madrid: El Arquero, 1990.
- Meneses, Carlos. *Borges en Mallorca (1919-1921)*. Alicante: Aitana, 1996.
- Meneses, Carlos. *Jorge Luis Borges. Cartas de juventud (1921-1922)*. Madrid: Orígenes, 1987.
- Meneses, Carlos. *Poesía juvenil de J.L. Borges*. Barcelona: Olañeta, 1978.
- Nóbile, Beatriz de. *Palabras con Norah Lange*. Buenos Aires: Carlos Pérez, 1968.
- Olea Franco, Rafael. *El otro Borges, el primer Borges*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Ortelli, Roberto A. "Dos poetas de la nueva generación. '*Fervor de Buenos Aires*, por Jorge Luis Borges'": *Inicial* 1 (oct. 1923).
- Ortelli, Roberto A. "Pequeña antología de nuevos poetas argentinos". *Alfar* 58 (jun 1926).
- Pereyra, Washington Luis. *La prensa literaria argentina, 1890-1974*. Vol. 1, *Los años dorados, 1890-1919*. Vol 2, *Los años rebeldes, 1920-1929*. Buenos Aires: Librería Colonial, 1993-1995.
- Pillement, Georges. "Fervor de Buenos Aires". *Revue de l'Amérique Latine* 6 (nov. 1923).
- Reyes, Salvador. "Fervor de Buenos Aires". *Zig-Zag* 972 (oct. 1923).
- Scarano, Tommaso & Manuela Sassi. *Concordanze per lemma dell'opere in versi di J. L. Borges. Con repertorio metrico e rimario*. Viareggio-Lucca: Mauro Baroni, 1992.
- Scarano, Tommaso. "'Calle desconocida' di J. L. Borges. Lettura delle varianti": *Symbolae Pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*. Eds.: Blanca Perrián, Francesco Guazzelli. Pisa: Giardini, s.f.
- Scarano, Tommaso. "Intertextualidad y sistema en las variantes de Borges". *Nueva Revista de Filología Hispánica* XLI. 2 (1993).

- Scarano, Tommaso. "Riscrittura, scrittura, riletture. Le raggioni della intertestualità nelle revisioni di *Fervor de Buenos Aires*": *Lingua e Letteratura* XVI. 1-2 (1986-1987).
- Scarano, Tommaso. *Varianti a stampa nella poesia del primo Borges*. Pisa: Giardini, 1987.
- Soto, Luis Emilio. "El sentido poético de la ciudad moderna": *Proa* 2 .1 (ag. 1924).
- Torre Borges, Miguel de. *Borges. Fotografías y Manuscritos*. Buenos Aires: Renglón, 1987.
- Torrendell, Juan. " *Fervor de Buenos Aires* (El libro de la semana)": *Atlántida* 16-08-23.
- Vaccaro, Alejandro. "Cuando Borges se corrige": *Proa*, 3ª época, 8 (mayo-jun. 1992).
- Vaccaro, Alejandro. *Georgie, 1899-1930. Una vida de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Editorial Proa / Alberto Casares, 1996.
- Videla de Rivero, Gloria. "El sentido de las variantes textuales en dos ediciones de *Fervor de Buenos Aires* de Jorge Luis Borges": *Revista Chilena de Literatura* 23, (abr. 1984).