

**Fervor de Buenos Aires: "un libro entonado en presente"**  
**Entrevista de Gabriela Raidé y Rodrigo Muryán a Sebastián Hernaiz<sup>1</sup>**

**Fecha de recepción:** 26/ 05/ 2023

**Fecha de aceptación:** 22/ 06/ 2023

**Gabriela Raidé:**<sup>2</sup> Buenas tardes, gracias por venir. Estamos por dar comienzo a esta actividad por el 100º aniversario de la primera edición de *Fervor de Buenos Aires*, que justamente se publicó en 1923. La organización de esta charla estuvo a cargo del grupo FILOCyT "Escrituras de Dios. Borges y las religiones", del cual formamos parte Rodrigo Muryán y yo, entre otros. Es un proyecto anclado en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, y solemos realizar este tipo de actividades con frecuencia.

**Rodrigo Muryán:**<sup>3</sup> Buenas tardes. Tengo el gusto de presentar a Sebastián Hernaiz. Sebastián es escritor y docente. Algunos también lo conocemos de la cátedra de Literatura Argentina II de la Facultad de Filosofía y Letras. Es especialista en la obra de Borges y también da talleres de lectura sobre la obra del autor. Hoy vamos a tener el gusto de escucharlo hablar de los comienzos de Borges en la poesía. Luego Gabriela y yo le haremos algunas preguntas y comentarios, y abriremos el diálogo a las preguntas del público. Gracias, Sebastián, por estar acá con nosotros.

**Sebastián Hernaiz:** Buenas noches a quienes están acá presentes, a quienes estén siguiéndonos por las redes de la librería. Gracias al grupo por la invitación y por la presentación, un poco más *décontracté* que lo habitual. A veces, las charlas son la continuación de conversaciones que venimos teniendo a lo largo de años; parte del vicio

---

<sup>1</sup> Agradecemos a Sebastián Hernaiz, Rodrigo Muryán y Gabriela Raidé la desgrabación de esta entrevista organizada por la Librería del Fondo de Cultura Económica y Centro Cultural Arnaldo Orfila Reynal, en la ciudad de Buenos Aires, el 21 de marzo de 2023.

<sup>2</sup> **María Gabriela Raidé** es profesora y licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires, y magíster en Escritura Creativa por la Universidad de Tres de Febrero. Es parte del grupo de investigación FILOCyT "Escrituras de Dios. Borges y las religiones", a cargo del Dr. Lucas Adur (FFyL, UBA). Han sido publicadas en distintas editoriales varias traducciones, principalmente de ensayos.

<sup>3</sup> **Rodrigo Muryán** es Profesor de Enseñanza Media y Superior en Letras y Licenciado en Letras (UBA). Es profesor de Literatura en el Instituto Libre de Segunda Enseñanza (ILSE-UBA) y en el Instituto Educativo Moruli. Forma parte del grupo de investigación FILO:CYT: "Escrituras de Dios. Borges y las religiones". Ha ganado la Beca de estímulo a las Vocaciones Científicas (CIN) 2021-2022. Ha publicado un artículo en la revista *Borges, diálogo de las culturas y religiones*. Ha participado en la organización de las Jornadas Borges 2020, 2021 y 2022, donde ha expuesto diversos trabajos.



compartido de discutir sobre la obra de Borges nos ha encontrado en más de una ocasión a lo largo de varios años (tal vez no quiera saber cuántos).

Un poco atados a estas efemérides que nos están convocando con cierta frecuencia a hablar del primer libro publicado de Borges, habíamos charlado que tal vez era interesante juntarnos a pensar cómo llega Borges a publicar ese libro, *Fervor de Buenos Aires*. Es un libro de 1923: su primer poemario. Él cuenta muchas veces cómo lo armó, cómo lo publicó, cómo lo editó, cómo lo llevó a la materialidad efectiva de un libro. Es un libro que después tuvo una historia muy intensa de variantes y cambios. Desde 1923 y hasta la última edición en vida de Borges va sufriendo innumerables variantes a lo largo de las distintas reediciones. Hoy, para festejarle el cumpleaños (como si fuera una fiesta de quince donde se pasan esos videos de fotos que van desde que el quinceañero o quinceañera nacieron, con la foto en la bañadera que hace avergonzarse a quien cumple años) pensamos en hacer ese *reel* de imágenes previas. Es decir, cómo se llegó a esa edición de un libro, de dónde venía, qué estuvo haciendo, qué hay detrás.

Es un libro que tiene reversiones de algunos poemas publicados, pero que, de hecho, cuando sale en 1923 sorprende a varios de los seguidores, colegas, correligionarios de ese joven poeta, porque esperaban otras cosas. Tal vez, pensar qué cosas esperaban y por qué esperaban esas otras cosas sería interesante. Si uno hace un seguimiento más bien biográfico del autor, empieza a encontrar algunas de esas inflexiones, donde las decisiones y las formaciones estéticas de Borges van a empezar a tomar forma.

Es sabido que Borges nace en 1899 en Buenos Aires, vive su infancia en Palermo, el padre tiene una enfermedad congénita que va derivando en una ceguera que avanza día a día. De hecho, viajan a Europa en 1914 para que el padre se trate ese problema de la visión en Suiza y, como cuenta Borges en algún chiste simpático, eran tan ignorantes de la historia universal que no sabían que ese año iba a ser la Gran Guerra, que entonces los encuentra de viaje por Europa. La Primera Guerra Mundial en alguna medida posterga el viaje de vuelta y, por otro lado, la moneda argentina era bastante fuerte. Entonces, estar en Europa no les resultaba demasiado caro y se terminan quedando siete años ahí. Borges continúa sus estudios formales en Suiza, en el Collège Calvin (un colegio que parece sacado de una película de Harry Potter, pueden buscar las imágenes). En 1919 viaja con la familia a España, ya sin esperanzas de que el padre se cure de la visión, aprovechando que están de paseo por Europa (y que ningún argentino de bien debería privarse de la moneda fuerte con la que cuenta “el granero del mundo”, entonces agroexportador). Se quedan en España, en un principio en Mallorca. Yo conozco las playas de Mallorca solo porque estudio la obra de



Borges, pero quienes googlean pueden buscar sus playas y entender la razón por la se quedan ahí, especialmente con una moneda que les favorece.

Borges comienza en España a vincularse con algunos grupos de la vanguardia. Estamos en 1919, son los años de las vanguardias históricas. España (un poco como Argentina) llega lento y tarde, en cierta forma de modo sutil y moderado, a las vanguardias históricas. Borges empieza a juntarse con esos grupos que comienzan a tener algún atisbo de vanguardismo literario; en particular, con el grupo que en distintas ciudades (Sevilla, Mallorca y Madrid) empieza a nuclearse alrededor de la idea del ultraísmo. El ultraísmo tiene algunas disputas sobre su origen, su vínculo con Huidobro y el creacionismo. Hay una paternidad algo discutida, pero que encuentra algunos nombres como Gómez de la Serna, Cansinos Assens o un joven Guillermo de Torre que va a promover particularmente las ideas del ultraísmo. Pero todavía no son nada, o no tienen límites muy claros, ni un programa estético muy claro, más allá de esa vocación vanguardista de confrontar con los carcamanes del pasado ya consolidados, con una estética un poco vetusta, gastada, previsible como la del novecentismo o modernismo. Borges hace sus primeras armas en ese ultraísmo español. Es un joven particularmente inquieto y voluntariosamente polemista: participa en cuanta revista lo invitan y, según las cartas que se conservan o que han circulado de esa época, lo que más festeja es aquello que repercute o molesta a esos viejos carcamanes a los que atacan en las notas, discusiones, polémicas y manifiestos. Esto lo festeja repetidas veces, y evalúa la efectividad de esas intervenciones según cuánto molestan a su enemigo de polémicas. Es interesante, sobre todo, porque deja muy en evidencia quiénes son sus enemigos en España, contra quiénes confronta el ultraísmo español, particularmente, el tardomodernismo, el modernismo todavía vigente. Rubén Darío había muerto hacía tres o cuatro años, pero sus continuadores se mantenían en boga en España. Estamos en 1919 y 1920, cuando empiezan a perfilarse un poco más algunos órganos de divulgación, no solo de manifiestos, proclamas y discusiones, sino también de poemas y de imágenes que se engloban bajo el nombre de ultraísmo. Ahí Norah, la hermana de Borges, es importante, porque va a ilustrar sistemáticamente muchas de las publicaciones que se asocian al ultraísmo de modo más o menos directo. Borges, dentro de ese grupo más o menos general, empieza a perfilar una serie de ideas bajo el paraguas del ultraísmo; pero dándole una inflexión cada vez más personal.

Todo lo bueno termina y los padres de Borges deciden volverse a Buenos Aires para principios de 1921. Jorge Luis pasa casi dos años dando vueltas por España y se convierte en un referente de estas discusiones del ultraísmo, por lo que vuelve bastante a desgano a Buenos Aires. Esto es algo que a mí me parece particularmente interesante y que trabajé en



un artículo que va a salir en breve (e idealmente en algún momento también saldrá una versión extendida en forma de libro). Este descontento es notorio, es famoso; en casi todos los libros sobre este momento se reseña el descontento de Borges cuando vuelve a Buenos Aires, el desprecio con el que mira a esta ciudad, en comparación con la experiencia que ha tenido en Europa. Pero también es el mero desprecio de tener pocas ganas de volver, el desprecio de alguien que estuvo haciendo sus amistades literarias (y no solo literarias), amorosas (y no solo amorosas), en distintas ciudades europeas. Hay cierta insatisfacción entendible por el regreso; me parece entendible, insisto, al ver las fotos de Mallorca y sus playas.

Llega a Buenos Aires y la crítica suele resumir este momento siguiendo una versión que Borges hace circular, en particular desde los años sesenta con mayor ahínco. Es la idea de que cuando vuelve a Buenos Aires redescubriría esa ciudad que había olvidado en el viaje a Europa y que, en esa redescubrimiento, encontraría el modo de cantar a la ciudad. Precisamente porque es una ciudad que recordaría de su infancia, la redescubre o la logra ver con nuevos ojos al regresar, ya que esa ciudad estaría desapareciendo, presa del avance de la modernidad. Es la versión que Borges hace circular desde los años sesenta y que la crítica ha repetido de modo sistemático. De esto se deriva, como primera lectura, que el tono que *Fervor de Buenos Aires* tenga sea de melancolía por la ciudad perdida, que haya un intento allí por recuperar una ciudad que vive en el recuerdo, pero que ya casi no existiría, el recuerdo de una ciudad que se estaría esfumando. Esto a diferencia de otros poetas, como Gironde o Tuñón, que se concentran en festejar o denunciar las zonas céntricas, plenas de modernidad, de las prisas y ajetreos del centro urbano, como las llamaba el propio Borges en un poema.

Creo que ahí, tal vez, hay que correrse un poco de esas ideas o permitirse una lectura complementaria. Me gustaría que conversemos si encuentran efectivamente ese tono tan melancólico en *Fervor de Buenos Aires*, si rastrean efectivamente que hay un libro sostenido en la reconstrucción de un recuerdo en los textos, y en dónde y de qué modo lo vemos. Yo creo que, por el contrario, es un libro que está sobre todo entonado en presente. Incluso las referencias a algunos antepasados (leídas en el marco de la imagen del Borges conservador y tradicionalista que el tiempo nos ha enseñado a consolidar), esos poemas dedicados a abuelos y antepasados, en realidad hablan más del modo en que se recuerdan en el presente esos antepasados, que de los meros antepasados. Creo que es una posible lectura complementaria de aquella que se ha consolidado, tal vez demasiado para mi gusto.

Estábamos en 1921, cuando vuelve con cierto descontento a Buenos Aires. Sin embargo, al par de meses empieza a juntarse también con algunos jóvenes escritores (y



voluntades de escritor), que escuchan con atención -e incluso llegan a encarnar con más pasión que el propio Borges- las premisas del ultraísmo, que empieza a tener ahora una doble agencia: el ultraísmo español y el ultraísmo que Borges empieza a desarrollar en Buenos Aires con los grupos que arma alrededor de la revista *Prisma*, alrededor de la primera época de la revista *Proa*. Hay como una doble inflexión, una sucursal que se empieza a independizar rápidamente. Hacia mediados de 1921, si las fechas no me traicionan en la memoria, Borges manda una colaboración a la revista *Ultra*, el órgano más evidentemente alineado con el ultraísmo en España, una nota que se llama “Anatomía de mi ultra”. Quienes estén al tanto de las discusiones políticas de los principales partidos argentinos entenderán que una nota que empieza señalando tanto ese “mi” en primera persona habla de fracturas internas fuertes.

Entonces, rápidamente se empieza a delinear con cierta independencia el ultraísmo porteño. Este, además, -ligado a esa vocación o ese origen polémico del ultraísmo como vanguardia- se rearticula en Buenos Aires según las corrientes estéticas que hay en Buenos Aires. También acá se encuentran con un tardomodernismo, cuya franquicia principal la tiene Leopoldo Lugones, pero también con una pseudo renovación frente al modernismo, que es el sencillismo que tiene tal vez a Baldomero Fernández Moreno como su principal cara. Frente a esos dos flancos se van a articular las nuevas polémicas de Borges. Me parece interesante cómo el tono polémico visibiliza enseguida esas dos cosas. Cuando leamos, entonces, la proclama de la revista *Prisma* o el prólogo de *Fervor de Buenos Aires* ya no se trata del modernismo, de los novecentistas del ultraísmo español, sino que también incluye a este nuevo flanco local, en particular, el sencillismo.

Estamos en 1921 y además de empezar a construir este ultraísmo local pasa algo que a mí me parece particularmente interesante. Cuando uno revisa los primeros textos que Borges escribe en Buenos Aires, ve que el primero lo publica en el diario español discutiendo con Manuel Machado sobre el ultraísmo y la poesía contemporánea española. Borges todavía tiene muy en mente a las discusiones del mundo español; de hecho, en algunas cartas con sus amigos españoles, en particular con Jacobo Sureda, Borges le dice -parafraseando un poco brutalmente-: “Es una garcha todo acá, una ciudad plana, horrible, llena de casitas que se van deshaciendo en arrabales; pero en un año ya no va a importar, vamos a estar volviendo, porque no podemos estar mucho tiempo”. Todo el tiempo está pensando en volver a España. Este es uno de los motivos por los que empieza a escribir a mitad de año unas colaboraciones para una revista española que se llama *Cosmópolis*, en la que lo nombran corresponsal en Buenos Aires. A partir de esas colaboraciones, por primera vez Borges empieza a escribir sobre Buenos Aires, manteniendo el tono que tenían como



antecedente las cartas, que eran las otras escrituras sobre Buenos Aires, que es el tono despectivo insatisfecho de “es una ciudad de mierda”. Le falta tono whitmaniano a la ciudad: se queja de que hay algunos cables que se atraviesan en la calle, en el centro, de que todo es muy chato, que las calles se dividen en damero. Dice: “Mirás por una calle y está el horizonte, una mierda”. En 1921 lo escribe; en la hemeroteca de Madrid está todo disponible: la revista *Cosmópolis*. Tiene cinco publicaciones nada más. Lo primero que publica ahí es un poema que se llama “Arrabal”. Lo incluye después, con variantes, en *Fervor de Buenos Aires*; pero el viandante, que es el sujeto poético de ese poema, que en 1923 va a festejar o subrayar lo entrañable de esas casitas monótonas que se extienden por el arrabal (“estuve entre las casas”, escribe), escribía en 1921 en la versión de *Cosmópolis* “caí entre las casas”. Tiene un tono más bien despectivo la primera versión de “Arrabal”: es la primera colaboración que manda a *Cosmópolis*. Después manda un texto que se llama “Buenos Aires”, que es una descripción muy despectiva de la ciudad de Buenos Aires. Significativamente, en 1925 lo va a reescribir línea por línea para publicar en *Inquisiciones*, su primer libro de ensayos, con un tono totalmente invertido, festivo: “¡Qué lindo Buenos Aires! Las calles en damero, donde uno mira y el horizonte se extiende hasta el atardecer”. Es la idea literal; estoy citando de memoria, pero créanme.

Esto me pareció particularmente curioso cuando buscaba esos papeles, porque la idea de ser corresponsal etimológicamente responde al pedido de una revista de que le mande noticias de Buenos Aires; con lo cual delimita formal y temáticamente, sobre todo, lo que va a escribir. Y este “fervor” por Buenos Aires que podemos leer en su primer poemario es significativo y, creo, poco subrayado, que surge como una corresponsalía, en la vieja estética del *freelancer*.

Me parecía interesante como punto de partida, tal vez, para pensar cómo en 1923, cuando llegue a *Fervor*, este funciona de algún modo como inversión de todo este modo de construir como tema la ciudad de Buenos Aires. Hay dos datos significativos para agregar sobre *Cosmópolis*: la dirige un cronista tardomodernista guatemalteco, Enrique Gómez Carrillo; y por ejemplo, en el primer número en el que Borges publica una colaboración, Gómez Carrillo publica un capítulo de un libro suyo sobre Buenos Aires. Con lo cual, las miradas sobre Buenos Aires podrían resultar particularmente interesantes para esa revista, en una mirada particularmente ajena a la de la vanguardia porteña. Por otro lado, el secretario de redacción de la revista es Guillermo de Torre, y ahí aparece la línea vanguardista. Según entiendo, coincidiendo con otros investigadores como Carlos García, que tiene un artículo sobre *Cosmópolis*, además de muchas investigaciones sobre la obra de Borges de estos años, podríamos pensar que fue Torre quien lo invitó a Borges a escribir.



Me parece que son elementos particularmente interesantes como para sumar algunas líneas que no suelen ser las habituales a la hora de pensar a *Fervor*.

**GR:** Tengo varias preguntas o ideas que surgieron a medida que iba leyendo el libro. En principio, me preguntaba cómo se llega al título. La idea de “fervor” que aparece en el libro está vinculada con esta suerte de espiritualidad ensalzada, la propuesta de crear esta mitología para la ciudad, donde la palabra “Dios” aparece muchas veces. Me preguntaba, más allá de esta presencia de lo espiritual, si llegaste a rastrear algo del por qué del título, o de cómo surge ese título, en qué momento.

**SH:** No. Sobre el “fervor” en particular no. Me parece súper interesante cómo las perspectivas desde las que trabajamos pueden ser un prismático. El trabajo que vienen haciendo ustedes, pensando los vínculos de la obra de Borges con las distintas religiones, pide tal vez esa lectura del “fervor”. De hecho es algo que yo he dejado un poco más de lado que el Buenos Aires, que me interesa particularmente más. Esos recortes, esos vínculos o esa puesta, esa conjugación en primera persona (para ponernos poéticos) de la ciudad de Buenos Aires que el poemario practica.

Aquí llevo agua para mi molino, pero pensándolo en relación a esa hipótesis que proponía para conversar, me parece que la idea de un fervor de Buenos Aires discute frontalmente con la idea de melancolías de Buenos Aires. En ese sentido, me parece que el fervor tiene algo de poner en primera persona a la ciudad. Lo explicita eso en “A quien leyere”, donde delimita: “Mi patria, Buenos Aires, no es el dilatado mito geográfico que esas dos palabras señalan; es mi casa, los barrios amigables, y juntamente con esas calles y retiros, que son querida devoción de mi tiempo, lo que en ellas supe de amor, de pena y de dudas”. Me parece que ahí aparece esa idea de la devoción, pero en una clave no religiosa, en este caso. Después va a plantear alguna hipótesis sobre cierta religiosidad posible de la poesía; pero en particular, yo lo leo un poco más vinculado a esa voluntad de ensalzar la mirada presente.

**GR:** La Buenos Aires actual, dice.

**SH:** Es interesante.

**RM:** Habla de “mis caminatas” como la “actual visión porteña”. En esa línea, también habla de “calles endiosadas”, y de un sitio que “se introduce poco a poco en santuario”. Una Buenos



Aires donde tiene lugar una sacralización. Algunos podrán leer ahí que la sacralización es, al contrario, una manera de mantenerla intocable por medio de la literatura. Pero quizá, en la línea que vos planteás, podemos leer que todavía hay lugar en esa Buenos Aires para volverla santuario.

**SH:** Yo no sé si tomaría ahí de modo literal la idea del santuario. Aunque si uno avanza un poco más, en los años veinte incluso, tiene esos textos de relativa puesta en palabras de alguna experiencia mística o semimística, o la construcción literaria de una escena donde la caminata nocturna le habría permitido, anecdóticamente tal vez, esa experiencia mística. Pero yo, en general, lo tiendo a leer al revés; otra vez, como una deformación de las lentes con las que miramos, queriendo leer metafóricamente el endiosamiento de las calles o la santuarización de la ciudad, como modos de operar sobre la ciudad y no como un modo de considerar efectivamente si hay cierta religiosidad posible en esta ciudad. La tesis de Lucas Adur, el director de su grupo FILOCyT, es muy servicial en ese sentido. El recorrido cuando uno va buscando en particular ciertas inflexiones, incluso de creyente, en el Borges de estos años. Tanto en los poemas como en los ensayos, los paratextos, las notas de *Cuaderno San Martín* permiten armar un recorrido mucho más vinculado a eso. Yo en *Fervor* lo veo como un sistema metafórico que permite exaltar la idea de la ciudad. Es como esos exfumadores que, de pronto, no toleran que en el edificio de enfrente alguien haya fumado. Hay algo del vínculo de Borges con la ciudad de Buenos Aires que no puedo dejar de leer a la luz de esas cartas y esos primeros ensayos sobre la ciudad, como el efecto del exfumador que se vuelve más papista que el Papa -por mantener las comparaciones religiosas. En ese sentido, está este endiosamiento, que después es de lo más visible en el título de "La Pampa y el suburbio son dioses" de 1925. Creo que hay algo ahí del orden de poner el servicio de una posición estética y de un recorte urbano que se empieza a promover en 1922 y 1923; y no tanto poner la ciudad como santuario al servicio de cierta religiosidad. Esto desde mi mirada, que me interesa más el recorte urbano, y una vocación atea histórica, que me impide leerlo al revés, sin que tampoco tenga herramientas para negarlo.

Me parece que son caminos posibles, no es el que me resulta a mí viable.

**RM:** Pensaba en esa misma hipótesis sobre una primera persona que no está melancólica. Y cuando leía "Remordimiento por cualquier defunción", me resonaban otros poemas de Borges posteriores: "¿Dónde estará mi vida, la que pudo haber sido y no fue?" o también "¿Qué morirá cuando yo muera?". Acá, esa "defunción" está puesta afuera. Por supuesto, uno puede decir que en 1923 quizá no estaba pensando en su propia defunción, pero siguiendo



con tu hipótesis, acá en todo caso la pérdida está puesta afuera, no en la primera persona como quizá en otros poemas posteriores sí.

**SH:** El modo en que vemos latiendo o rebotando o resonando en poemas posteriores algunos de estos creo que es uno de los principales problemas metodológicos que tenemos al trabajar con la obra temprana de Borges. ¿Cómo sacarnos de encima el tomo verde? Y ni siquiera el tomo verde, los tomitos de *Obra Completa* de Emecé de los cincuenta; e incluso el Losada de poemas de 1943; e incluso los cuentos en ediciones de Sur de *Ficciones*. Es muy difícil leer al Borges de los veinte, que es un Borges mucho más endeble, creo, que no hubiera pasado a la historia. No estaríamos discutiendo este libro hoy si no fuera por el recorrido posterior; pero al mismo tiempo me parece particularmente interesante estar discutiendo este libro, porque es parte de un recorrido. Durante la Primera Guerra Mundial no se sabía que era la “Primera Guerra Mundial”; necesitamos la Segunda Guerra Mundial para llamarla “primera”, tan sólo se la consideraba la “Gran Guerra”. Es un movimiento de resignificación hacia el pasado (que el propio Borges nos enseñó a pensar en “Kafka y sus precursores” de modo radical) que no dejaría de tener en cuenta. En ese sentido, los poemas como el de “Remordimiento en cualquier defunción” me parece que son donde uno encuentra cierto trabajo, no sé si trabaja efectivamente con la angustia de la muerte como material, sino con el tópico de la muerte. Encuentra una potencia literaria en el tópico de la muerte, de la memoria, del muerto, del velorio en este caso, pero que después en otros poemas también conjuga con el velorio. O en el poema “El truco”, donde también están los antepasados muertos; no veo ahí que haya efectivamente una suerte de construcción de emociones vinculadas a la muerte. Tal vez tiene que ver con mi falta de emocionalidad, no lo niego tampoco como limitación.

Me parece que, acá, el trabajo con la muerte o con esa memoria de los antepasados no busca un trabajo efectivo sobre la emoción, sino que (y eso es algo que efectivamente después me pregunto también en otros textos de Borges) aparece esa idea del uso literario de las ideas religiosas o filosóficas, el uso estético. Yo veo eso ahí y después en que va rebotando en los textos posteriores, creo, otra vez, que hay que tener cuidado. Ante todo, frente a cualquier rebote es fundamental y correlativo lo que empezaba diciendo: los modos en que Borges resignificó este libro a lo largo de su vida, ya detestándolo, ya proponiéndolo como “el Aleph” de toda su obra. Fue de un polo al otro; no llegó a prohibir su edición, pero podría haber pasado. En ese sentido, hay otras operaciones, que son distintos modos en los que nos imposibilita acceder directamente a la lectura del poema de 1923 sin esas mediaciones del Borges posterior.



**GR:** Volviendo o retomando esta hipótesis que planteás de una Buenos Aires no tan nostálgica, y lo que hay también (usando una palabra muy borgeana) de “artificio” en el modo en que propone esa ciudad, yo pensaba mientras leía en un dato pura y exclusivamente biográfico: él había estado acá hasta los quince años. ¿Cuánto puede conocer alguien una ciudad hasta los quince años? Y hacia 1923 hacía dos años que había vuelto. Quizás no deja de ser una fantasía mía, pero pensaba que es difícil la proclama que él hace desde el prólogo sobre “mi patria”, “mi Buenos Aires”, “mis calles”, cuando en realidad no hacía tanto tiempo que estaba. Serían maneras distintas de vivir la ciudad, seguramente, pero en ese sentido coincido con tu lectura sobre la nostalgia. ¿Hasta qué punto conocería todo lo que aparece en su poesía? En ese sentido, y algo le comentaba a Rodrigo cuando charlábamos sobre esto, sentía que a nivel lingüístico también aparecen muchas palabras que, por lo menos cien años después, a mí no me suenan demasiado “argentinas” o “rioplatenses”. Me anoté algunas: “plazuela”, o mismo “arrabal” que tiene etimología árabe, “bazas”, “guarismal”, “vanilocuencia”, “plácemes”, hay un “vosotros” en el verbo “habéis”. Por supuesto, había vivido muchos años en Europa, y particularmente en España, algo de eso quedó y se puede rastrear en el poemario.

**SH:** Totalmente. Voy por partes, que un poco se contraponen. En 1925 escribe un articulito que es muy exaltado, que se llama “Profesión de fe literaria”, donde dice una frase más vinculable al vitalismo que a la imagen que tenemos del Borges posterior, que nos ha quedado tan grabada. En esta vieja discusión entre vida y literatura: si hay que vivir para poder escribir, o si la escritura tiene una directa correlación con la experiencia vital. En 1926 lo publica en el libro *El tamaño de mi esperanza*; dice: “Pienso que las palabras hay que conquistarlas viviéndolas y que la aparente publicidad que el diccionario les regala es una falsía. Que nadie se anime a escribir ‘suburbio’ sin haber caminoteado largamente por sus veredas altas, sin haberlo deseado y padecido como a una novia, sin haber sentido sus tapias, sus campitos, sus lunas a la vuelta de un almacén como una generosidad. Yo he conquistado ya mi pobreza, ya he reconocido entre miles las nueve o diez palabras que se llevan bien con mi corazón. Ya he escrito más de un libro para poder escribir acaso una página”. Un poco respondería el Borges de esos años a la pregunta sobre cuánto pudo conocer: sin conocerlo, no podría haber escrito, contestaría. Pero vos le contestarías muy bien con el análisis léxico, y me agarró de la etimología de “arrabal” que planteaste, y uno podría ir a ver también ahí la historia literaria y los modos en los que circulaba la palabra “arrabal”, que estaba desde la primera edición de la RAE, que efectivamente tiene esa



etimología. En Quevedo está y en 1924 Cansinos Assens publica *El arrabal y la literatura*, y aparece en textos de Cansinos, por ejemplo, en la revista *Ultra*. No era el modo porteño esencialmente o rioplatense de nombrar esos barrios de las afueras; sino el modo español.

Si no me equivoco, en el número en el que Borges escribe en esa revista *Cosmópolis* que les decía; cuando manda su primera colaboración, que era el poema "Arrabal", aparece en ese mismo número una reseña de un disco que se llama *Arrabales* y que es de un pianista español. Con lo cual la figura del arrabal no es para nada una experiencia específicamente rioplatense, ni la gana por haber "caminoteado" largamente esas veredas altas. De hecho, cuando habla de "que nadie se anime a decir 'suburbio' sin haber caminoteado", dice "suburbio", que sí es efectivamente lo que los diccionarios de argentinismos de principios de siglo registran como el modo más local de hacer referencia a esas zonas periféricas de la ciudad, y que el propio Borges menciona el comienzo de "Leyenda policial" ("Nadie dijo arrabal en esos antaños. La zona circular de pobreza que no era 'el centro', era 'las orillas'"). Ahí, entre el orillero, el suburbio y arrabal me parece que hay como una linda forma de estudiar lexicológicamente esas tradiciones que se van pisando en *Fervor*.

**RM:** Antes de abrir al público, pensaba en lo que hablabas de lo metodológico, para apartarnos de la lectura que uno tiene más asociada a los cuarenta, me fui a buscar qué crítica había en el momento sobre *Fervor*, sobre Borges, y encontré un articulito de Scalabrini Ortiz y pensaba algunas anotaciones que había hecho al respecto, en línea con la hipótesis que planteaste al principio. Por un lado, él quizás ya sostenía esto de "buscando siempre la realidad semejante a la ciudad de su recuerdo, donde él vive y aspira a vivir siempre". Ahí podríamos decir que ya está abonando esa teoría que la crítica va a seguir repitiendo, pero después pensaba que Scalabrini Ortiz habla de un Borges "con espíritu andariego y avidez de erudición". Estamos cerca del Borges que se va a autodeclarar "enciclopédico y montonero", pero pocos años después ya va a ser la falta de vitalidad el supuesto problema de Borges. En 1926 todavía se habla de un "espíritu andariego", en línea también con esa primera persona que está recorriendo las calles y que quizás no tiene necesariamente ese espíritu de melancolía.

**SH:** Totalmente. El tono de melancolía de esos años creo que, al principio, no está. Después, desde 1925, en algunos textos del propio Borges creo que uno lo podría registrar. Acá hay algo que antes dejé un poco de lado. A mí me gusta siempre resaltar el título de un artículo de Daniel Balderston que estudia los años veinte en Borges, y que se llama "Las sucesivas rupturas". Es particularmente difícil de comentar la obra de Borges de estos años sin hacer



énfasis en las sucesivas rupturas. Yo antes empecé en 1919, y no comenté que era un Borges de un fervor whitmaniano notable. El primer poema que publica, “Himno del mar”, es una copia (frente a las playas de Mallorca, que lo justifican), con versos largos, palabras exaltadas, llenos de cacofonías, de anáforas... cacofonías es una exageración, de aliteraciones, que le dan énfasis al poema. Él pasa de eso a traducir poetas expresionistas, a escribir en tono expresionista sobre la revolución rusa, con un fervor hoy sorprendente. A los quince minutos pasa a ser el principal adalid de las polémicas ultraístas, y cuando convenció a algunos seguidores porteños de que el ultraísmo “es la que va”, publica *Fervor de Buenos Aires*, y en el prólogo dice “bueno, mis amigos ultraístas tal vez encuentren un poco ofensivo que no considere al ultraísmo la única forma de escribir poesía”; “mis compañeros sectarios”, dice. Tiene quince años y ya cambió en sucesivas rupturas. Entre 1923 y 1925, ¡imaginate! Ahora que ya es un autor publicado, volvió a ir a Europa, volvió a venir para acá, empezó a publicar en la prensa, publica su primer libro de ensayos. ¡Lo que no haría en cinco años! De 1921 a 1925 que publica dos veces el artículo “Buenos Aires” son dos Borges distintos. Y en 1925, de hecho, creo que uno puede empezar a registrar la construcción de esa mirada melancólica sobre la ciudad de Buenos Aires, en “Versos de catorce”, donde dice “yo canté”. Creo que ahí en 1925 empieza a estar eso y rápidamente tiene lectores que lo acompañan, como lo de Scalabrini que vos decías. Acá tenía, por ejemplo, una cita de Pereda Valdés, el poeta uruguayo, donde dice “su amor es mayor por el Buenos Aires que fue, que por el Buenos Aires que es, de donde proviene su gustar por Montevideo, con calles de luz de patio”. Y ahí el uruguayo, claro, inventa de nuevo el dulce de leche: “Debería crearse para Jorge Luis Borges un Buenos Aires sin casas centrales, sin el Pasaje Barolo, como lo imaginaría Macedonio, solo con arrabales y casonas con patios”. En ese Borges de *Luna de enfrente* sí se conjuga más lo melancólico, pero que yo no lo veo en *Fervor*. El título “Luna de enfrente” es un poco más melancólico, en esa figura de la luna un poco más tradicional; aunque, como dice Borges, traída acá cerquita, enfrente. Me parece que ahí hay un cambio que es interesante, y la nota de Scalabrini es en este contexto, post *Luna de enfrente*. Ahí se empieza a rearticular. Si querés, para exagerar: en 1923 Borges escribe en presente sobre Buenos Aires, y en 1925 incorpora el giro melancólico. La lectura de Beatriz Sarlo, entre otros tantos, parte de la versión inversa. Esa hipótesis lleva a que algunos críticos muy atentos y muy lúcidos -en muchos casos- vean que por eso Borges vacía la ciudad y la puebla solo de algunos “compadritos”. Pero uno va a buscar los compadritos en *Fervor de Buenos Aires* y no los encuentra en ningún lado, porque no hay compadritos en *Fervor*. En cambio, hay trenes, hay luces, hay rechazo por una ciudad cuyo centro es ajetreado. Con la cuestión ahí agregada (y ya me fui por las ramas y no te contesté la



pregunta) de la idea de que la Buenos Aires del centro es “lo nuevo”, “lo novedoso”, y la Buenos Aires que va creciendo en los arrabales es “lo tradicional”. Yo ahí marcaría una diferencia urbanística que es que la Buenos Aires del centro es rica y las periferias, pobres. Pero lo nuevo es esa Buenos Aires que va creciendo, siguiendo esa grilla urbana, que tanto trabajó Gorelik, que va creciendo como mancha urbana hacia esa General Paz imaginaria que está proyectada, pero no trazada todavía; y el centro es lo tradicional. Cuando uno camina por Avenida de Mayo ve los edificios de la Generación del ‘80. No vemos edificios nuevos en ese contexto. Sí tiene la actualización, el frenesí de la zona con plata; pero ahí me parece que hay una confusión de clase muchas veces en la crítica. Borges, en ese sentido, toma una decisión estético-urbanística: tomar posición por los barrios pobres; un poco para defender lo propio. Séame permitida aquí una confidencia, una mínima confidencia. Yo cuando era adolescente vivía el límite entre Boedo, Parque Patricios y Pompeya, y la mayoría de mis amigos vivía en Palermo. A mí me rompía los huevos juntarme en Scalabrini y Santa Fe todos los viernes a la noche; intentaba, por lo menos, juntarnos en Medrano y Corrientes, diciéndoles “hay un bar que está bueno, ahí, en Scalabrini y Corrientes”. Intentaba negociar la disputa urbana. Borges siempre contaba una anécdota. La madre de Borges burlaba a la hija, le decía “¿Qué van a decir de vos, que naciste en Palermo?”. Palermo, donde la hija efectivamente había nacido (no así Jorge Luis), no era el barrio con mejor fama para el 1900.

En ese sentido, me parece que Borges toma una decisión estético-urbanística por los barrios periféricos. Además, era una discusión que estaba en ese momento en boga en la esfera pública, en el Estado, en las sesiones del Congreso. Por ejemplo, ¿ubicar el barrio que hay atrás de Agronomía, un triangulito con casas muy lindas? ¿O algún barrio de estética similar? Todos esos son proyectos de lo que se llamaba la “Comisión de casas baratas”, que a principios de los años veinte era un proyecto del Gobierno de la Ciudad que financiaba esas casas en barrios periféricos: Flores, Floresta, Parque los Andes, Agronomía; todo lo que eran los “arrabales”. Diría Borges: “ahí donde el sol se pone en la calle Pampa, larga como un beso”. Esas eran decisiones de plata, eran discusiones por plata que estaban en las tapas de los diarios o en alguna sección de los diarios, por lo menos, sobre si se usaba la plata del Estado para modernizar el centro o para armar barriadas, casas y solucionar los problemas de vivienda en zonas que todavía se inundaban. En ese sentido, me parece que no es menor perderse esa carga ideológico-estética que hay en ese recorte de Borges por estos años. Es muy diferente al que hace 1921, donde es despectivo, y distinto también al que va a hacer en 1925, donde va a empezar a darle otro matiz a ese vínculo con la ciudad y cómo mirarlo.



**GR:** Al mismo tiempo, es muy lugoniano, en el sentido de estar a tono con la generación en torno al centenario, en el desprecio hacia la inmigración. Borges muchas veces es contradictorio; está bueno lo que decís respecto de que los suburbios también son los barrios más pobres, pero al mismo tiempo tampoco es que tenía preferencia por esa serie de inmigrantes pobres que precisamente estaban llegando. En ese sentido no parece recibirlos de buena gana.

**SH:** La hipótesis más o menos generalizada sobre el vínculo de Borges y la representación de los sectores populares en los años veinte, en *Fervor* en particular, es que no hay nadie en *Fervor*. Sin embargo, era una ciudad que había crecido, la demografía había aumentado significativamente, en particular, con la llegada de inmigrantes europeos; en segundo orden, con inmigrantes del interior del país, que en algunas lecturas quedan un poco invisibilizados frente a los que bajan de los barcos. A mí me cierra esa lectura en alguna medida: hay un montón de gente, pero en tu poema no hay nadie, entonces lo tomo como un borramiento. Incluso hay algunas figuras retóricas que uno podría ver en el libro, el primer poema, que es un poema marco siempre fundamental, en “Las calles”, empieza: “Las calles de Buenos Aires ya son la entraña de mi alma, no las calles enérgicas molestadas de prisas y ajetreo”. Las calles no son enérgicas; enérgica es la gente que anda por la calle, apurada, en el centro que, por lo demás, es como empieza el libro sobre Buenos Aires de Gómez Carrillo, donde señala el frenesí del centro de Buenos Aires, que no puede distinguir de Londres o París, en Avenida de Mayo. Pero estas hipálages, estas personificaciones que hay de las calles, “las prisas y ajetreo”, me parece que, por un lado, borran al sujeto, que efectivamente llena de prisas y ajetreo las calles; por otro lado, están. No deja de haber un resto ahí, un documento de su existencia. Después (y para ponerme contrera), que no estén, ¿implica necesariamente eso? Tal vez ahí, la presencia más fuerte para apoyar esa hipótesis es cuando Borges en la mentada prefación, en “A quien leyere”, hace un comentario sobre lo que decide cantar y lo que decide no cantar de la ciudad de Buenos Aires. Dice: “De propósito pues, he rechazado los vehementes reclamos de quienes en Buenos Aires no advierten sino lo extranjero: la vocinglera energía de algunas calles centrales y la universal chusma dolorosa que hay en los puertos, acontecimientos ambos que rubrican con inquietud inusitada la dejadez de una población criolla”. En ese sentido, hay un par de marcas ahí: lo extranjero, la universal chusma, la vocinglera energía de las calles del puerto. Por un lado, podríamos vincular a los inmigrantes, pero también, a esa zona más bien comercial que Borges ha tematizado. Por ejemplo, el famoso marino que tiene relaciones con Emma Zunz, por llevarlo a una escena particularmente conocida. No son la inmigración, sino esa efectiva muchedumbre que



circulaba a nuestro alrededor desde el puerto. Después, de hecho, el propio Borges retrata en *Cuaderno San Martín* el Paseo de Julio, el ambiente prostibulario, las parrillitas al paso, porque es gente que está al paso, y no son los inmigrantes, es esa zona portuaria que otros autores han trabajado particularmente en esos años (González Tuñón, tal vez el más reconocido de ellos) y que, de algún modo, él tiene en cuenta, más no sea bajo la forma del rechazo.

Esa forma en la cual se piensa muchas veces la representación de la ciudad, según qué autor trabaja tal zona: Arlt va a tener tal zona; Tuñón, tal otra. Distintos autores, distintas zonas. Borges rechaza en ese sentido la representación o el mandato de representar esto que sí está en efervescencia desde hace ya muchos años en Argentina (y que es lo que le justificaba la plata de un peso argentino fuerte en Europa). Es decir, todavía Argentina es un polo agroexportador muy importante, y para exportar hay que tener un puerto lleno de noruegos que van y vienen llevando cereales y vaquitas.

En ese sentido, me permitiría matizarlo y abrir la posibilidad ahí de repensar ese vacío de representación. No está lleno de italianos o del tono del italiano que otros autores sí representan; o el gallego con el que Arlt abre *El juguete rabioso*, que le alquila el libro a Astier en *El juguete rabioso*, donde empieza metiendo esa voz de la inmigración. Ahora bien, no incluirla, ¿es necesariamente un proceso de negación del otro? Me gusta la idea, me parece sutil, me parece interesante, me parece que no es necesariamente concluyente. Permite ser puesto en duda, por lo menos. Hay un recorrido por otras opciones que van por otro lado, donde lo que silencia no es exactamente la inmigración, sino que más bien hay un desprecio al italiano, que tal vez en otros textos posteriores podemos encontrar. Creo que, a esta altura, parece haber verdades consolidadas sobre *Fervor de Buenos Aires* que sirvieron muy bien para hacer una lectura introductoria, pero que también permiten ser puestas en duda, que es un deporte mucho más divertido que solo creerlo.

**RM:** También Gironde, cuando habla de la ciudad, muchas veces usa la hipálage y no necesariamente se lee en la misma clave.

**SH:** No quiere descuartizar a los inmigrantes.

**RM:** Exactamente.

**SH:** Bueno, no sé.



**RM:** Ja, quizás se pueden encontrar recursos similares en esa misma época. Abrimos a preguntas, escuchamos.

**Pregunta del público (Lucas Adur):** Gracias, Sebastián, Rodrigo y Gabriela. Me pareció súper interesante y súper estimulante la charla para pensar cosas. Tengo muchos comentarios, así que voy a tratar de hacerlos breve y concretamente. Lo primero y fundamental, estoy muy de acuerdo con este problema metodológico que señalás: es muy difícil (y una tentación constante) no leer lo que va a ser Borges; porque además, a veces se puede, pero que se pueda no quiere decir que eso ya esté ahí. Eso me parece buenísimo, hay que tratar de leer *Fervor* con los ojos de 1923. Me parece que es muy difícil y celebro esto que proponés, en lugar de buscar la nostalgia en *Fervor*, que yo creo que a veces está; se puede debatir. Por supuesto, uno cuando presenta una idea, la presenta con ímpetu (ya lo dice Borges sobre Nietzsche). Esa idea me parece extraordinaria, volver a leer así.

Yo sí creo que está la emoción; así como en Borges hay sucesivas rupturas, también hay algunas constantes, y esa para mí está. Quizás viene de algo que al principio no mencionaste y después sí, que es el expresionismo, de donde quizás también viene parte de ese sistema metafórico religioso y fervoroso. Es interesante porque la pregunta es si eso es una mera retórica o hay algo ahí.

Retomo algo de lo que decía Gabriela. Es cierto que eran pocos años desde que había vuelto a la ciudad, pero aparentemente hay muchos testimonios de que caminó mucho la ciudad realmente. Creo que quedó flotando una pregunta: ¿qué es lo que cambia? Efectivamente cuando él se va a Europa, no se quiere ir de Buenos Aires, y sus primeras cartas de Europa son “extraño Buenos Aires”. Después, cuando está en Europa, no quiere volver; pero vuelve y desdeña bastante nuestra “hermosa ciudad”. ¿Qué cambia en esos dos años y pico para que, de repente, la desee o la ame fervorosamente? Creo que tiene mucho que ver con estas amistades, con esto de caminarla, de vivirla como un joven. Esa sería una pregunta: ¿tenés una hipótesis de qué es lo que cambia? Me quedo pensando esto y voy a releer *Fervor* una vez más con esta pregunta de la melancolía: si la melancolía está o la leemos por anteojeras de lo que va a ser. Creo que en *Luna de enfrente* es mucho más visible ya.

**SH:** El problema metodológico aprovecho para subrayarlo. Ahora con la pospandemia incorporé como vicio sistemático dar cursos online y compartir pantalla, que es hermoso; o sea, no sé cómo estoy hablando con ustedes sin compartir pantalla, no lo entiendo (es lindo, igual). Cuando doy un curso o charla sobre *Fervor*, empiezo con fotitos de Borges vestido de



marinerito de nene; dibujitos que hay resguardados de la infancia; un par de fotos también muy infantiles. Es un ejercicio de intentar correrse, de pensar a un Borges fuera de esas fotos ya monumentales, de ese momento tan pregnante del Borges de los sesenta a esta parte. No azarosamente pregnante, porque uno estudia ahí la presencia mediática que tenía. Es notable la cantidad de veces que aparece en tapas de revista *Gente*, cada vez que va a haber una entrega de Premio Nobel, o cuando se casó, era una estrella local. Creo que esa presencia mediática no es menor, como parte de esa consolidación de la figura de Borges. Ni hablar de la cantidad de festejos que vemos dedicados desde entonces a esta parte, y siempre de algún modo formamos parte de eso. Así que el subrayado me parece que siempre es pertinente antes de conversar de esto.

Lo de la emoción no me animaría a discutirlo porque no lo comparto conmigo mismo. Te doy la derecha ahí, pero me servía para exagerar un poco esa hipótesis. Igual (y en esta coincido conmigo mismo), de hecho en muchos casos hay una repetición, por ejemplo, de la muerte como figura en varios poemas de *Fervor* (donde se empieza a jugar retóricamente con la muerte como tema filosófico, con la continuidad de la vida, el futuro, la memoria, etcétera), y a mí esa insistencia me lleva a pensar que el énfasis no está puesto en la emocionalidad.

Después, primero digo que no tengo ni idea qué cambia entre el desprecio y el aprecio; sí es muy divertido ir a registrarlo en los textos y creo que, por ejemplo, explica de modo frontal la aparición de un poema en *Fervor de Buenos Aires* como “Benarés”. Es un texto que, por ejemplo, en la autodenominada edición crítica aparece caracterizado como un poema exótico como forma de explicar su presencia en un libro que se llama *Fervor de Buenos Aires*. Creo que en esos textos de *Cosmópolis* (y lo dejo así como un guiño para que vayan a buscarlo y pensarlo, o que lean los futuros trabajos) está la explicación sobre cómo trabajar esa ciudad, que aparece nombrada en *Cosmópolis* como contraejemplo del modo en que hay que representar o trabajar poéticamente una ciudad. Creo que en *Fervor* se puede encontrar ese registro de pasaje entre el desprecio de 1921 y el fervor de 1925 en el texto “Buenos Aires” de 1923, que nos sirve ahí de clivaje. No sabría las razones personales, pero recién insinuaste algunas: el enamoramiento de Concepción Guerrero acá, algún amor dejado a regañadientes en España, algún amor platónico o no tan platónico abandonado... Uno de los últimos textos que él publica es la visita a un prostíbulo, Casa Elena. Ignoro las razones de fondo, sí creo que es productivo, académicamente interesante, además de divertido, ver el registro de ese pasaje.

Por último, lo de las caminatas es fundamental, y otra vez requiere corrernos de esa figura del Borges ciego, sentado entre libros, en la infinita biblioteca de libros ingleses,



etcétera, que él también construyó fervorosamente a lo largo de los años. Refutó la idea de esa vida de experimentación urbana, casi situacionista, si queremos exagerar, de los años veinte. Por ejemplo en el prólogo que agrega al *Evaristo Carriego* de 1954, dice: “Yo creí, durante años, haberme criado en un suburbio de Buenos Aires (...) Lo cierto es que me crié en un jardín, detrás de una verja con lanzas, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses”. Esa versión de Borges de este lado de la verja, rodeado de libros ingleses, discute la mucha documentación que permite acompañar sus caminatas de 1921 a 1932, por poner unas fechas más o menos demostrables. A 1930, para que sea redondo, con la publicación de *Evaristo Carriego*. En esa década la ciudad de Buenos Aires la camina mucho. ¿Cuánto la había caminado para 1923? No sabemos, pero creo que el “fervor” viene de algo más vitalista por escribir lo que se vive. En *Fervor* no sé si está tanto esa idea de la caminata en demasiados poemas. Digo, está muy presente, la caminata es el modo en el que se recorre la ciudad, pero no sé si es el único modo. El recuerdo, la casa tiene también algunas discusiones; el recuerdo como un acto presente, cómo se recuerda en el presente, no la memoria melancólica del pasado. Las caminatas creo que son centrales para discutir de qué lado de la verja estás.

**RM:** Pensaba a partir de lo del expresionismo: casi a la par de *Fervor*, él publica “Cerca del expresionismo”, que es un texto que mientras lo leía pensaba cuánto de todo eso que él está diciendo sobre el expresionismo se puede aplicar a *Fervor de Buenos Aires*: “vehemencia en el sentir y en el cantar”, “abundancia de imágenes”. Lo único diferente creo que es la guerra; le atribuye el motor de la guerra, que quizás acá no era un motivo.

**SH:** Ahí la pregunta que yo haría -y mi ignorancia del expresionismo en lengua original me sirve para pensar- si dice mucho de *Fervor*, ¿cuánto dice del expresionismo? No sabría decirlo plenamente. Cuando dice “vehemencia en el cantar”, la podemos aplicar, a su modo, a *Fervor*, cuando lo aplicamos a los textos expresionistas en sus versiones españolas (sigo las traducciones del propio Borges o algunas de la época, o las de Carlos García en el libro sobre el expresionismo en Borges), no me parece que sea el mismo tipo de exaltación. Son dos formas de la exaltación, creo que ahí logra encontrar palabras que le sirven para generar, como diría Piglia, los modos en que puede ser leído, al mismo tiempo que al trasladarlos a la obra de Borges, las imágenes no son las mismas, los motores que mueven esos poemas no son los mismos; y esa exaltación, creo yo, no es del mismo orden. Pasa cuando uno lee poemas como “Rusia” o “Trincheras”, que en *Fervor* deja afuera, ve que son de un tono totalmente diferente. En ese sentido, creo que las ideas se parecen más a los



poemas expresionistas o incluso las traducciones que Borges mismo hace de poemas expresionistas entre 1921 y 1923, que a los poemas de *Fervor*. Tomaría lo del expresionismo como productivo para pensar *Fervor*, pero sobre todo preguntándonos qué recorte y qué tamizado hace del expresionismo en esas presentaciones, que además eran bastante novedosas. Ponen en circulación textos y modos que no estaban en circulación dentro de la escasa circulación que todavía tenían las vanguardias europeas en Argentina. Esto que yo antes decía un poco jocosamente: abre la sucursal argentina del ultraísmo; al mismo tiempo, en clave de exaltación nacionalista, es la primera vanguardia local, más o menos sistemática. Esto habla de un vínculo con la vanguardia tardío, moderado. Me parece que no es menor ahí que también sea quien incorpora el expresionismo, sin que haya tenido acá, hasta donde yo puedo ver, demasiada continuación en los poetas de ese grupo.

**Lucas Adur desde el público:** Sería para largo cómo leer la invisibilidad de sujetos en *Fervor*, porque siempre me parece complejo leer lo que no está en un texto; o sea, uno corre mucho riesgo de “mandar fruta”. Me parecía interesante esto de que más que tomar partido por lo nuevo o lo viejo, pensarlo como cuestión de clase, de qué barrios está eligiendo. Me acordaba del chiste (que quizás uno puede resignificar como no tan chiste), de que cuando hicieron la división Florida/Boedo, Borges dice: “Yo quería estar en Boedo, si yo escribía sobre las afueras, los arrabales”. Quizás hay algo de eso interesante ahí, y reponer este debate de la época de dónde va la plata para viviendas (tan contemporáneo, por otra parte) es interesante.

**SH:** Hay bastantes elementos; de hecho, hay cercanía en esos años y tiene respeto por las obras de Olivari, Tuñón, Roberto Arlt, Carlos de la Púa. Si los pusiéramos en serie con *Fervor*, este se resignifica de un modo particularmente diferente que si lo leemos en conjunto con Lange o Gironde, u otros ultraístas. Me parece que la serie en la que se lo ha leído, contra la que se lo ha leído, más allá de que hoy ya es tardío discutir si Boedo o Florida, me parece que ahí sirve como ejercicio para jugar además con los modos en los cuales el propio Borges enseña a leer. En “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*”, cuando inventa que un autor se deriva de la conjunción de dos libros y dice: “Mirá este que escribió *El capital* y la Biblia; qué interesante autor el que escribe esto”. No es lo mismo en qué conjunto de textos lo leemos y ese reclamo de Borges sobre que, tal vez, debería haber estado más en Boedo que en Florida, creo que podría ser interesante como puntapié para esa resignificación.

**RM:** Muchas gracias, Sebastián.



**SH:** A ustedes.