

Fervor de Buenos Aires (1923) y la crítica: un siglo de después

Fervor de Buenos Aires (1923) and the Criticism: a Century later

Antonio Cajero Vázquez¹
El Colegio de San Luis

Resumen

En este ensayo, presento y analizo los excesos en que cae la crítica sobre la vida y la obra de Borges a partir de dos textos dedicados a *Fervor de Buenos Aires*: un artículo y una propuesta de edición crítica de dicho poemario. Demuestro que, para acercarse a este autor, no es suficiente con conocer sus Obras completas en cuatro tomos ni conocer dos ediciones distintas de, por ejemplo, *Obra poética*. Al contrario: su estudio requiere un conocimiento profundo de las fuentes, las fechas, los títulos y otros aspectos relacionados con el tema. Así, rectifico las imprecisiones y errores que difunden quienes se dicen expertos en Borges y más bien desorientan a los lectores; al mismo tiempo, espero que mi texto sirva de homenaje en el 100º aniversario de la primera edición *Fervor de Buenos Aires*.

Palabras clave

Jorge Luis Borges; *Fervor de Buenos Aires*; edición crítica; poesía; editio princeps

Abstract

In this article, I present and analyze the excesses of criticism about the life and work of Borges from two texts on *Fervor de Buenos Aires*: an article and a proposed critical edition of this book. I show that, to get close to this author, it is not enough to know his Complete works in four volumes or know two different editions, for example, of *Obra poética*. On the contrary, his study requires a thorough understanding of the sources, dates, titles and other aspects related to the topic. So, I comment and rectify the inaccuracies and errors that broadcast experts on Borges and rather mislead readers, at

¹ Doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México. Es profesor investigador de El Colegio de San Luis desde agosto de 2009. Entre 2002 y 2004, fungió como Teaching Assistant en el Romance Languages Department de la Universidad de Harvard. Ha colaborado en revistas y diarios mexicanos, así como en revistas académicas nacionales e internacionales. Investiga sobre literatura mexicana del siglo XX, en particular, e hispanoamericana, en general, principalmente desde la crítica de textos. Libros recientes: *El texto y sus contextos: Borges recicla a Borges* (2017); estudio y edición crítica de Gilberto Owen, *Desvelo/Línea* (2018); edición de Gilberto Owen, *Versiones a ojo. Traducciones* (2019); con Sergio Ugalde, edición de José Revueltas, *La Marea de los Días*; estudio y edición crítica de César Vallejo, *Los heraldos negros* (2020) y edición de Efraín Huerta, *Reportajes a Dios dar. Un año en Así* (2022). Actualmente forma parte del Sistema Nacional de Investigadores, Nivel II. Contacto: acajerov@hotmail.com antonio.cajero@colsan.edu.mx

the same time, I hope my text serves as a tribute to the 100th anniversary of the first edition of *Fervor de Buenos Aires*.

Keywords

Jorge Luis Borges; *Fervor de Buenos Aires*; critical edition; poetry; editio princeps

Impulsado por el cumplimiento del 100° aniversario de la publicación de la primera edición de *Fervor de Buenos Aires*, me propuse leer un artículo que tenía pendiente sobre este primer poemario de Borges, “Configuración espacio-temporal en *Fervor de Buenos Aires* de Jorge Luis Borges” (de Guadalupe Flores Grajales); además, revisé meticulosamente la denominada “edición crítica” de este poemario incluida en el tomo 1 de las *Obras completas*, “anotada[s] por Rolando Costa Picazo e Irma Zangara”. Aficionado a *Fervor de Buenos Aires* por sus avatares editoriales, sus reescrituras obsesivas (valga la hipálage), su significación en la vida y la obra de Borges y, en fin, por una desinteresada curiosidad en cuestiones filológicas y de edición, considero necesario exponer algunas puntualizaciones. El objetivo, aparte de homenajear al Memorioso: evitar que a estas alturas se siga lucrando con el lugar común, el dato impreciso, las afirmaciones temerarias y los abusos de la ignorancia en la crítica borgeana. Las fuentes (bibliográficas, hemerográficas, electrónicas, videográficas...) sobran para no malinformar o *desviar* –deliberadamente o no– a los lectores.

1. Crítica de la crítica

Empiezo, pues, con la crítica de la crítica. Primero, quisiera abundar sobre ciertas generalidades en que el artículo de Flores Grajales yerra; no hago una revisión pormenorizada de todas las imprecisiones, sólo comento las que me parecen evidentes

para cualquier borgeano (borgiano o borgesiano). Por ejemplo, decir que “Borges, debido al dominio que tuvo del inglés, desde muy pequeño entra en contacto con la literatura universal y las vanguardias tan en boga” (190) me parece una media verdad, porque si bien Borges lee en inglés desde niño e incluso traduce “El príncipe feliz” de Wilde (*El País*, 25 de junio de 1910), ignoro quién sostiene que esta habilidad lingüística lo acercó al campo de la vanguardia (descontada Flores Grajales, por supuesto). En Europa, donde Borges vivió entre 1914 y 1921 (luego tuvo otro breve periplo entre 1923 y 1924), más bien se interesó en los expresionistas alemanes; colaboró con los vanguardistas franceses y se afilió, por admiración a Rafael Cansinos Assens, al ultraísmo español que, a su regreso de Europa, él mismo exportó a Buenos Aires; fue traducido al húngaro, al polaco y al francés durante 1921-1922; a su vez, tradujo a poetas ingleses, franceses y alemanes; en un acto de malabarismo, también, tradujo un poema suyo al alemán. No conozco una sola biografía o testimonio que sostenga que el inglés le sirviera para “entrar en contacto” con la vanguardia británica o norteamericana. Sí con Whitman, sir Thomas Browne, Coleridge, una mítica traducción de *El Quijote* y muchas lecturas más: no con la vanguardia.

Luego, la afirmación “*Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente* y *Cuaderno San Martín* [...], escritos en 1923, 1925 y 1929 respectivamente, obedecen a los mandamientos del movimiento ultraísta de la primera etapa de Jorge Luis Borges” (191) merece una aclaración contundente: primero, no fueron “escritos” en esos años, sino *publicados*; enseguida, ya Guillermo de Torre censuraba en 1964 que Borges no hubiera incluido en *Fervor de Buenos Aires*, salvo una, sus publicaciones ultraístas (173). En realidad, Borges recuperó 11 poemas publicados en revistas de corte vanguardista, los cuales fueron aglutinados en 9. Como muchos de sus libros, *Fervor de Buenos Aires* reúne

materiales heterogéneos de diversas épocas, y no sólo de 1923, pues en 1999 Alejandro Vaccaro publicó una nota en la que comentaba la existencia de un manuscrito de 1914 con sucesivas reelaboraciones hasta 1919: se trata de “Montaña de gloria”, un tríptico constituido por “Inscripción sepulcral I”, “Inscripción en cualquier sepulcro” e “Inscripción sepulcral II”, poemas que pasaron a formar parte de la primera edición de *Fervor de Buenos Aires*.² Hoy, por sus investigaciones sobre los manuscritos de Borges, Daniel Balderston ha descubierto y dado a conocer los manuscritos de “Calle desconocida” (firmado en 1919, 1920, 1922 y 1943), “Judería [Judengasse]” (1920, 1922 y 1943) y “Nostalgia inescrutable [Ciudad]” (1920, 1923), con populosos cambios de mano de sus autor.

Como dije, *Fervor de Buenos Aires* incluye poemas previamente publicados en revistas, modificados, con otros totalmente inéditos; entre los que vieron la luz antes de la primera edición del libro se encuentran: “Sala vacía” (*Ultra*, núm. 22, 1922); “Arrabal” (*Cosmópolis*, núm. 32, 1921); “Llamarada” (*Grecia*, núm. 41, 1920: “La llama”); “La noche de San Juan” (*Proa*, núm. 1, 1922: “Noche de San Juan”); tres estrofas de “Sábados”: “Sábado” (*Nosotros*, núm. 160, 1922 y en *Manomètre*, núm. 2, 1922), “Atardecer” (*Manomètre*, núm. 4, 1923) y un poema que, curiosamente, ninguno de los estudiosos y editores del primer Borges había señalado como parte de *Fervor*, “Tarde lacia” (*Tableros*, núm. 4, 1922);³ además, “Forjadura” (*Proa*, núm. 2, 1922); “Atardeceres” (primera estrofa: *Prisma*, núm. 2, 1922: “Atardecer”; segunda estrofa:

² Según Vaccaro, “cada una de ellas [estaba] consagrada a la memoria de cada uno de sus ancestros militares vinculados con las guerras de consolidación de país: Isidoro Suárez, Juan Francisco Borges y Francisco Isidoro Borges [...] a juzgar por todos estos textos podemos colegir que Borges tenía plena conciencia de la endeblez poética de los mismos, ya que no fueron publicados ni siquiera aquellos que intentó mejorar con sucesivas correcciones” (84-85).

³ Cf. Antonio Cajero, “Un poema olvidado de *Fervor de Buenos Aires*: ‘Tarde lacia’”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2004, núm. 52: 509-514.

Ultra, núm. 14, 1921: “Atardecer”) y la primera estancia de “Campos atardecidos” (*Prisma*, núm. 1, 1921: “Aldea”); por último, “Ciudad” (*Irradiador*, núm. 1, 1923).

El ultraísmo de Borges puede considerarse apenas una escala en su formación inicial de poeta, con posiciones contradictorias, como lo testimonia su correspondencia de juventud, verbigracia en una carta del 3 de octubre de 1920, escribe a Maurice Abramowicz: “Temo convertirme en dadaísta. Sureda acaba de mandarme una carta llena de nihilismo cósmico: ‘Gestos anónimos de mi enorme Egotismo en el Tiempo... Te compadezco, condenado como yo a la Formidable Cadena de la Nada, etc...’” (*Cartas del fervor* 109). Luego, acaso para reafirmar su fe, escribe casi dos meses después (ca. noviembre de 1920) a Jacobo Sureda: “Yo sigo creyendo en el Ultra” (*Cartas del fervor* 182).⁴

Aun cuando Borges abomina del creacionismo y sus *precursores*, como se desprende de una carta a Sureda, de ca. abril de 1921, también experimenta con las técnicas promovidas por Huidobro, que ciertamente difieren muy poco de las ultraístas: “desde Montevideo envié a Panedas dos poemas creacionistas, uno de ellos dedicado a tu hermana” (*Cartas del fervor* 202) y, en junio, “antiayer recibí una serie de *Ultras*. Te envío uno que trae un poema creacionista mío dedicado a tu hermana” (*Cartas del fervor* 196). Se trata del poema “Distancia”, con la dedicatoria “A Elvira Sureda Montaner” (*Ultra*, 30 de abril de 1921). Más aún: el joven Borges sufre momentos de abierta duda respecto del ultra, como lo confiesa a Abramowicz en noviembre de 1920: “Si el ultraísmo

⁴ Para un estudio detallado sobre la relación ambivalente de Borges con el ultraísmo puede verse Gloria Videla de Rivero, “Convergencias o fluctuaciones en los comienzos poéticos de Jorge Luis Borges. (Tradicción y vanguardia, universalismo y criollismo)”, en *Borges entre la tradición y la vanguardia*. Sonia Mattalia (coord.). Valencia: Generalitat Valenciana, 1990. 46-54).

se convierte en creacionismo (como ocurre con Risco, Diego y Montes) se petrificará” (*Cartas del fervor* 125). Otra muestra de que el credo ultraísta no satisface del todo a Borges, se desprende de una carta llena de nihilismo y decepción: “Me arrastro por los rincones de los crepúsculos como un mueble viejo. Tienes razón al abominar de los cenáculos. En la práctica, ultraísmo=estancamiento. Son unas largas vacaciones para el cerebro. La idiotez estilizada” (137).⁵

Respecto de la filiación poética de *Luna de enfrente* y *Cuaderno San Martín*, me parece insostenible reducirlos a la vena ultraísta, a la manera de Flores Grajales: el primero, si acaso, puede considerarse a contracorriente de la estética dominante por su criollismo (de relumbrón, si se quiere de diccionario) a tono con los ensayos de *El tamaño de mi esperanza* (1926). Aparte de algunas metáforas medidas, qué de ultraísta puede consignarse en el siguiente poema de *Luna de enfrente*:

CASAS COMO ÁNGELES

Donde San Juan y Chacabuco se cruzan
Vi las casas azules,
Vi las casas que tienen colores de aventura.
Eran como banderas

- 5 I hondas como el naciente que suelta las afueras.
Las hay color de aurora y las hay color de alba;
Su resplandor es una pasión ante la ochava
De la esquina cualquiera, turbia y desanimada.
Yo pienso en las mujeres
- 10 Que buscarán el cielo de sus patios fervientes.
Pienso en los claros brazos que ilustrarán la tarde

⁵ Hay un seguimiento más detallado en Antonio Cajero (“El joven Borges” 37-54).

I en el negror de trenzas: pienso en la dicha grave
De mirarse en sus ojos hondos, como parrales.
Es una pena altiva
15 La que azula la esquina.
Empujaré la puerta cancel que es hierro y patio
I habrá una clara niña, ya mi novia, en la sala.
I los dos callaremos, trémulos como llamas
I la dicha presente se quietará en pasada (29).

En el poema citado se entrevén ciertos recursos retóricos que Borges pulirá con el tiempo, en verso y prosa: las series anafóricas (“Vi” o “I”), el oxímoron (“la dicha grave”, “pena altiva”) o la hipálage (“la esquina cualquiera, turbia y desanimada”, “patios fervientes”) ya presentes desde *Fervor*, la proliferación de estructuras comparativas (“como...”) y, finalmente, la impostación de una ortografía criolla (“I” por “Y”) coexistente con la forma castiza (vv. 1, 6, 8 y 16). Esto demuestra que el tema y los recursos léxicos se avienen más con un criollismo incipiente que con el ultraísmo, cuya marca esencial era el dominio de la metáfora novedosa. Borges suprime “Casas como ángeles” de *Luna de enfrente* en la edición de 1969, en que se edita junto con *Cuaderno San Martín*.

En un ejemplo de *Cuaderno San Martín*, puede notarse el tono más llano, aunque todavía anclado en la poética criollista de su predecesor:

ARRABAL EN QUE PESA EL CAMPO

En Villa Ortúzar
donde la luna está más sola
y el deseo varón es triste en la tarde
hay unos huecos hondos,
5 huéspedes del poniente y la pampa.
En Villa Ortúzar

hay ponientes que nadie mira
y fonógrafos que les rezan dolor guarango
y callejones que son más largos que el tiempo.

10 En Villa Ortúzar

el deseo varón es triste en la tarde
cuando hay caderas que pasean la vereda
y risas comadritas.

En Villa Ortúzar

15 la oración huele a caña fuerte

y la desesperación se mira en los charcos.

En Villa Ortúzar

no he sabido ningún amor

pero detrás de una trucada he puesto horas muertas

20 y la canto por eso.

Por eso y porque una luna fue grande. (14-15)

Este poema está fechado en “1925”, con lo que se derruye la afirmación de que *Cuaderno San Martín* fue “escrito” en 1929. No ir a las fuentes directas, como se observa, trae sus consecuencias, y graves. Además de varias personificaciones en “Arrabal en que pesa el campo”, se advierte el léxico argentino (“guarango”, “vereda”, “trucada”) y lo más relevante: el despliegue de un erotismo soterrado en “el deseo varón” de los vv. 3 y 11, y el objeto de ese deseo, las “caderas que pasean la vereda”. Quizá por este motivo, Borges lo eliminó desde *Poemas (1922-1943)*: el sujeto lírico aparece como un Tántalo en medio del suburbio, dolido de no “[haber] sabido ningún amor” en Villa Ortúzar.

Si Flores Grajales pensaba estudiar los temas del tiempo y el espacio en *Fervor de Buenos Aires* dentro del marco de la vanguardia, el asunto se le escurre de las manos pues, al no acudir a la primera edición ni a las revistas vanguardistas, y por partir de una edición reciente la *Obra poética* de Borges, termina por descalificar su propia argumentación que deviene, en conjunto, una gran *contradictio in terminis*: analiza

Fervor de Buenos Aires en el contexto vanguardista con una edición que mantiene, apenas, hilachos de la estética vanguardista. Me explico: entre 1923 y 1977, Borges reescribió *Fervor de Buenos Aires* para *Poemas* de 1943, 1954, 1958 (1962); *Obra poética* de 1964, 1966 (1967 y 1969), 1972 y 1978; *Obras completas* de 1974 y la segunda edición individual del volumen en 1969. La actual *Obra poética* conserva poco más del 20 por ciento del original de 1923, más tres poemas que Borges incluyó en 1969 (*vid infra*). Flores Grajales, entonces, parte de ejemplos que poco tienen que ver con la versión de la *editio princeps* y, por lo tanto, con su contexto de producción. Sólo traeré dos ejemplos más. Ella cita los siguientes versos de “La Recoleta”, según la edición de 2011:

Y dormida en la hiedra
sólo la vida existe.
El espacio y el tiempo son formas tuyas,
son instrumentos mágicos del alma,
y cuando ésta se apague,
se apagarán con ella el espacio, el tiempo y la muerte.

Qué diferencia si se comparan con los de la primera edición de 1923: véanse los vv. 20-26 del poema citado abajo. Hago este contraste sólo por razones expositivas, porque entre una versión y otra hubo cambios que se introdujeron durante más de medio siglo. “La Recoleta”, que originalmente constaba de 38 versos, sufrió cambios *nada más* en 37, y terminó con 35. Un único verso nunca fue reescrito: el 27°. Reproduzco, para sorpresa de los admiradores del polígrafo argentino, el poema completo, cuyas peculiaridades estilísticas distan mucho de las que adquirió con los libros y los años:

LA RECOLETA

Convencidos de caducidad
vueltos un poco irreales por el morir altivado en tanto sepulcro

irrealizados por tanta grave certidumbre de muerte,
nos demoramos en las veredas
5 que apartan los panteones enfilados
cuya vanilocuencia
hecha de mármol, de rectitud y sombra interior
equivale a sentencias axiomáticas y severas
de Manrique o de Fray Luis de Granada.
10 Hermosa es la serena decisión de las tumbas,
su arquitectura sin rodeos
y las plazuelas donde hay frescura de patio
y el aislamiento y la individuación eternas;
cada cual fue contemplador de su muerte
15 única y personal como un recuerdo.
Nos place la quietud,
equivocamos tal paz de vida con el morir
y mientras creemos anhelar el no-ser
lanzamos jaculatorias a la vida apacible.
20 Vehemente en las batallas y remansado en las losas
sólo el vivir existe.
Son aledaños suyos tiempo y espacio,
son arrabales de alma
son las herramientas y son las manos del alma
25 y en desbaratándose ésta,
juntamente caducan el espacio, el tiempo, el morir,
como al cesar la luz
se acalla el simulacro de los espejos
que ya la tarde fue entristeciendo.
30 Sombra sonora de los árboles,
viento rico en pájaros que sobre las ramas ondea,
alma mía que se desparrama por corazones y calles,
fuera milagro que alguna vez dejaran de ser,
milagro incomprensible, inaudito

35 aunque su presunta repetición abarque con grave horror la existencia.

Lo anterior: escuchado, leído, meditado

lo realicé en la Recoleta,

junto al propio lugar donde han de enterrarme.

Los *semas* de los que parte la estudiosa ya no coinciden y, seguramente, los que afloran en la primera edición la obligarán a reformular su lectura. Si resulta así, mis observaciones no habrán sido en vano. Para no abrumar más al lector con el asunto, y únicamente como otro botón de muestra, quiero cerrar este apartado con los versos que Flores Grajales cita de “Sala vacía”:

Los daguerrotipos

mienten su falsa cercanía

de tiempo detenido en un espejo

y ante nuestro examen se pierden

como fechas inútiles

de borrosos aniversarios.

Éstos equivalen a los versos 4-9 de la lección que presentaba la primera edición de 1923, como se aprecia a continuación:

SALA VACÍA

Los muebles de caoba perpetúan

entre la indecisión del brocado

su tertulia de siempre.

Los daguerrotipos

5 mienten su falsa cercanía

de vejez enclaustrada en un espejo

y ante nuestro examen se escurren

como fechas inútiles

de aniversarios borrosos.

10 Con ademán desdibujado

su casi-voz angustiosa
corre detrás de nuestras almas
con más de medio siglo de atraso
y apenas si estará ahora
15 en las mañanas iniciales de nuestra infancia.
La actualidad constante
convinciente y sanguínea
aplaude en el trajín de la calle
su plenitud irrecusable
20 de apoteosis presente
mientras la luz a puñetazos
abre un boquete en los cristales
y humilla las seniles butacas
y arrincona y ahorca
25 la voz lacia
de los antepasados.

Lo mismo pasa con otros poemas analizados como “Amanecer” (que no cito aquí por su extensión) o “Las calles”, que Borges habría eliminado de *Fervor de Buenos Aires* desde la décima edición de la *Obra poética (1923-1976)*; ignoro, sin embargo, quién autorizó su reinclusión en la edición de la *Obra poética* que maneja Flores Grajales. ¿Cómo podría confiarse en un estudio crítico que no reproduce con fidelidad las ideas de los autores consultados o los títulos de los poemas referidos? No sólo en el artículo, sino en el resumen la autora escribe siempre “Calles desconocidas” (al menos tres ocasiones), en lugar de “Calle desconocida”: al parecer, la manía revisora de Borges contagia a sus críticos que se esmeran en reescribirlo.

2. Crítica de la edición crítica

Ahora, propongo una revisión minuciosa, mas no definitiva, de la edición crítica de *Fervor de Buenos Aires* incluida en las *Obras completas* de Borges “anotadas por Rolando Costa Picazo e Irma Zangara”.⁶ A mi parecer, si bien resulta un gran esfuerzo por editar la obra borgeana, no representa una edición crítica en sentido estricto, sino una edición anotada que sigue en buena medida los criterios de Jean Pierre Bernès, el editor de Borges en la Biblioteca de la Pléyade.

Los editores anotan con prolijidad la mayoría de los poemas, con una peculiar advertencia: “Las referencias, para las que se consultó una gran diversidad de fuentes, no pretenden ser exhaustivas –dada la enorme cantidad de literatura crítica y biográfica sobre este autor– aunque sí lo más completas posible” (Costa Picazo y Zangara 7). En ese tenor, puede suponerse el carácter de la edición, que se enfoca más a justificar la profusión de las notas, que a informar sobre sus decisiones editoriales; carece, también, de una exposición de los discernimientos sobre la versión que sirve de base para la *edición crítica* de la obra, el aparato de variantes y los testimonios empleados para la *collatio*; se extraña un estudio crítico que diera sentido a los cambios entre una edición y otra de la obra editada, o sobre las erratas enmendadas. Desde una perspectiva académica, adolece de los criterios filológicos que sustentan una edición *crítica* rigurosa.

Con lo dicho, no desdeño la utilidad que pueda representar para los lectores, legos o no, de la obra de Borges. Las “referencias”, por supuesto, ayudan al lector en cuanto a datos, fechas, publicaciones; sin embargo, no permiten imaginar la versión original de *Fervor de Buenos Aires*: por ejemplo, sólo se deduce que los editores fijan la edición de la *Obras completas* según la versión de 2007, ya no supervisada por Borges. ¿Por qué no

⁶ Aquí la ficha completa: Jorge Luis Borges. *Obras completas (1923-1949)*. T. 1. Rolando Costa Picazo e Irma Zangara. Buenos Aires: Emecé, 2009. 15-113.

editaron, entre otras, la de las *Obras completas* de 1974 o la de *Obra poética (1923-1977)*, preparadas por él? Haría falta una justificación convincente que, por desgracia, no aparece por lado alguno.

Sobre el caso específico de la edición de *Fervor de Buenos Aires*, haré un riguroso ajuste en la precisión de datos, así como en algunos puntos criticables del estilo editorial. Casi todos mis comentarios se referirán a las “Notas”, que aparecen después del poemario como soporte de la edición de marras. En la nota 1, se dice que “Borges revisó *Fervor de Buenos Aires* para su inclusión en las *Obras completas I. 1923-1949*, que publicó Emecé Editores, en Buenos Aires en 1969, y luego transcribió en la presente, de 2007” (57). Borges revisó el poemario, como dije, en al menos diez ediciones, no sólo la que refieren Costa Picazo y Zangara, con algunas imprecisiones. Borges no publicó sus *Obras completas* en 1969 ni las revisó en ese año, sino como se dice en el catálogo de las obras de Borges, preparado nada más y nada menos que por su casa editora,

en 1974, al cumplir Borges 75 años, Emecé publicó las *Obras completas 1923-1972*, volumen que reunió 50 años de producción literaria. Este libro fue dividido en 1989, después de la muerte de Borges, en Volumen I (1923-1949) y Volumen II (1952-1972). Para realizar la edición de *Obras completas*, Borges trabajó asiduamente durante más de un año. Se le leyeron todos los textos en prosa y en verso (13).

El catálogo de Emecé no alude a ninguna edición de *Obras completas* fechada en 1969, sino a la de 1974 (en un tomo) y la de 1989 (*post mortem*, en dos tomos). Luego habrá otras en cuatro tomos (entre 1994 y 1996). De la misma manera, se confirma la participación explícita de Borges en la supervisión de las *Obras completas* de 1974.⁷ En

⁷ El dato erróneo de Costa y Zangara se confirma líneas adelante, cuando señalan que reproducen la primera versión (de 1923) de los poemas “que el escritor eligió que continuaran en el libro y los versos de este primer tomo de las *Obras completas*, de 2007, con las modificaciones que tienen

la nota 4, dedicada a la hermana menor de Jorge Luis, Norah, los editores afirman que “ [aquéllos] pasaban las vacaciones juntos, y juntos viajaron a Europa, tanto en 1914 como en 1919” (59). No: los viajes de los Borges a Europa se produjeron en 1914 (con la vuelta a Buenos Aires en 1923) y en 1923 (con la vuelta en 1924), como se enmienda más adelante (61).

A mi juicio, la argumentación siguiente contiene imprecisiones que, a la larga, pueden difundirse entre avisados y no avisados, por lo que requiere de apreciaciones puntualísimas:

Entre la edición de *Fervor de Buenos Aires* de 1923 y la de 1969, Borges introdujo modificaciones. En algunos casos, suprimió poemas. Así, en la de 1974 no se incluyeron los siguientes: “El jardín botánico”; “Música patria”; “Ciudad”; “Hallazgo”; “Villa Urquiza”; “Dictamen”; “La guitarra”; “El sur” (de igual título que el publicado en estas últimas ediciones, aunque se trata de otra poesía completamente distinta); “Alba desdibujada”; “Judería”; “Llamarada”; “Caña de ámbar”; “Inscripción sepulcral” (con la dedicatoria “Para el coronel don Francisco Borges, mi abuelo”); “Vanilocuencia”; “Alquimia” y “Forjadura”.

Asimismo, en las ediciones de 1969 y 1974 se incluyeron tres poemas que no estaban en la de 1923: “Líneas que pude haber escrito y perdido hacia 1922”; “La rosa” y “El Sur”.

Por último, entre 1923 y 1969 hay un cambio de orden en los poemas, y también un cambio de título en uno: “Resplendor” se convirtió en “Afterglow”. Hay una serie de variantes en los poemas incluidos en ambas ediciones, variantes que se indicarán en cada poema (63).

Cita extensa, pero necesaria, porque resulta una intrincada serie de elementos que permiten calcular la confiabilidad de la edición que comento. En principio, no sólo hay

algunos de ellos, las que efectuó en la edición de 1969 y algunas más, muy pocas ya, que el autor fue decidiendo en su *Obra poética*, donde se seleccionaban los poemas publicados en volúmenes individuales” (57). Imagino que aludían a la edición de 1974 de la que se desprendió la de 1989. ¿Sería una errata por la semejanza entre 1969 y 1989?

cambios entre la edición de 1923 y las de 1969 y 1974, como sostienen Costa Picazo y Zangara: las supresiones empezaron desde *Poemas (1922-1943)*,⁸ cuando salieron de *Fervor de Buenos Aires* “Música patria”, “Ciudad”, “Hallazgo”, “Dictamen”, “Alba desdibujada”, “Llamarada”; “Caña de ámbar” e “Inscripción sepulcral” (“Para el coronel don Francisco Borges, mi abuelo”); en *Poemas (1923-1954)*, Borges eliminó “Villa Urquiza”; de *Poemas (1923-1958)*, “Judería” [“Judengasse”]; de *Obra poética (1923-1964)*, “Alquimia”; de *Obra poética (1923-1966)*, “La guitarra”; de *Fervor de Buenos Aires* (2ª. ed., 1969), “El jardín botánico”, “Vanilocuencia”, “El Sur” [“Sur”]; de *Obras completas* (1974), “Forjadura”; finalmente, eliminó desde *Obra poética (1923-1976)* “Las calles”. Habría sido un aporte si se hubiera incluido los poemas desaparecidos de *Fervor de Buenos Aires* en más de medio siglo, y no sólo mencionarlos sin una fecha precisa de su eliminación. Esta revisión minuciosa, me parece, ilustra la dificultad editorial que entrañan los primeros libros de Borges.

Según los editores, entre 1969 y 1923 “hay un cambio de orden” y “un cambio de título”. Las apreciaciones no son del todo exactas: en *Poemas (1923-1953)*, cambian de sitio en *Fervor de Buenos Aires* “Inscripción sepulcral” [“Para el coronel Don Isidoro Suárez, mi bisabuelo”] y “Final de año”; en la 2ª ed. de *Fervor de Buenos Aires*, “Un patio”, “Inscripción sepulcral”, “Final de año”, “Carnicería”, “Cercanías” y “Sábados”. Como se observa, no hubo sólo un cambio de orden. Tampoco uno solo de título, porque en *Poemas (1922-1943)* “Resplandor” se transforma en “Último resplandor” y en la segunda edición individual de *Fervor de Buenos Aires*, de 1969, se convierte en

⁸ Acaso porque las siguientes ediciones de *Poemas* y *Obra poética* indican 1923 como año de arranque de la obra de Borges, el catálogo de homenaje cita dos veces *Poemas (1923-1942)*, en lugar de “(1922-1943)”, como aparece en la edición de Losada (10 y 11).

“Afterglow”; “Judería” pasa a ser “Judengasse” y desaparece del poemario en *Poemas (1923-1958)*; “El Sur” [I] deviene “Sur” en *Obra poética (1923-1964)* y es sustituido por otro poema homónimo del primero, “El Sur” [II], en 1969; además, si Costa Picazo y Zangara hubieran revisado las últimas ediciones de la *Obra poética* supervisadas por Borges, se habrían percatado de que también cambiaron de nombre “Barrio reconquistado” por “Barrio recuperado” y “Remordimiento por cualquier defunción” por “Remordimiento por cualquier muerte”. Los vericuetos editoriales y, por tanto, de edición, constituyen un reto para cualquier estudioso; pero no lo entendieron así Costa Picazo y Zangara; por el contrario, prefirieron generalizar y reducir la magnitud de una verdadera edición crítica del libro inaugural de Borges.

Este ejercicio, más que un serio trabajo de crítica textual, en ocasiones tiende a reproducir errores de segunda mano por no ir a las fuentes o por comodidad. Por principio, los editores desconocen u ocultan que “Las calles”, que se hallaba al inicio del poemario desde 1923, se elimina a partir de la penúltima edición de la *Obra poética* supervisada por Borges. Lo mismo pasa con la edición de Bernès: edita el poemario a partir de las *Obras completas* de 1974, lo que me parece una decisión acordada con el autor editado; sin embargo, no da cuenta de la supresión de dicho poema en la última revisión de Borges.

Si bien los editores contrastan las versiones de 1923 (que reproducen sin respetar la disposición textual de esta *editio princeps*) y la de 2007, considero superfluo el cotejo entre dichos testimonios (y de las mismas abreviaturas y marcas para indicar los cambios), pues las variantes a veces ocurrieron en otras ediciones que van de 1943 a 1978, ya fuera en *Poesía*, *Obra poética*, *Obras completas* o en la segunda edición individual del poemario. Contrastar únicamente la primera con la de 2007 impide ver la fecha precisa de los cambios, supresiones o interpolaciones: no ocurrieron, como podría suponerse, sólo

en las ediciones referidas por Costa Picazo y Zangara. En el mismo sentido, resulta infructuoso y confuso el contraste de las dos versiones de los poemas, como se observa en “Notas de la edición crítica” (pp. 55-113): el lector bien podría contrastar ésta con la que aparece en el texto (pp. 19-53) y cotejar los cambios por sí mismo.

Aun cuando Costa Picazo y Zangara refieren qué poemas han sido eliminados (o agregados como “El Sur” [II], “La rosa” o “Líneas que pude haber escrito y perdido hacia 1922”) a lo largo de más de 50 años desde que apareció la primera edición de *Fervor de Buenos Aires*, no los reproducen, siquiera como apéndice. Afortunadamente, éstos han sido recogidos en *Textos recobrados (1919-1929)*; de lo contrario, sería casi imposible conocer los 17 poemas suprimidos entre 1923 y 1981. Un hecho curioso al respecto: la mayoría de las veces, los editores insertan la fuente de la que copian la versión de algún poema, por ejemplo, antes de reproducir “Las calles” anotan: “*Fervor de Buenos Aires*, Buenos Aires, Serantes, 1923”; luego, reproducen la de 2007 con la indicación siguiente: “*Fervor de Buenos Aires*, Buenos Aires, Emecé Editores, 2007” (75); pero en la de “La Plaza San Martín” aparece “*Fervor de Buenos Aires*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974” (81): ¿qué pasó? ¿Se les olvidó hacer el cambio pues en principio pensaron emplear como *codice optimus* la de 1974, como lo hiciera Bernès?

Más: según Costa Picazo y Zangara, “en un volumen individual de Emecé Editores, 1969, se le agregó a *Fervor* ‘Prólogo’, ‘El Sur’ [II], ‘La rosa’, ‘Líneas que pude haber escrito y perdido hacia 1922’ y ‘Notas’” (111). No resulta tan elemental la historia de estas “Notas”. En *Poemas (1922-1943)*, Borges incluyó los comentarios de “Calle desconocida” y “El truco”, correspondientes a *Fervor de Buenos Aires*, además de una extensísima explicación de “La noche cíclica” y otra más mesurada del “Poema conjetural” (ambos de la sección “Otros poemas”). La nota dedicada al poema “Rosas”

de *Fervor de Buenos Aires* todavía no había sido incluida. Aporto los testimonios. En las “Notas” de 1943, Borges escribió sobre “El truco”:

EL TRUCO.—Los siete versos del final prefiguran uno de mis antiguos propósitos: aplicar el principio leibneziano de los indiscernibles a los problemas de la individualidad y del tiempo. Ese propósito resurge en otros ejercicios; también, en mi *Evaristo Carriego* (página 46); también, en la *Historia de la eternidad* (páginas 30-33); también, en una de las notas de *El jardín de senderos que se bifurcan* (página 24). Copio el último texto: “En el día de hoy, una de las iglesias de Tlön sostiene platónicamente que tal dolor, que tal matiz verdoso del amarillo, que tal temperatura, que tal sonido, son la única realidad. Todos los hombres, en el poderoso instante del coito, son el mismo hombre. Todos los hombres que repiten una línea de Shakespeare, son William Shakespeare” (173).

En *Poemas (1923-1953)*, Borges actualiza la numeración de las páginas de acuerdo con la 2ª edición de *Historia de la eternidad* (1953), 37-41, y pone en cursivas el verbo *son* de la última línea. Además, elimina la nota de “La noche cíclica”, parcialmente, porque con el título de “El tiempo circular” pasa a formar parte de la susodicha *Historia de la eternidad*.⁹ Luego, desde *Poemas (1923-1958)*, suprime las notas correspondientes a los poemas de *Fervor de Buenos Aires*. Finalmente, en la 2ª edición individual de este libro, en 1969, Borges restituye las notas de “Calle desconocida”, “El truco” y agrega la de “Rosas”. Lo significativo consiste en que la nota de “El truco” ofrece otros argumentos y, por supuesto, otras fuentes. No retoma “el principio leibneziano de los indiscernibles” ni las autorreferencias a *Evaristo Carriego*, *Historia de la eternidad* y *El jardín de senderos que se bifurcan*. Sí introduce las de *El idioma de los argentinos* y *Otras*

⁹ La versión más remota de la nota aludida apareció en *La Nación* (14 de diciembre de 1941), con el nombre de “Tres formas del eterno regreso”; luego lo *recicló* como nota explicativa del poema “La noche cíclica” en 1943 y, finalmente, como apartado de *Historia de la eternidad* (1953): émulo de Pierre Ménard, Borges se esmera en demostrar que el contexto resignifica el texto, y lo consigue.

inquisiciones que, a su vez, funcionan como palimpsestos que motivaron la búsqueda del primero y el antecedente del segundo. También puede leerse como la postulación de una estética del Borges maduro:

EL TRUCO.—En esta página de dudoso valor asoma por primera vez una idea que me ha inquietado siempre. Su declaración más cabal está en “Sentirse en muerte” (*El idioma de los argentinos*, 1928) y en “La nueva refutación del tiempo” (*Otras inquisiciones*, 1952).

Su error, ya denunciado por Parménides y Zenón de Elea, es postular que el tiempo está hecho de instantes individuales, que es dable separar unos de otros, así como el espacio de puntos (p. 67) [*cf. Fervor* 1969: 151].

Conforme avanzo en este riguroso examen, afloran otros asuntos que merecen revisarse. Sobre la dedicatoria de “La rosa”, “A Judith Machado”, los editores señalan que

En esta edición de 2007, que anotamos, el poema está dedicado a Judith Machado, perteneciente a una familia amiga de los Borges. Resulta extraño que esta dedicatoria no figure en ninguna edición anterior de *Fervor de Buenos Aires* hecha en vida del autor. Según Edwin Williamson, este poema es una ofrenda de amor a María Kodama, que celebra la capacidad de Borges de sobrellevar momentos de infelicidad con su esposa Elsa Astete Millán, y la posibilidad de resurgir entre la “tenue ceniza” (86).

Tres puntualizaciones: 1) la dedicatoria no podría haber aparecido sino después de 1969 en que “La rosa” se interpola en *Fervor de Buenos Aires*. 2) Borges incluye la dedicatoria “A Judith Machado” en la penúltima revisión de su *Obra poética (1923-1976)*, esto es, varios años antes de su fallecimiento; que los editores desconozcan la edición o el dato es otro tema. 3) La interpretación de Williamson resulta una conjetura que, a mi juicio, no se confirma con el poema; pero, ni qué decir, cada quién busca sus *autoridades*: ¿qué pretendería Borges con dedicar el poema a Judith Machado si su deseo

era celebrar, por un lado, su estoicismo conyugal y, por otro, *ofrendar* su amor a María Kodama?

Otro dato que también puede ponerse en duda: Costa Picazo y Zangara apuntan que a “Tarde lacia”, segunda estrofa de “Sábados” en la *editio princeps*, “se la descubre en el N° 1 de la revista mural *Prisma*, p. 60, que remite a la revista *Tableros*, de Madrid, Año 2, N° 4, 28 de febrero de 1922” (107). Hasta donde he investigado, el texto que Borges incluye en la primera emisión de *Prisma* es “Aldea” (también en *Ultra*, núm. 21, 1922) que se convirtió en la primera estrofa de “Campos atardecidos” en 1923. En el 2 de *Prisma* (de hacia marzo de 1922), se publica “Atardecer”, que se convierte en la primera estrofa de “Atardeceres”. ¿Cómo pudo aparecer en la página 60 de una revista mural? “Tarde lacia”, la segunda estrofa de “Sábados” en la edición de 1923, nunca apareció en *Prisma*: sí en *Tableros* con los datos que aportan los editores.

Para no agobiar más a los lectores, culmino mi alegato. Habría que tener cuidado con la referencias anacrónicas, por ejemplo, cuando los editores señalan que tres años después de “El cielo azul, es cielo y es azul”, publicado por Borges en el número 44 de *Cosmópolis* (agosto de 1922), “en ‘La nadería de la personalidad’, de *Inquisiciones*, Borges vuelve a Schopenhauer” (65): debieron haber dicho que el ensayo “La nadería...” era contemporáneo de “El cielo azul, es cielo y es azul”, pues se publicó en el número 1 de la primera época de *Proa*, en agosto 1922. Por cierto, en 1925, Borges recuperó “La nadería...” en el referido primer libro de ensayos, pero no “El cielo azul...”; por lo tanto, puede afirmarse que en 1922 publicó dos ensayos donde alude al filósofo alemán y no que *vuelve* a él. Algo semejante debe decirse del pasaje en que los editores hablan de la prosa “Acerca de Unamuno, poeta” como si fuera de 1925 (69). A mi juicio, los datos

resultan parciales porque el lector entiende que dicho ensayo se publicó originalmente en *Inquisiciones* y no, como ocurrió, en el número 17 de la revista *Nosotros*, en 1923.

Debido a que los editores eligen como texto base la edición de 2007, según sus declaraciones, cada vez que comentan algún poema, citan versos reescritos en diversos momentos de la historia editorial de *Fervor de Buenos Aires*. No puede hablarse del espíritu iconoclasta del joven Borges, a partir de poemas reformulados en 1969, por ejemplo. Se trata de un proceso descontextualizador en detrimento del contexto original de producción y recepción del libro. ¿Cómo se justifica hablar de *Fervor de Buenos Aires* a partir de un poema interpolado por Borges 46 años después? Me refiero a la nota 27 de los editores:

27. “Buenos Aires de casas bajas...” Como se ve en *Fervor de Buenos Aires*, la ciudad de Borges no es la ajetreteada capital, sino la Buenos Aires de los suburbios, de Palermo, del Sur, de casas bajas, patios, “el secreto aljibe”, zaguanes, verjas... “esas cosas, acaso, son el poema” (“El Sur”) [73].

Sí, “El Sur”, pero no el de 1923, sino el de 1969, que Borges inserta, como confía a Antonio Carrizo, “para levantar un poco este volumen”. Entre jocoso e irónico, el Borges maduro se refiere a “Líneas que pude haber escrito y perdido hacia 1922”, uno de los poemas incluidos anacrónicamente en *Fervor de Buenos Aires*: “Ese poema no está en la primera edición. Yo quise hacer un poema a la manera antigua; es un arcaísmo deliberado. Se escribió cincuenta años después. Pero yo quise escribir un poema a la manera antigua, para levantar un poco este volumen. De modo que hice esa trampa. Y se lo confío a usted; ya que nadie nos oye podemos hablar” (161). Nadie los oía: todos lo leemos.

Habría que detallar más otros pasajes del artículo de Flores Grajales y de la edición de Costa Picazo y Zangara; sin embargo, considero que los ejemplos comentados

permiten advertir la superficialidad con que la crítica actual se acerca a las marañas editoriales y cronológicas de la producción borgeana. En el primer caso, más que irresponsabilidad, percibo cierta ignorancia, en el sentido lato de no conocer, respecto del tema: así lo confirma la escasísima bibliografía empleada. En todo caso, la responsabilidad no sólo recae en la estudiosa, sino en los dictaminadores que aprobaron o recomendaron la publicación del artículo. Me pregunto qué opinarían otros especialistas sobre un texto como “Configuración espacio-temporal en *Fervor de Buenos Aires* de Jorge Luis Borges”.

Cuando Costa Picazo y Zangara emplean como referencia indubitable las biografías sobre Borges antes que acercarse a las fuentes o a las amplias bibliografías sobre éste (la de del Centro Borges, Helft, Bastos o Becco), ponen una cuerda muy baja a los estudiosos que vendrán: todo se puede decir y si viene de otros textos impresos, ¿mejor?; el rigor, la investigación minuciosa, la justa apreciación y la decisión pensada pasan a un segundo o tercer plano.

Imagino que las notas y criterios de edición sobre los demás libros reunidos en los tres tomos de estas *Obras completas* de Borges corren la misma suerte en cuanto a la ligereza en el manejo de los datos que, en principio, hay que aceptarlo, servirá a muchos lectores comunes. Lo malo es que no tendrían por qué ser malinformados. Aquí, he querido señalar algunas pifias que podrían haber sido evitadas con un poco de trabajo extra. La razón: reitero que profeso un cariño particular por *Fervor de Buenos Aires*, más por sus avatares editoriales que por sus aciertos poéticos; más por lo que significa en la historia de la obra borgeana que en la historia literaria. Esta posición puede parecer injusta; sin embargo, espero haber desplegado, como disculpa, una pasión desinteresada

por la minucia y el respeto por la vida y la obra del Memorioso, mínimo homenaje a 100 años de la primera edición de *Fervor de Buenos Aires*.

Finalmente, no ignoro la precursoriedad de Tomaso Scarano como editor de las primera poesía de Borges; tampoco, la edición de las *Œuvres complètes* que Jean Pierre-Bernès preparó, con la colaboración de Borges, para editorial Gallimard, Yo mismo hice una propuesta de edición crítica y anotada de *Fervor de Buenos Aires* como tesis de doctorado, cuya actualización hoy resulta imponderable; sin embargo, el análisis de las ediciones en Francia e Italia merecerían un estudio aparte.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

1. Directa

- Borges, Jorge Luis. "Acerca de Unamuno poeta". *Nosotros* 17, 1923: 405-410.
- "Atardecer". *Grafos* 13, 1934, s. p.
- "Atardecer-Le soir tombé", *Manomètre* 4. Trad. de Émile Malespine, 1922 : 71.
[Edición facsimilar. París: Place, 1977]
- *Cartas del fervor. Correspondencia con Maurice Abramowicz y Jacobo Sureda (1919-1928)*. Pról. De Joaquín Marco y not. de Carlos García. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores-Emecé, 1999.
- *Cartas de juventud (1921-1922)*. Ed. de Carlos Meneses. Madrid: Orígenes, 1987.
- *Cuaderno San Martín*. Buenos Aires: Proa, 1929.
- "Ciudad", *Irradiador. Revista de Vanguardia. Proyector Internacional de Nueva Estética* 1, septiembre de 1923. [Reproducción facsimilar en Carla Zurián. *Fermín Revueltas, constructor de espacios*. México: RM-INBA, 2002. 49].
- *El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: M. Gleizer, 1928.
- *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Proa, 1926.
- "Examen de metáforas". *ABC Literario* 47. 1992: 16-19.
- *Fervor de Buenos Aires*. Buenos Aires: Imprenta Serantes, 1923.
- *Fervor de Buenos Aires*. 2ª ed. Buenos Aires: Emecé, 1969.
- *Fervor de Buenos Aires*. Buenos Aires: Alberto Casares, 1993. [Facsimilar de la 1ª de 1923]
- *Inquisiciones*. Buenos Aires: Proa, 1925.
- "La llama". *Grecia* 46, 1920: 10.
- "La llama". *Cuadernos Hispanoamericanos* 505-507, 1992: 15-16.
- *Luna de enfrente*. Buenos Aires: Proa, 1925.
- *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- *Obra poética (1923-1964)*. Buenos Aires: Emecé, 1964.
- *Obra poética (1923-1966)*. Buenos Aires: Emecé, 1966.
- *Obra poética (1923-1967)*. Buenos Aires: Emecé, 1969.
- *Obra poética (1923-1969)*. Buenos Aires: Emecé, 1972.

- . *Obra poética (1923-1977)*. Madrid: Alianza-Emecé, 1981.
- . *Obra poética (1923-1985)*. 21ª ed. Bogotá: Emecé, 1998.
- . *Obras completas*. T. 1. Ed. de Rolando Costa Picazo e Irma Zangara. Buenos Aires: Emecé, 2009.
- . *Œuvres complètes*. T. 1. Ed. de Jean Pierre Bernès y trad. de J. P. Bernès y Néstor Ibarra. Paris: Gallimard, 1993.
- . *Poemas (1922-1943)*. Buenos Aires: Losada, 1943.
- . *Poemas (1923-1953)*. Buenos Aires: Emecé, 1954.
- . *Poemas (1923-1958)*. Buenos Aires: Emecé, 1958.
- . *Poemas & prosas breves*. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2018.
- . “Sábado”. *Manomètre* 2, 1922: 12.
- . “Sábado”. En “Poemas ultraístas”. *Nosotros* 160, 1923: 55.
- . *Textos recobrados (1919-1929)*. Ed. de Sara Luisa del Carril y Mercedes Rubio de Zocchi. Buenos Aires: Emecé, 1997.
- . *Tutte le opere*. T. 1. Ed. de Domenico Porzio. Milano: Mondadori, 2001.
- . “Ultraísmo”. *Nosotros* 151, 1921: 466-471.
- . *Un ensayo autobiográfico*. Pról. y trad. de Aníbal González, ep. de María Kodama. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores-Emecé, 1999.

2. Indirecta

- Bastos, María Luisa. *Borges ante la crítica argentina 1923-1960*. Buenos Aires: Hispamérica, 1974.
- Becco, Horacio Jorge. *Jorge Luis Borges. Bibliografía total 1923-1973*. Buenos Aires: Casa Pardo, 1973.
- Borello, Rodolfo A. “El anacrónico Borges de *Fervor de Buenos Aires*”. *Río de la Plata* 4-6, 1986: 111-121.
- Cajero, Antonio. “El primer libro de Jorge Luis Borges”. *La Jornada Semanal* 476, 18 de abril de 2004: 6-7 y 15.
- . “Un poema olvidado de *Fervor de Buenos Aires*: ‘Tarde lacia’”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 52-2 (2004): 509-514.

- . “Para la lectura de *Fervor de Buenos Aires*”. En Rafael Olea Franco (ed.). *Fervor crítico por Borges*. México: El Colegio de México, 2006. 13-34.
- . “El joven Borges y la vanguardia: las huellas epistolares”. En Rafael Olea Franco (ed.). *In memoriam. Jorge Luis Borges*. México: El Colegio de México, 2008. 37-54.
- . *Palimpsestos del joven Borges: escritura y reescrituras de Fervor de Buenos Aires (1923)*. México, El Colegio de San Luis, 2013.
- Carrizo, Antonio. *Borges el memorioso (Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo)*. México: FCE, 1997.
- Costa Picazo, Rolando e Irma Zangara. “Nota a la edición crítica”. En Jorge Luis Borges. *Obras completas (1923-1949)*. Eds. Rolando Costa Picazo e Irma Zangara. Buenos Aires: Emecé, 2009. 55-113.
- Diego, Rafael de. “*Fervor de Buenos Aires*”. *Nosotros* 173, 1923: 216-222.
- Díez-Canedo, Enrique. “*Fervor de Buenos Aires*”. En Jaime Alazraki (ed.). *Jorge Luis Borges*. Madrid: Taurus, 1987. 21-23.
- . “*Fervor de Buenos Aires*”. En *Letras de América. Estudios sobre las literaturas continentales*. México: El Colegio de México, 1944. 369-372.
- . “*Fervor de Buenos Aires*”. *Nosotros* 178, 1924: 433-434.
- Fernández, Jorge F. “*Tableros* No. 4: Salvat-Papasseit, Gutiérrez Gili y Jorge Luis Borges”. *Hora de Poesía* 49-50, 1987: 157-160.
- Fernández, Macedonio y J. L. Borges. *Correspondencia 1922-1939. Crónica de una amistad*. Ed. Carlos García. Buenos Aires: Corregidor, 2000.
- García, Carlos. *El joven Borges, poeta (1919-1930)*. Buenos Aires: Corregidor, 2000.
- . “La edición *princeps* de *Fervor de Buenos Aires*”. *Variaciones Borges* 4, 1997: 177-210.
- Gómez de la Serna, Ramón. “El *Fervor de Buenos Aires*”. *Revista de Occidente* 10, 1924: 123-126.
- Helft, Nicolás. *Jorge Luis Borges. Bibliografía completa*. Buenos Aires: FCE, 1998.
- Ibarra, Néstor. “Jorge Luis Borges, poeta”. *Síntesis* 34, 1930: 11-32.
- Jorge Luis Borges (1899-1999)*. Buenos Aires: Emecé, 1999.
- Jurado, Alicia. *Genio y figura de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: EUDEBA, 1966.

- Lafon, Michel. "Borges, años veinte: desaparición de una producción". *Río de La Plata* 4-6, 1986: 105-109.
- Lefere, Robin. "Fervor de Buenos Aires en contextos". *Variaciones Borges* 19, 2005: 209-226.
- Manomètre: collection complète*. París: Jean-Michel Place, 1977. [Facsimilar]
- Martínez Cuitiño, Luis. "Los 'Borges' del Fervor". *Letras* 19-20, 1988-1989: 51-68.
- Pillement, Georges. "Fervor de Buenos Aires". *Revue de l'Amérique Latine* 4, 1923: 264.
- Renart, Juan Guillermo. "Fervor de Buenos Aires de Borges: ¿intelecto o emociones primarias?". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 1, 1976: 48-74.
- Scarano, Tommaso. *Varianti a stampa nella poesia del primo Borges*. Pisa: Giardini Editori e Stampatori in Pisa, 1987.
- Segovia, Lisandro. *Diccionario de argentinismos, neologismos y barbarismos*. Buenos Aires: Coni Hermanos, 1911.
- Shaw, Donald L. "Manomètre (1922-28) and Borges's first publications in France". *Romance Notes* 36, 1995: 33-34.
- Torre, Guillermo de. *Al pie de las letras*. Buenos Aires: Losada, 1967.
- Ultra* (1921-1922). Ed. facsimilar de José Antonio Sarmiento y José María Barrera. Madrid: Visor, 1993.
- Vaccaro, Alejandro. "La poética de los años de Ginebra". *Proa* 49, 3ª ép., 1999: 84-85.
- Zuleta, Rodrigo. "Fervor de Buenos Aires o la poética de la humildad". *Romanische Forschungen* 106, 1994: 260-267.