

**Dos reseñas de *Fervor de Buenos Aires* en 1923:**

**Ortelli en *Inicial*, Buenos Aires; Díez-Canedo en *España*, Madrid**

**I**

**Dos poetas de la nueva generación<sup>1</sup>**

**Two Poets of the New Generation**

Roberto A. Ortelli<sup>2</sup>

**Resumen**

Reseña de *Fervor de Buenos Aires*, primer poemario de Jorge Luis Borges de reciente publicación. El artículo divide al libro en dos: una parte “menos importante”, signada por “las inclinaciones del autor” hacia lo local, lo criollo y lo arrabalero, y otra que se corresponde con el ultraísmo. Menciona y desarrolla algunos de los “indiscutibles

---

<sup>1</sup> La publicación apareció en el primer número de la revista porteña *Inicial*, dirigida por Roberto Ortelli, Alfredo Brandán Caraffa, Roberto Smith y Homero Guglielmini, en octubre de 1923. Contiene la reseña de *Fervor de Buenos Aires* de Jorge Luis Borges y de *Hélices* del español Guillermo de Torre. Si bien en este dossier solo se transcribe el primer apartado, dedicado al poemario de Borges que nos ocupa, puede consultarse el texto completo en el Archivo Histórico de Revistas Argentinas (AHIRA) de donde lo hemos tomado: [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

<sup>2</sup> Roberto A. Ortelli (Buenos Aires, 1902-1965). Poeta y editor argentino. Administró la revista porteña *Nosotros* hasta agosto de 1923 y en octubre del mismo año co-fundó la revista *Inicial*. Colaboró asiduamente con poemas, prosa y crítica en varios órganos de la vanguardia literaria tales como *Proa* (Buenos Aires), *Alfar* (La Coruña), *Manometre* (Lyon) y *Martín Fierro* (Buenos Aires). Desde la imprenta “El Inca” que co-dirigía jugó un papel preponderante en la difusión de la literatura de vanguardia. (Datos tomados del artículo de Carlos García “Alberto Hidalgo y Roberto A. Ortelli (1925-1930). Márgenes de la vanguardia” publicado en *Cuadernos del Hipogrifo*, N° 16, diciembre de 2021. Ver: [www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com))

valores” de esta vanguardia centrándose en la construcción de la imagen intuitiva, pura, sorprendente y celebrando su presencia en el poemario.

### **Palabras clave**

*Fervor de Buenos Aires*; Jorge Luis Borges; ultraísmo

### **Abstract**

Review of *Fervor de Buenos Aires*, Jorge Luis Borges’s recently published first poetry collection. The article considers the book has two parts: one, “less important,” marked by “the author’s predilections” for the local color, the “criollo” imagery, and the city’s outskirts, and another part that responds to Ultraísmo’s tenets. The reviewer mentions and describes some of the “indisputable values” of this vanguardist movement, focusing on the construction of the intuitive, pure, surprising image, celebrating its presence in the book.

### **Keywords**

*Fervor de Buenos Aires*; Jorge Luis Borges; Ultraism

En el tono irrespetuoso de quien no olvida el carácter socarrón de sus compatriotas, el amigo Borges nos ha relatado, hace algún tiempo, el nacimiento un tanto pintoresco del Ultraísmo, hecho ocurrido creemos que en “La Puerta del Sol” de Madrid, donde pontificaba y acaso pontifique aún don Rafael Cansinos-Assens, en medio a un grupo de jóvenes, poco dispuestos a sonreír irónica o humorísticamente ante el “altar del Arte”, como ellos gustan llamar a esa pequeña artimaña de urdir versos. Por Borges supimos que esta nueva tendencia literaria era constructiva más que otra cosa, cualidad que la diferenció del Dadaísmo y del Futurismo, esencialmente demolidores. Y es por esto que el Ultraísmo subsiste y ha de subsistir aún, pese al prematuro “R.I.P.” pronunciado ya por

el prismático y apocalíptico señor De Torre. Una prueba de ello es la aparición de *Fervor de Buenos Aires*, que sin ser completamente ultraísta, nos trae varios poemas elaborados sobre la base del enfilamiento de metáforas singulares. Es realmente lamentable que Borges no haya publicado en este volumen, sus admirables versos que responden a esa novísima modalidad estética, pues nadie mejor que él pudo darnos un compendio de poesías eficacísimas para apuntalar prácticamente una teoría discutida aún.

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

Sin embargo, todo está de acuerdo con su temperamento, que gusta la frase arrabalera y compadrona como un barbijo y la palabra clásica, recia como un puñetazo; el tango malevo, soez, sensual como una ramera y el estilo criollo, lánguido y puro como un cielo demasiado azul; el verso impetuoso de Silva Valdés –feliz sintonización de diversas artimañas literarias- y la elegancia artificiosa de Góngora; las alternativas de un truco picaresco y dicharachero y la seriedad grave de una partida de ajedrez. Temperamento exuberante, como se ve, que halló la más fácil salida en la forma que lo ha hecho, es decir, como un homenaje a esas inclinaciones de su carácter. Justificada así pues, y solo así, la parte menos importante del libro de Borges, bueno será que nos ocupemos de la otra, de la que responde a la tendencia literaria por él cimentada y un tanto difundida en nuestro país.

Como expositor teórico y como factor práctico demostrativo, Borges es uno de los mejores si no el mejor elemento con que cuenta el Ultraísmo, teoría que, necesario es decirlo, no tiende a perpetuarse sino a ser adaptada o complementada por otras que la reconozcan como base. Con respecto a esto, es realmente desesperante advertir que nuestros poetas o nuestros hacedores de versos no han sabido utilizar los indiscutibles valores que esta teoría contiene. Es una cuestión innegable, por ejemplo, que la metáfora a base de simple contemplación visual ha sido utilizada en forma tal que ya de ninguna manera puede sorprendernos, porque sorpresa tonta es la que nos produce la comparación de la luna con una ficha de nácar –cosa que puede advertir el mismísimo almacenero de la esquina- ya que no es trabajoso comprobar que la luna es redonda como la ficha de nácar, y ésta blanca como aquella... La imagen intuitiva, y acaso imprecisa siendo el resultado lógico de la evolución literaria, abre amplios horizontes así a la emoción como al pensamiento modernos. Porque de ingenuos sería sostener, como alguien lo ha hecho, que la imagen, en poesía, es un valor frío. La imagen tiene la propiedad de situarnos inmediatamente ante el objeto espiritual que el poeta nos quiso mostrar y nos lo enseña embellecido por una especie de símbolo más sugerido que precisado. Veamos, por ejemplo, estos dos versos de Borges, que bien valen un poema:

La mano gironada de un mendigo  
esfuerza la congoja de la tarde

¿Acaso puede darse una mejor impresión de miseria y de dolor crepuscular en una sola frase? La mano *gironada* [sic]: he ahí la impresión de miseria, de harapos, de desgarramiento doloroso: en esa mano mendicante gironada por todos los embates de la vida, que se nos tiende al pasar, junto al dolor de la tarde claudicante. Y completa la visión

el pensar que ella *esfuerza* la congoja de la tarde. Hay una imagen pura, pues, que sin recurrir a los adjetivos pomposos ni a los desarrollos inútiles, nos conmueve profundamente, logrando el autor su propósito. Un poeta cualquiera habría dado a esa frase un desarrollo inusitado, sin dejar de colgarle una cantidad de adjetivos para asustar a los incautos y una musiquita falsa que no emanaría, por cierto, de la armonía íntima del versos sino de una simple combinación de cascabeles más o menos sonoros.

Luego de la explicación que dejamos hecha de la imagen de Borges transcrita más arriba, acaso se escandalice alguien repitiéndonos el estribillo de que es esa una cínica confesión de que se escribe de acuerdo con una “trampa” literaria. ¡Ingenuos! Todos los que han escrito y los que escribimos, procedemos de acuerdo a un sistema, a un procedimiento, a una “trampa”. La diferencia está en que unos piensan que el estilo o las características de un escritor son el resultado de una cierta problemática armonía interior y otros que eso no es más que la adopción conciente o inconciente de un procedimiento novedoso; en que unos no descubren esto y por consiguiente lo callan, y otros, menos ingenuos y más honestos, lo proclaman públicamente. Nada más.

De todas maneras, tenemos en el Ultraísmo un valor formidable que es la imagen intuitiva, lógica o no, directa o sobre varios planos, que señalo a los poetas deseosos de construir firme y sinceramente. Una adaptación eficaz de esta cualidad a las reglas corrientes de la poesía, la tenemos en el uruguayo Fernán Silva Valdés, en cuya obra *Agua del Tiempo* y en su producción posterior, puede advertirse el valor de la imagen por mí más arriba defendida. Ciertamente es que el poeta supo unir a ella una sensibilidad indígena, una armonía un tanto compadrona o maleva y una dulzura de gaucho agobiado por las

nostalgias; pero entre todas estas cualidades, muy estimables, por cierto, resalta con un brillo muy propio la imagen intuitiva.

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

Algunas personas optimistas sostienen que este libro de Borges ha de influir notablemente sobre la futura poesía argentina. Antes, he sostenido la necesidad o conveniencia de que eso suceda. Sin embargo, creo que este libro de Borges no conseguirá tal cosa por su error en mezclar las poesías puramente novísimas con las que no ostentan ningún valor nuevo mayormente apreciable. Sabemos que en breve reunirán en volúmenes su obra poética, dos valores muy considerables que responden a la tendencia ultraísta: González Lanuza y Guillermo Juan. Quizás entonces pueda hablarse con más fundamento de la posible influencia del Ultraísmo en la poesía no ya argentina sino americana, puesto que el Ultraísmo no es una cuestión local, como ha dado en llamarse estúpidamente a todas las cosas.

## II

### *Fervor de Buenos Aires*<sup>3</sup>

Enrique Díez-Canedo<sup>4</sup>

#### **Resumen**

Reseña de *Fervor de Buenos Aires*, primer poemario de Jorge Luis Borges de reciente publicación. El artículo destaca las principales notas que distinguen al autor entre los demás jóvenes abiertos a las nuevas tendencias de la poesía: seguridad rítmica, riqueza verbal y desdén del nuevo lugar común. En un contexto signado por una nueva sensibilidad, la poesía de Borges se aleja de la descripción y presenta innegables vetas clásicas.

#### **Palabra clave**

*Fervor de Buenos Aires*; Jorge Luis Borges; nuevas tendencias; endecasílabo

---

<sup>3</sup> Reseña publicada por primera vez en la revista madrileña *España* (N°413). Según Antonio Cajero (2006, 16), el propio Borges envió la reseña de Díez-Canedo a la revista porteña *Nosotros* para su reproducción que tuvo lugar en el número 178 de marzo de 1924. La transcripción que se incluye en este dossier fue tomada de la versión compilada póstumamente junto a otros artículos de Enrique Díez-Canedo en el volumen denominado *Letras de América: estudios sobre las literaturas continentales* realizada en 1944 en El Colegio de México al cuidado de Alfonso Reyes.

<sup>4</sup> Enrique Díez-Canedo nació en Badajoz en 1879 y murió en Méjico, en el exilio, en 1944. Se licenció en derecho, pero su ocupación fundamental fue la de profesor de idiomas, su pasión, la de la literatura como creador, sobre todo de poesía, y como crítico, principalmente de teatro. Y sus afectos, aparte de a la familia, se los dedicó a los amigos y a las tertulias. Los amigos, además de escritores y artistas de todo tipo, fueron algunos políticos como Manuel Azaña, lo que explica que siempre Díez-Canedo jugara un papel importantísimo en la España de entonces en variados aspectos, pero sobre todo en el cultural en el que destacamos una triple labor, la de conferenciante en España, la de difusor, en misión diplomática, de la literatura y el arte español en Hispanoamérica y la del periodismo literario y crítico ejercido en los principales periódicos y revistas del momento, *El Sol*, *España*, etcétera. Con motivo de la guerra civil española se exilió a Méjico y allí podemos afirmar que reprodujo, con las mismas pautas e intereses que hemos señalado, las aficiones, los gustos y la actividad profesional, por lo que su firma aparece en numerosos periódicos y revistas (*El Excelsior*, *El Nacional*, *Romance*) y sus clases ahora tienen lugar en El Colegio de México. (Semblanza tomada de Fernández Gutiérrez, José María, "Enrique Díez-Canedo. Creador y crítico literario. Bibliografía" en *CAUCE. Revista de Filología y Didáctica*, N°26, 2003, 142).

### **Abstract**

Review of *Fervor de Buenos Aires*, Jorge Luis Borges's recently published first poetry collection. The article points out the main features that distinguish the author from other young writers open to the new tendencies in poetry: mastery in rhythm, verbal richness, contempt for the new commonplace. In a context marked by a new sensibility, Borges's poetry shuns description and shows undeniable classical attributes.

### **Keywords**

*Fervor de Buenos Aires*; Jorge Luis Borges; new tendencies; hendecasyllable

Jorge Luis Borges, en el libro que lleva por título el que encabeza este comentario, su libro inicial, acierta al decir “fervor”; quizá no hiciera falta la añadidura. Su Buenos Aires se nos aparece todo convertido en llama espiritual. Es suyo sólo. El panorama que nos hace ver en sus versos libres no es un panorama bajo el cual pudiéramos espontáneamente poner un nombre geográfico. ¿Buenos Aires? Bien. Estará en el fondo de este fervor poético que sentimos palpar en cada página del libro menos descriptivo que jamás ha inspirado ciudad en el mundo. La evocación en el título de la gran ciudad argentina tiene el valor de una dedicatoria.

En las revistas de jóvenes abiertos a las nuevas tendencias destacamos muy pronto el nombre del autor de este libro. Los versos de Jorge Luis Borges se distinguían entre los de todos sus compañeros por la seguridad rítmica, por la riqueza verbal, por el desdén del nuevo lugar común. Un ritmo seguro, que no era el de una prosa partida en renglones arbitrarios, una riqueza verbal que no consistía en el neologismo innecesario ni en la caricatura de la palabra conveniente, por el doble camino de la deformación del vocablo

o de la acepción caprichosa; un desdén de todo el arsenal que, con rapidez increíble, ha dado a la joven poesía, privadamente, tan monótono aspecto.

El *Fervor de Buenos Aires*, en su uniformidad espiritual y rítmica, acentúa estas cualidades. Una invención constante de expresiones poéticas, de imágenes, un nuevo acoplarse de adjetivos y sustantivos nos sorprende a cada composición. “Llaneza”, “Un patio”, “Resplandor”, “Amanecer”, pueden darnos la medida exacta de esta poesía rica de contenido. O “Música patria”, en que parecen analizarse fibra a fibra las emociones que suscitan unas cuantas notas, desde aquellas que proceden del fondo oscuro de la raza hasta las más recientes y personales que cosquillean la epidermis en pasajera excitación. He aquí la delicadeza de un retrato de niña:

Al salir vi en un alboroto de niñas  
Una chiquilla tan linda,  
Que mis miradas enseguida buscaron  
La conjetural hermana mayor,  
Que abreviando las prolijidades del tiempo,  
Lograse en hermosura quieta y morena,  
La belleza colmada  
Que balbuceaba la primera.

André Chénier, que toca alguna vez el tema de las dos hermanas distintas en edad, no desdeñaría esta visión. Y arrancada de los epitafios de la *Spoon River Anthology* parece esta “Inscripción sepulcral”, en que se abrevia toda una vida, procedimiento favorito de Edgar Lee Masters:

Dilató su valor allende los Andes.  
Contrastó ejércitos y montes.  
La audacia fué impetuosa costumbre de su espada.  
Impuso en Junín término formidable a la lucha,

Y a las lanzas del Perú dió sangre española.  
Escribió un censo de hazañas  
En prosa rígida como los clarines belísonos.  
Murió cercado de un destierro implacable.  
Hoy es orilla de tanta gloria el olvido.

La poesía de Jorge Luis Borges, cuando hace pensar en modelos extranjeros, no trae a la memoria el *postsimbolista francés* o el *futurista italiano*, sino algo clásico, o algo más coherente y construido que el procedimiento –no desdeñado tampoco- de la simple ilación de imágenes o el salto de una instintiva asociación de metáforas.

Su mismo verso tiene algo de clásico también. Como prototipo, en unas páginas de introducción, señala su dechado en las formas libres del *Mar del Norte*, de Enrique Heine. Relacionando las poesías del *Fervor de Buenos Aires* con la versificación tradicional española, y tomando como indicación muy valiosa la del poeta en ese mismo prólogo cuando dice: “La tradición oral, además, que posee entre nosotros el endecasílabo, me hizo abundar en versos de esa medida”, veremos que, efectivamente, el endecasílabo aparece informando estas poesías, no sólo como manifestación ocasional, sino de manera más íntima.

El problema del verso libre en castellano es distinto del que se plantea, por ejemplo, en francés. El endecasílabo lo rige. Su fisonomía, tan varia y movable, la facilidad de fragmentación, su arquitectura toda hecha de equilibrio, lo hacen instrumento inestimable, capaz de infinitas posibilidades rítmicas. Se ha solido emplear en series uniformes, o en combinación con otros versos menores, con sus fragmentos mejor definidos, el verso de siete sílabas y el de cinco. ¿Por qué no también el de nueve, y por qué no construir versos mayores que los de once, siempre dentro de la ley de equilibrio

que lo rige? Algo de esto se ve, conseguido no por reflexión y esfuerzo, sino instintivamente, en el libro de Jorge Luis Borges. La relativa frecuencia del endecasílabo, estructurado con otros versos de análoga vibración, hace del verso clásico en las letras españolas desde el siglo XVI, más que un ritornelo ocasional, un paradigma, en torno al cual se tejen las variaciones de este importante libro primero de un poeta muy joven, a quien se debe toda la atención.