

Fervor de Buenos Aires, fervor nacional

Mariela Blanco
CONICET – Universidad Nacional de Mar del Plata
marielacblanco.ar@gmail.com

Resumen:

Este trabajo propone una relectura del primer poemario de Borges, *Fervor de Buenos Aires* (1923), a partir de nuevos materiales recientemente hallados por el grupo de investigación "Escritura e invención" de la UNMdP y CONICET. Se trata de cursos y conferencias que Borges preparó y dictó entre 1950 y 1952 en distintos lugares de Argentina y en Montevideo. Allí, recupera procedimientos y símbolos de esos primeros versos para resignificar su lectura en relación con el nuevo contexto político y social. En estos años, el escritor sostiene una constante polémica contra el peronismo. Propongo explorar la hipótesis de que esta prédica beligerante se hace más evidente en su faceta de orador que en sus escritos y se hace efectiva a través de escenas autorreferenciales que remiten a la infancia o a la experiencia juvenil. Se retoman postulados de un libro anterior en los que el nacionalismo fue la variable de análisis para indagar los cambios en la poética de Borges dado que, a la luz de esta palabra inédita, las tesis allí esbozadas resultan confirmadas de manera más clara.

Palabras clave: poesía; Borges; Buenos Aires; conferencias; nacionalismo

Abstract:

This work proposes a new look of Borges' first book of poems, *Fervor de Buenos Aires* (1923), based on new materials recently found by the research group "Escritura e invención" of the UNMdP and CONICET. These are courses and conferences that Borges prepared and offered between 1950 and 1952 in different parts of Argentina and in Montevideo. There, he recovers procedures and symbols from those first writings to give them new meaning in relation to the new political and social context. In these years, the writer maintains a constant polemic against Peronism. I propose to explore the hypothesis that this belligerent preaching becomes more evident in his facet as a speaker than in his writings and is made effective through self-referential scenes that refer to childhood or youth experience. Postulates from a previous book in which nationalism was the analysis variable are taken up to investigate the changes in Borges' poetics since, in the light of this unpublished word, the ideas outlined there are more clearly confirmed.

Key Words: poetry; Borges; Buenos Aires; talks; nationalism

Fecha de recepción: 20/ 06/ 2023

Fecha de aceptación: 6/ 07/ 2023



Fervor de Buenos Aires fue la frase elegida por Jorge Luis Borges para nombrar su primer libro, su primera compilación de los poemas que venía escribiendo y publicando antes y durante su regreso a Argentina luego de una larga estadía en Europa. Detengámonos en su construcción, que permite cierta ambigüedad por el uso del genitivo: es posible proyectar ese sentimiento, el fervor, al sujeto que, aunque ausente, observa y experimenta la ciudad, pero esa lectura deja de lado que la preposición “de” invita a que se lea también que ese fervor o sentimiento intenso es, en efecto, el núcleo de una proposición deliberadamente impersonal cuyo complemento es Buenos Aires, es decir, el objeto imaginario del poemario. “Buenos Aires” sería entonces el agente, pero no el núcleo ni tampoco el foco del enunciado. El centro es ese “fervor”, el sentimiento cuyo posesivo es o que emana de la ciudad.

Este fervor de la ciudad se hace sentir en estos días ante el centenario de este célebre poemario publicado en 1923 en la imprenta Serantes Hnos. (Aizenman 2023). Múltiples celebraciones de distinta índole, calibre y orientación están teniendo en la hoy denominada CABA para recordar el libro del poeta que la convirtió en un objeto imaginario dentro de un proyecto poético de vasto alcance que se habría propuesto, nada más y nada menos, que fundar poéticamente la patria; desde festivales y jornadas a mesas especiales, el fervor por Borges se apropió de Buenos Aires. En este trabajo, analizaré las estrategias a partir de las cuales el poeta da vida a este programa y su cuestionamiento posterior, debido al fervor nacionalista que se instala en el país luego del primer golpe de estado de Urriburu en 1930. Este cambio resulta tan significativo para Borges que lo induce a abandonar de lleno este programa denominado criollismo. No obstante, cabe destacar que el escritor aludirá a las causas que lo impulsaron a este abandono recién en una conferencia de 1952.

En 2020 publiqué el libro *Invenición de la nación en Borges y Marechal. Nacionalismo, liberalismo y populismo*, en el que me propuse estudiar los motivos por los cuales un proyecto colectivo como el que habían compartido dos escritores tan relevantes como Borges y Marechal se había disuelto de manera abrupta. Una de las hipótesis que quise demostrar es que la disyunción no se había producido a causa del ni durante el peronismo, tal como venía sosteniendo la crítica hasta el momento, sino que la grieta, el cimbronazo que había disuelto el optimismo de fundar poéticamente la nación y que había prevalecido en los veinte, hizo su irrupción en los treinta, cuando el golpe mostró cómo habían coagulado ciertos lineamientos ideológicos defendidos por el catolicismo y el nacionalismo, de los que Borges quería separarse de manera terminante. Esta conjetura vendría a explicar el abrupto abandono de ese criollismo de juventud tan singular que caracterizó sus tres primeros poemarios y que encarnó más claramente como programa en sus tres primeros libros de ensayos.



No fue hasta hace un año que logré dar con la confirmación de mi hipótesis en boca del propio Borges. Y digo “boca” de manera deliberada porque las palabras intuitivas a partir de numerosas pistas en otros textos fueron articuladas dentro de una clase sobre poesía que formó parte del curso “El escritor y nuestro tiempo” que Borges ofreció en 1952 en el Colegio Libre de Estudios Superiores (CLES).¹

Vale la pena mencionar que, con el grupo de investigación que dirijo en la Universidad Nacional de Mar del Plata, integrado por becarios de CONICET y en colaboración con el Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges de la Biblioteca Nacional, venimos llevando a cabo una investigación que recupera las conferencias que Borges dio en Argentina y Uruguay entre 1949 y 1955. La tarea resulta valiosa porque, puesto que no hay registro audiovisual de estas conferencias, los hallazgos se produjeron a partir de la búsqueda en archivos y análisis de fuentes como periódicos, revistas, libros y distintas formas de testimonio que dieron cuenta del paso de Borges por múltiples y variados lugares del interior del país, además de Buenos Aires y Montevideo, en muchas más ocasiones de las que podíamos prever. En efecto, de una nómina de 24 conferencias que Borges registró de puño y letra en la portada de un ejemplar de una biografía de Arthur Schopenhauer, hemos llegado a relevar más de 400 conferencias.² Los resultados de este trabajo pueden consultarse en los sitios web del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges de la Biblioteca Nacional y en la *Timeline* del Borges Center de la University of Pittsburgh.³

A este material recolectado, se agregan desde 2019 las notas de los cuadernos que, tras la muerte de Donald Yates, pasaron a integrar la colección Stephen O’Murray de la Biblioteca de la Michigan State University. Gracias a la generosidad de Daniel Balderston, director del Borges Center, disponemos de esas notas y hemos generado nuevos proyectos para estudiarlas en equipo, tal como merece el grado de especialización de los saberes manejados por Borges en las investigaciones previas que a partir de estos cuadernos podemos afirmar que realizaba para las conferencias. Muchas de las notas pudieron ser fechadas gracias a nuestro trabajo anterior de locación y datación de esas charlas, por lo que

¹ El curso se dictó entre el 18 de marzo y el 5 de mayo. Cfr.: <http://centroborges.bn.gob.ar/node/154>. Dado que se trata de material inédito, no puedo revelar aún detalles sobre la locación de estos materiales, pero basta decir que antes de dar con él, ya teníamos las coordenadas de este curso relevante en el que Borges sistematiza muchos de sus principales conceptos sobre el rol del escritor, los géneros, el lenguaje poético, el género fantástico, el realismo, entre otros temas.

² Wilhelm Gwinner (1910). *Schopenhauers Leben*. Leipzig: F. A. Brockhaus. Se trata de la primera obra autorizada sobre la vida de Schopenhauer escrita por un amanuense y amigo personal del filósofo. Este ejemplar perteneció a la biblioteca personal de Jorge Luis Borges. Hoy forma parte de la colección que se guarda en la Sala del Tesoro de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno (Rosato y Álvarez 2017: 173-174).

³ <http://centroborges.bn.gob.ar/> y <https://www.borges.pitt.edu/>



podemos afirmar que el *puzzle* comienza a tomar forma a medida que tenemos y les encontramos sentido a las piezas. Si bien resulta imposible entonces recuperar, en el pleno sentido de la palabra, el contenido de las conferencias, consideradas como acto único dado el carácter efímero de la oralidad, los libros, los recortes de la prensa y ahora los cuadernos, abren nuevas puertas que nos acercan de manera bastante más precisa a la voz de Borges.

A partir de este valioso material y de la relevancia de lo dicho por Borges allí sobre su viraje ideológico en relación con el nacionalismo, propongo un diálogo entre sus dichos y lo que analicé en mi libro sobre *Fervor* para poder finalmente demostrar con mayor evidencia esas hipótesis que orientaron mi trabajo, a saber, que Borges advirtió tempranamente los peligros que el nacionalismo acarrea no solo para Argentina, sino a nivel mundial.

El trabajo propone un recorrido por tres escenas retrospectivas, articuladas a partir de la mirada del Borges conferencista de la década del 50 que revisa sus primeros pasos como poeta y resignifica esas escenas iniciáticas. De este modo, en la voz del conferencista resuena el eco del fervor juvenil porteño como un recuerdo distante al que se propone reorientar en términos de una militancia antinacionalista.

Retrospectiva sobre la tradición

Siguiendo las consideraciones de Sarlo en su *Borges, un escritor en las orillas* respecto del espacio, en mi libro sostuve que los atardeceres y los amaneceres eran los momentos de límite, de ensoñación, propicios para la irrupción de lo mítico a partir de la proyección imaginaria del poeta en momentos de indefinición lumínica (2020: 42). Basta releer los primeros versos del poema “Atardeceres” para justificar esta afirmación:

Toda la charra multitud de un poniente
alborota la calle
la calle abierta como un amplio sueño
hacia cualquier azar.
La límpida arboleda
que serena y bendice mi vagancia
se olvida del paisaje
y acalla el barullero resplandor de sus ramas.
La tarde maniatada
solo clama su queja en el ocaso.

La mano jironada de un mendigo
esfuerza la congoja de la tarde.

(Borges 1993: s/n)

El momento del día resulta así determinante respecto de la subjetividad y los modos de percibir el espacio. Sin negar entonces esta tesis, la detallada mención que Borges hace de los atardeceres poetizados en su conferencia sobre la poesía de Oscar Wilde en 1950



permite sumar otra importante consideración: la de la inscripción de sus versos en la tradición de la poesía moderna:

Y hay otro rasgo que es común a todas las poesías de Wilde en esa época, la frecuente mención de una etapa del día que no había figurado en la poesía anterior a las últimas décadas del siglo XIX, el crepúsculo. El del crepúsculo nocturno fue, en efecto, un descubrimiento literario de ese tiempo (a nuestras repúblicas llegó después con Lugones, con Herrera y Reissig, y en general con los poetas del modernismo). La idea de que la noche pudiera ser agradable es una idea relativamente nueva en la literatura. Para los poetas griegos, los latinos, los del Renacimiento, la imagen natural de la alegría era la aurora. En cambio, en el siglo XIX ya se siente la aurora como algo terrible; vemos el sentido que ella tiene, en la poesía de Baudelaire y, también, en la de Tennyson. Los poetas de la época de Wilde abundan, así, en esa etapa ambigua del día (“Jorge Luis Borges” 1950).

Sabemos que Borges era lector de Wilde desde su precoz traducción de *El príncipe feliz* publicada en *El País* en 1910. Pero gracias a las notas que utilizó para preparar este curso de 1950 que ofrecería en el CLES y en Montevideo y que hemos podido consultar, sabemos mucho más.⁴ Entre otras cosas, estamos empezando a develar las fuentes precisas que Borges utilizó para preparar estas conferencias y que, en muchos casos como, por ejemplo, en el de los cursos sobre Kafka, derivarían en textos célebres como “Kafka y sus precursores”. Gracias a esta detallada crónica que ofrece el diario *El País* de Montevideo, podemos advertir que Borges atribuye a Wilde este impulso bastante original de convertir los atardeceres en objeto poético, procedimiento del cual se apropiará en su primer poemario.

Comenzamos a advertir así el modo en que estos cursos y conferencias constituyen una clave muy rica de acceso a sus procedimientos de escritura en tanto no solo permiten establecer un mapa preciso de su labor como orador, sino también como lector. Resulta así evidente que el joven Borges no solo ubica sus poemas en este momento del día para indagar y cuestionar la idea de los límites espacio-temporales, sino porque ya comenzaba con su labor de inscribir la tradición argentina en el amplio mapa de la literatura universal.

Retrospectiva sobre el idealismo

Otra consecuencia de la elección de los amaneceres y atardeceres se vincula con la percepción del sujeto. Tal como sostengo en el libro ya mencionado:

⁴ Curso sobre Oscar Wilde dictado en el CLES entre julio y agosto y en la Universidad de Montevideo en octubre de 1950. En este caso, se trata de la segunda clase, “Wilde, poeta”, dictada el 9 de octubre. Cfr: <http://centroborges.bn.gob.ar/conferencias/node/133>) y <http://centroborges.bn.gob.ar/conferencias/node/135> respectivamente.



Por eso abundan en el volumen atardeceres y amaneceres, es decir, momentos de indefinición lumínica propicios a las variaciones de una realidad que de tan cambiante pone en jaque su posible postulación. Por eso en “El sur” “caducan” simultáneamente “la población y la tarde” al ritmo del claroscuro. Por eso el sujeto que despliega esta mirada “activa” en cuanto recorta espacios y momentos poetizables, elige la noche para sus recorridos y otorga estatuto a los objetos observados: “Yo soy el único espectador de esta calle, / si dejara de verla se moriría” (2020: 35).

En la cuarta clase del curso “El escritor y nuestro tiempo” que dicta en el CLES en 1952 y que titula “Problemas de la poesía”, Borges refiere a su primer poemario y no solo ofrece pistas que dan cuenta de su nueva mirada, sino que revela claves para orientar la lectura de sus versos en una nueva dirección, que es la que le interesa de acuerdo con el nuevo horizonte de lectura. En esta escena retrospectiva comienza diciendo:

El hecho es que mis amigos y yo nos dedicamos a hacer metáforas y que en 1923 yo publiqué mi primer libro, quizá el mejor o menos malo de mis libros de versos, *Fervor de Buenos Aires*. Me parece ahora que este libro está madurado con un doble propósito: yo quería hacer poemas metafísicos, poemas que de algún modo reflejaran las doctrinas de Berkeley y Schopenhauer o de Fernández a quien frecuentaba entonces; y además quería reflejar ciertos aspectos de Buenos Aires. Quería poner mi vida de muchacho que recorría ciertos barrios, ciertos barrios grises y apartados de Buenos Aires y que pensaba, y que trataba de pensar en los problemas de la metafísica.

No voy a detenerme, desde luego, en las variantes sobre su teoría de la metáfora porque ya lo ha hecho de manera magistral Mercedes Blanco (2000). Basta señalar el desdoblamiento entre el Borges “muchacho” y esta voz ya madura que ha abandonado el proyecto colectivo compartido entre amigos, así como la ilusión vanguardista de la búsqueda de lo nuevo. Pero no todos son abandonos, porque, como dirá más adelante, hay un punto de llegada en su devenir poético:

Ahora bien, estos dos temas del libro, la filosofía idealista y algunos barrios de Buenos Aires, carecen de una conexión necesaria y hay así, en ese libro, ahora lo veo, una discordia, una discordia tranquila desde luego entre los dos propósitos; y si el libro es leído como un libro metafísico es muy deficiente y si es leído por personas que buscan paisajes de Buenos Aires es deficiente también. Los dos temas se estorban y cada uno espera que el otro llegue a una plenitud. Algunos años después publiqué otro libro, *Luna de enfrente*. Hay en él una explotación —me da vergüenza— casi comercial de los temas del primero. En el primero, el paisaje de Buenos Aires estaba presente de un modo poderoso y en cambio en este ese paisaje está presente de un modo pintoresco y decorativo. Hay una acumulación de balaustradas, zaguanes, cancelos, patios, aljibes, esquinas azules, y todo esto abunda tanto que no parece real, que parece una decoración de teatro. En este libro hay un poema que alcanzó cierta celebridad y que pudo haberme perjudicado mucho si no me hubiera dado



cuenta que era esencialmente erróneo, “El general Quiroga va en coche al muere”. Está escrito en un español deliberada y moleestamente criollo y es muy visual; es tan visual que parece molesto. Sin embargo, a pesar de la fama, de la injusta fama que alcanzó, yo siempre lo sentí como una equivocación, vívida, pero como una equivocación. Después escribí otro libro, *Cuaderno San Martín*, en el que hay algún poema sobre los cementerios de Buenos Aires que quizá es tolerable: y muchos años después escribí un poema que se titula “Poema conjetural”. En ese poema yo he querido representar imaginativamente lo que pudo sentir Narciso Laprida en los últimos momentos de su vida, antes de que lo lancearan los gauchos de Aldao en la provincia de San Juan. Yo he comprendido ahora que todo lo que había escrito antes no era otra cosa que un borrador de ese poema; hasta ese poema que escribí sobre la muerte de Quiroga es un borrador del “Poema conjetural”.

Desestimar sus tres primeros poemarios es la manera de ponderar en el presente uno de sus poemas más resignificados, “Poema conjetural”, publicado por primera vez en el diario *La Nación* en 1943 e incluido luego en varias antologías posteriores (Helft 2013: 218). Pero en el medio, quiero destacar otro contexto de enunciación del poema, que marca el modo en que Borges lo convierte en bandera no solo de su poética, sino de su forma de pensar y de intervenir en el campo político. Para eso, invoco otra escena significativa en varios sentidos, la de su primera conferencia, aquella que dará inicio a esta serie a la que me estoy refiriendo en este trabajo, aquella dictada en Montevideo el 29 de octubre de 1945, tituladas “Los poetas gauchescos del siglo XIX”, publicada luego por Rodríguez Monegal como “La literatura gauchesca (Aspectos)” en tres entregas de la revista *Marcha* ese mismo año y luego como folleto con el título *Aspectos de la poesía gauchesca* en 1950.⁵ Precisamente esas publicaciones muestran que esta conferencia, en la que habló sobre Ascasubi, Hidalgo y, desde luego, *Martín Fierro*, cierra con “Poema conjetural”, que en 1945 no puede no ser leído sino en relación con la llegada de Perón al poder. Cito el extenso cierre de esta intervención de Borges, la cual luego —a pesar de haber sido leída por Pedro Díaz— da cuenta de la fuerza y los blancos de la virulenta polémica:⁶

UNA DECLARACIÓN FINAL. No hay en la tierra un hombre que secretamente no aspire a la plenitud: es decir, a la suma de experiencias de que un hombre es capaz. No hay hombre que no tema ser defraudado de alguna parte de ese patrimonio infinito. Candorosamente pensaron ciertos filósofos que el hombre sólo aspira al placer; también aspira a la derrota, al riesgo, al dolor, a la desesperación, al martirio. Así, harto de gloria inútil, Oscar Wilde entabla un proceso que le franqueará la prisión, para enriquecerse de sombra. Hace veinte años, pudo sospechar mi país que las indescifrables divinidades le habían depurado un mundo benigno, irreversiblemente alejado de todos los antiguos

⁵ Cfr. <http://centroborges.bn.gob.ar/conferencias-por-fecha/227>

⁶ Para conocer más aspectos sobre esta conferencia, cfr. Martincic 2023.



rigores. Entonces, lo recuerdo, Ricardo Güiraldes evocaba con nostalgia (y exageraba, épicamente) las durezas de la vida de los troperos; a Francisco Luis Bernárdez y a mí, nos alegraba imaginar que en la alta ciudad de Chicago se ametrallaban los contrabandistas de alcohol; yo perseguía con vana tenacidad, con propósito literario, los últimos rastros de los cuchilleros de las orillas. Tan manso, tan incorregiblemente pacífico, nos parecía el mundo, que jugábamos con feroces anécdotas y deplorábamos “el tiempo de lobos, tiempo de espadas” que habían logrado otras generaciones más venturosas. Los poemas gauchescos eran, entonces, documentos de un pasado irrecuperable y, por lo mismo, grato, ya que nadie soñaba que sus rigores pudieran regresar y alcanzarnos (1945: 14).

Dos aspectos que quiero recuperar de este discurso: el de la acción de jugar en relación con la actividad de poetizar que no casualmente invoca en compañía de Bernárdez, uno de sus compañeros de *Martín Fierro* y con el que compartirá la aventura de enfrentarse a Evar Méndez, su director, quien se negó a apoyar la campaña a favor de Irigoyen que estos jóvenes impulsaban. Por esta razón, se propondrán fundar una nueva revista, *Libra*, que también contaría a Marechal entre sus filas (García y Greco 2017: 85). Importa precisamente poner de relieve este dato porque es otra de las pistas que permite reconstruir este itinerario, ya que Borges abandonó este proyecto antes de su concreción. En efecto, la revista salió bajo la dirección de Bernárdez y Marechal, pero Borges abandonaría el barco por las desavenencias ante el marcado catolicismo, que traería aparejado una dosis alta de nacionalismo que evidentemente no pudo soportar.⁷ Las aguas se dividirían claramente luego del golpe. Aquellos que quedarían del lado de “el tiempo de lobos, tiempo de espadas” pregonado por Lugones ya no volverían a cruzarse en su camino.

Y el otro concepto que quiero subrayar es el de “poemas gauchescos” como “documentos del pasado” que retorna. Borges remata con esta imagen del eterno retorno:

Muchas noches giraron sobre nosotros y aconteció lo que no ignoramos ahora. Entonces comprendí que no le había sido negada a mi patria la copa de amargura y de hiel. Comprendí que otra vez nos encarábamos con la sombra y con la aventura. Pensé que el trágico año veinte volvía, pensé que los varones que se midieron con su barbarie, también sintieron estupor ante el rostro de un inesperado destino que, sin embargo, no rehuyeron. En esos días escribí este poema. Lo daré, como quien pone una viñeta al pie de una página (1945:14).

Esta recuperación de las coordenadas de civilización vs. barbarie como modo de leer los hechos del presente argentino aparece como recurso en la construcción de una escena que emerge en una conferencia anterior; esta vez sobre “Los místicos”, referida en el diario *La*

⁷ Para un análisis detallado de las diferencias de Borges con esta publicación, *cfr.* Blanco 2022.



Gaceta de Tucumán.⁸ Allí, Borges ataca al peronismo a través de un mecanismo que propone leer en espejo lo que él concibe como dos dictaduras, la de Perón y la de Rosas:

Pitágoras —agregó— dejó un recuerdo milagroso, un recuerdo que estimulaba la imitación de hechos fantásticos. Estos hechos eran falsos. Pero los hechos, aunque sean falsos históricamente, pueden ser verdaderos esencialmente. Cuando era chico —ejemplificó— vi un grabado en el que Juan Manuel de Rosas acechaba con un puñal al doctor Maza. Ese grabado era cierto porque esa muerte fué (sic) ordenada por Rosas y, aunque él no la ejecutara personalmente, el asesino fué puñal (sic) de Rosas (“Nueva disertación” 1949).

Vemos así el uso de escenas retrospectivas en las que la voz del conferencista apela a experiencias infantiles o juveniles para leer un presente hostil, pero recurrente. Como un adelantado que navega las aguas del presente, Borges apela a la comparación de algo conocido como parámetro de algo por conocer para convencer a sus oyentes, desparramados por el país y más allá del Río de la Plata, en Uruguay, de la barbarie que —según él— sería la marca distintiva del peronismo. Con esta cruzada de la voz oral emprendida en 1945, su prédica de 1952, y que se extenderá al menos hasta 1955, recupera el tono de denuncia y lamento que caracterizó su “Poema conjetural”, al que sigue elevando hasta el punto de llamarlo su “*Opera Omnia*”.

Retrospectiva sobre el nacionalismo

Vuelvo una vez más a mi libro para comentar que la hipótesis principal de la que partí y que creo haber demostrado a través del análisis textual de cuentos y ensayos es que, a partir del 30 y durante la etapa de preguerra y Guerra Mundial, en su obra se profundiza la veta liberal que privilegia los derechos individuales, en consonancia con un antinacionalismo opositor a lo que leyó como un avance de los totalitarismos, tanto a nivel nacional como mundial. En definitiva, el nacionalismo fue la variable privilegiada para emprender el análisis de ambas poéticas —la de Borges y Marechal— y detectar la disyunción que separaría sus caminos de manera rotunda (2020: 107).

Ya en la conferencia de 1951 ofrecida en el CLES, aquella que quizás fuera la que alcanzara mayor fama, es decir, “El escritor argentino y la tradición”, Borges ofrecía una clave al aludir claramente a los nacionalistas como eje de la polémica contra el cual erigir otro modelo literario. Pero es en la quinta y última clase del curso “El escritor y nuestro tiempo”, aquella titulada “La política y el escritor”, en la que hará explícita la causa que lo llevó a

⁸ <http://centroborges.bn.gob.ar/node/23>



abandonar el criollismo, es decir, la orientación estética que caracterizó este primer poemario, así como los dos posteriores, y que se sintetiza —como ya se aludió al comienzo— en el programa de imaginar poéticamente la ciudad y, por sinécdoque, la nación. Vale la pena rescatar el pasaje porque, en la oralidad, Borges no se andaba con rodeos:

El estado que hoy apoya al escritor puede exigirle mañana, como lo exigió en Alemania, como lo exige en Rusia, que trate ciertos temas de cierto modo y esto desde luego sería lamentable y debemos esperar que no ocurra. Sin embargo, hay una tentación para el escritor. Yo vuelvo a hablar de mí porque no puedo renunciar a ejemplos concretos. Yo empecé escribiendo libros de versos que tratan temas gratos a los nacionalistas. Yo escribía libros de versos sobre Buenos Aires, especialmente de las orillas de Buenos Aires. Es verdad que en el prólogo de mi primer libro de versos, *Fervor de Buenos Aires*, advertí como si adivinara lo que iba a ocurrir, que al cantar la ciudad de Buenos Aires, yo no cantaba el dilatado mito geográfico que esas palabras indican, sino simplemente algunos barrios a los que me sentía vinculado personalmente. Y ahora yo he renunciado a esos temas porque no quiero parecerme de ningún modo a los nacionalistas; he renunciado a esos temas y los miro con nostalgia, pero comprendo que esos temas ahora están contaminados, comprendo que si yo los tratara ahora estaría apoyando a personas e instituciones que me parecen abominables. Por eso, por el momento, hasta que lleguen tiempos mejores —si es que llegan— he renunciado a ellos.

Se trata de una postura que va más allá de la defensa de la autonomía estética; estas palabras denuncian la desproporción de las fuerzas del estado ante las del individuo. Y es interesante notar que el sujeto apela a la experiencia autobiográfica no como un modo de victimización, sino como un renunciamiento que no deja de ser a favor de la patria. El estado al que Borges alude no es el estado intemporal a cuya idea alude en “Nuestro pobre individualismo”, sino precisamente a ese otro estado que se asimila al gobierno de turno. El renunciamiento, por lo tanto, es temporal, mientras estado y sociedad resulten hostiles al decir poético.

El remate de la clase es aún más enfático en subrayar el enfrentamiento entre estado y sociedad contra la poesía. Tan es así que el orador termina proponiendo penas para el quehacer poético, similares a las inventadas para su alegórico cuento “La lotería en Babilonia” (1941):

Yo sospecho que la mayoría de los poetas no profesan ninguna de estas doctrinas, profesa, quizá sin sospecharlo, la doctrina del poeta barroco Giambattista Marino que dijo que el fin del poeta era la maravilla y el asombro y que el hombre que no era capaz de dejar estupefacto al lector no merecía el título de poeta. Creo que desgraciadamente esta estética del asombro es la estética íntima de casi todos los poetas argentinos. Y digo de casi todos porque desde luego hay muchos poetas admirables, hay muchos poetas entre nosotros que no son meros artífices o artesanos, sino que sienten lo extraño de ser y lo



extraño de que sea el universo. Pienso en poetas de mi generación, pienso en Carlos Matronardi, Enrique González Lanuzza y también en Betina Edelberg, y Elva de Loízaga.

Mi conclusión sería ésta: la poesía debe surgir de una honda necesidad, por eso no habría que fomentar la poesía. Se confunde el hecho de estimular al poeta con el hecho de estimular la poesía. Parece cruel y paradójico, pero yo diría que no hay que estimular a los poetas; habría más bien que desilusionarlos y desanimarlos; que solo escriban versos aquellos que no puedan no escribirlos; lo más justo, lo más cruel también desde luego, sería premiar con penas como el cuento fantástico "La lotería de Babilonia" en que uno ganaba un número en la lotería que le daba derecho a ser decapitado, a ser encarcelado. Sin embargo, creo que es superfluo que el poeta exija que lo desanimen, ya la gente se encarga de esta tarea, la gente y también el Estado.

Si durante tanto tiempo la crítica se focalizó en los devaneos metafísicos y dejó de lado esta veta polémica de Borges, la aparición de estos materiales pone en evidencia que el escritor no rehusó su opinión sobre el contexto político ni el problema del escritor y su relación con la sociedad, especialmente en los auditorios y paraninfos que recorrió con intensidad entre 1949 y 1955. En efecto, la nómina de temas deja en claro el modo en el que se incrementan las intervenciones públicas sobre el rol del escritor a partir de su cargo como director de la SADE en 1950. Y si no es en su escritura, es en el remate de la última clase, "La política y el escritor", en donde la toma de partido del "artista" se vuelve una necesidad:

Llego pues al final de lo que quiero decir: creo que el artista tiene no una lealtad, no un deber de lealtad, sino dos. Si el artista tuviera un solo deber de lealtad, entonces todo sería muy fácil: si el artista solo debe lealtad al arte podría entonces enclaustrarse en la torre de marfil, nadie podría arrojarle una piedra; podría hacerlo con todo derecho. Y si el artista solo debiera lealtad a la humanidad, a sus semejantes, entonces tendría el deber de una militancia política total, tendría el deber del martirio. Desgraciadamente el artista es hombre de dos lealtades: se debe a su arte y se debe a la sociedad. Por eso me atrevo a proponer esta cuarta solución, esta solución que dice que el arte no se comprometa, pero que se comprometa el artista.

Si *Fervor de Buenos Aires* prefigura lo que vendrá después, tal como el propio poeta declara, entonces ese primer poemario no es tanto lo que el poeta maduro se propuso borrar, sino más bien la escena iniciática, fundacional, desde la cual urdirá el viraje, en clave de renunciamiento, como forma de combatir el fervor de los nacionalistas.

Bibliografía

Aizenman, Víctor (2023). "Ofrecimiento especial. *Fervor de Buenos Aires*. 1923 - 2023. Manuscrito integral ológrafo de imprenta". Inédito.



- Balderston, Daniel. *Timeline*. Disponible en <https://www.borges.pitt.edu/>
- Blanco, Mariela (2022). "El proyecto de Marechal en las revistas. Variaciones sobre poética y nacionalismo". *Cuadernos del Sur* 52: 11-30.
- . (2020). *Invencción de la nación en Borges y Marechal. Nacionalismo, liberalismo y populismo*. Villa María: eduvim.
- . (dir.) (2018). "Conferencias de Jorge Luis Borges. 1949-1955". Disponible en <http://centroborges.bn.gob.ar/>
- Blanco, Mercedes (2000). "Borges y la metáfora". *Variaciones Borges* 9: 5-39.
- Borges, Jorge Luis (1945). "La literatura gauchesca (Aspectos)". *Marcha* 306-308: 14.
- . (1993) [1923]. *Fervor de Buenos Aires*. Buenos Aires: Alberto Casares (edición facsimilar del ejemplar n.º 143).
- García, Carlos y Greco, Martín (2017), *La ardiente aventura. Cartas y documentos inéditos de Evar Méndez, director del periódico Martín Fierro*. Madrid: Albert editor.
- Helft, Nicolás (2013). *Jorge Luis Borges. Bibliografía e índice*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- "Jorge Luis Borges dictó su segunda conferencia acerca de Oscar Wilde". *El País*, 11 y 12 de octubre de 1950: 6 y 4.
- Martincic, Sol (2023). "De ventrílocuo a conferencista: nacimiento y desarrollo de un orador". Blanco, Mariela (comp.). *El habla de Borges*. Buenos Aires: Eudeba, en prensa.
- "Nueva disertación de Jorge Luis Borges". *La Gaceta de Tucumán*, 8 de octubre de 1949.
- Rosato, Laura y Álvarez, Germán (eds.) (2017). *Borges, libros y lecturas*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Sarlo, Beatriz (1995). *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel.

