

UN POEMA OLVIDADO DE *FERVOR DE BUENOS AIRES*: “TARDE LACIA”

De la lectura pormenorizada de *Fervor de Buenos Aires* (1923) pueden deducirse los procedimientos que Jorge Luis Borges puso en práctica en la reescritura de diversos poemas. Por ejemplo, es posible identificar el paso de un fragmento en prosa a uno en verso, la hechura de poemas con retazos, así como composiciones que aglutinan dos o más poemas originalmente publicados, por separado, en revistas, y, en ocasiones, con nombres distintos, antes de ser incluidos en *Fervor de Buenos Aires* (tal el caso del poema “Sábados”, dedicado “Para mi novia, Concepción Guerrero”, según se lee en la edición *princeps*¹), una suerte de poemas encadenados por el tema amoroso².

“Sábados” consta de 52 versos en la primera edición de *Fervor* y está dividido en cinco estrofas. La primera tiene catorce, la segunda once, la tercera doce, la cuarta doce y una coda de tres³. En todas

¹ Respecto de la dedicatoria, puede decirse que sufrió varias modificaciones; no encabezó ninguno de los tres fragmentos de “Sábados” que Borges publicó en revistas y fue incluida por primera vez en la edición de 1923. En la versión de 1943, la dedicatoria cambió: “Para C. G.”, y en 1969: “A C. G.” Basado en esta última versión, CARLOS MENESES dice: “Sólo escribió las iniciales «A C. G.», la crítica no reparó en ello y tomó el poema como una despedida de Buenos Aires” (*Borges en Mallorca*, Aitana, Madrid, 1996, p. 68, n. 58). Éste no es, sin embargo, el único desacierto en que Meneses incurre por el manejo indiscriminado de las ediciones borgeanas: “De poemas como «Crucifixión» y «Judería», que fueron anunciados por carta a su amigo Sureda, no se conoce ninguna versión. Pudieron haber perecido en el conjunto de poemas y prosas que el autor destruyó” (p. 69). Si hubiera hecho una revisión minuciosa se habría percatado de que en la primera edición de *Fervor* se encuentra “Judería” (poema núm. 32), que en la de 1943 pasó a “Judengasse” y, por último, desapareció desde la de 1958.

² Otros poemas de *Fervor* que fueron confeccionados con el mismo criterio de aglutinar textos publicados previamente en revistas son “Atardeceres” y “Campos atardecidos”, es decir, Borges crea la ilusión de que unos textos engendran otros.

³ Enmarañado entre la abigarrada edición de Tommaso Scarano, DONALD L. SHAW cae en imprecisiones cuando afirma: “the second Borges poem to be published in *Manomètre* was then entitled «Atardecer». Later, when it was incorporated into *Fervor de Buenos Aires*, it lost its individual existence and title, becoming instead

puede notarse una apelación explícita a la amada mediante el adjetivo posesivo y los pronombres personales en segunda persona (“tu”, “te” y “ti”). Además del tema amoroso, este rasgo gramatical sirve a Borges para dar una imagen de unidad y continuidad al nuevo poema. De estas cinco estrofas, puede decirse que por lo menos tres fueron publicadas como poemas independientes⁴. La primera de ellas da nombre al poema, pues apareció como “Sábado” en una pequeña antología de “Poemas ultraístas”⁵; la segunda se llamó “Tarde lacia”⁶, y la tercera, “Atardecer”, y se publicó en versión bilingüe⁷.

En este caso quiero hablar sólo de la segunda estrofa de “Sábados”, de la que apenas si tenemos una versión fugaz de 1923, porque Borges la eliminó desde 1943, en la primera edición de sus *Poemas (1922-1943)*, para la editorial Losada. Hoy, a ochenta años de la publicación de *Fervor*, acaso sea más difícil desenredar los hilos de la compleja trama que Borges urdió para deleite (y en ocasiones para dolores de cabeza) de la crítica especializada. Hasta donde he leído, nadie se ha percatado de que “Tarde lacia”, si bien con variantes, se constituyó en la segunda estrofa de la primera versión de “Sábados”.

stanza three (lines 9-18) of «Sábados», which was expanded to 28 lines” (*Manomètre*, 1922-28, and Borges first publications in France”, *RNo*, 36, 1995, p. 30). En efecto, “Atardecer” se convirtió en la tercera estrofa de “Sábados” en 1923, pero no correspondía a “lines 9-18”, sino a los vv. 26-37; Shaw pasa por alto la segunda estrofa que aquí se discute, eliminada en 1943, así como el hecho de que Scarano edita la versión definitiva de *Fervor de Buenos Aires* (de 1977) y, por lo tanto, también incurre en otra imprecisión: “«Sábados» was expanded to 28 lines”; no es verdad, lo fue a 52 vv., en la edición de *Fervor* de 1923. En su versión definitiva se redujo, sí, a 28 vv., después de sistemáticas supresiones y correcciones.

⁴ Empleo esta palabra a sabiendas de que en la obra borgeana apenas si puede hablarse de *independencia* textual en un sentido estricto, pues está plagada de nexos y alusiones internas desde las fechas tempranas del poeta.

⁵ Originalmente, este poema se publicó en *Nosotros* (septiembre de 1922, núm. 160) y en *Manomètre* (octubre de 1922, núm. 2). Debido a la casi homonimia entre el título de esta primera estrofa y el poema de *Fervor* que la incluye, JEAN PIERRE BERNÈS se confunde: “La version préoriginale de ce poème [dice de «Sábados»] paraît sous le titre «Sábado» («Samedi»), dans la revue *Nosotros*, Buenos Aires, 16^e année, vol. XLII, no. 160, septembre 1922, p. 60” (“Notes et variantes”, en J. L. Borges, *Oeuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1993, t. 1, p. 1300). No se trata de la versión “preoriginale”, sino de la primera estrofa de “Sábados”. Esta confusión es más evidente cuando Bernès sostiene que la primera estrofa “avait déjà été publiée à Buenos Aires dans la revue *Prisma*, revue murale, no. 2, mars 1922” (véanse pp. 1301 y 1304). Nuevamente, el editor francés se equivoca, porque el poema que Borges publicó en el segundo y último número de *Prisma* fue “Atardecer”, que se convirtió en la primera estrofa de “Atardeceres”, también incluido en *Fervor*.

⁶ *Tableros*, febrero de 1922, núm. 4, en JORGE LUIS BORGES, *Textos recobrados*, ed. S. L. del Carril, Emecé, Buenos Aires, 1997, p. 148.

⁷ Esta tercera estrofa se publicó en español (“Atardecer”) y en francés (“Le soir tombé”) en *Manomètre*, agosto de 1922, núm. 4; la trad. fue hecha por Émile Malespine. (Véase *Textos recobrados*, p. 177.)

De esta manera, aumenta la cantidad de poemas publicados en revistas (la mayoría de ellas de corte vanguardista) que pasaron a la primera edición de *Fervor*, más allá de lo que Guillermo de Torre sostiene⁸. Según él, Borges habría dejado fuera de *Fervor*, salvo una, sus composiciones “ultraístas”, aunque no dice cuáles⁹. En realidad hay, con “Tarde lacia”, al menos once distribuidas en ocho de los 46 poemas de la edición *princeps*¹⁰.

En 1987, al comentar la cuarta entrega de *Tableros*, Jorge F. Fernández hacía notar el olvido en que se encontraba este poema, aunque no se percató de su inclusión en *Fervor*: “Ya en su Buenos Aires natal desde el año anterior, publica esta «Tarde lacia», poema olvidado incluso por quienes han rescatado sus obras primerizas del olvido” (y enseguida reproduce la versión de *Tableros*)¹¹. Asimismo, en

⁸ “Para la prehistoria ultraísta de Borges”, en *Al pie de las letras*, Losada, Buenos Aires, 1967, p. 173. Sin duda, esta actitud se debe a la decepción que *Fervor* produjo en diversos compañeros de la gesta ultraísta; hecho al que, previsoriamente, BORGES alude en el prefacio del libro para incredulidad de unos y decepción de otros, quizá todos aludidos en estas líneas: “Esto —que ha de parecer axioma desabrido al lector— será blasfemia para muchos compañeros sectarios” (s. p.).

⁹ Aunque, cuando se hace un balance del período vanguardista de BORGES, no debe soslayarse la libertad con que Borges asumió su “ultra”, pues desde fechas tempranas tenía sentimientos encontrados respecto de su filiación; por ejemplo, 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*, pról. J. Marco y notas de C. García, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores-Emecé, Barcelona, 1999, p. 109). Luego, acaso para reafirmar su fe, escribe casi dos meses después (noviembre de 1920) a Jacobo Sureda: “Yo sigo creyendo en el Ultra” (p. 182). 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*, coord. S. Mattalia, Generalitat Valenciana, Valencia, 1990, pp. 46-54).

¹⁰ Realmente son más de los que suponía CARLOS MENESES (*op. cit.*): “De la veintena de poemas publicados por Borges en revistas españolas —se asegura que son algo más; sin embargo, no se conocen esos otros poemas— entre 1921 y 1922, sólo tres pasan a *Fervor de Buenos Aires*” (se trata de “Atardecer”, *Ultra*, junio de 1921, núm. 14: “Atardeceres” [2]; “Aldea”, *Ultra*, enero de 1922, núm. 21: “Campos atardecidos” [1], también: *Prisma*, 1921, núm. 1, y “Prismas: Sala vacía”, *Ultra*, enero de 1922, núm. 22: “Sala vacía”). Los otros poemas publicados en revistas españolas y que pasaron a *Fervor* fueron “La llama” (*Grecia*, febrero de 1920, núm. 41: “Llamarada”), “Arrabal” (*Cosmópolis*, agosto de 1921, núm. 32) y “Tarde lacia” (*Tableros*, febrero de 1922, núm. 4: “Sábados” [3]); además de los publicados en Argentina y Francia: “La noche de San Juan” (*Proa*, agosto de 1922, núm. 1: “Noche de San Juan”), “Sábado” (*Nosotros*, septiembre de 1922, núm. 160 y *Manomètre*, octubre de 1922, núm. 2: “Sábados” [2]), “Fojjadura” (*Proa*, diciembre de 1922, núm. 2); estrofa de “Atardeceres” (*Prisma*, marzo de 1922, núm. 2) y “Atardecer” (*Manomètre*, agosto de 1923, núm. 4: “Sábados” [3]).

¹¹ Véase “*Tableros* núm. 4: Salvat-Papasseit, Gutiérrez-Gili y Jorge Luis Borges”, *Hora de Poesía*, enero-abril de 1987, núms. 49/50, 159-160.

la nota 7 comenta: “No aparece en *Poesía juvenil de Jorge Luis Borges* de Carlos Meneses, Barcelona, 1978. En dicho texto, en cambio, sí se reproducen los poemas de Borges publicados en los anteriores números de *Tableros*”¹². No dice, sin embargo, nada más. Es decir, el poema quedó en el medio olvido. A continuación reproduciré las dos versiones, la de 1922 y la de 1923, para ilustrar algo que, por añadidura, tampoco ha hecho ninguno de los editores del joven Borges: establecer las variantes entre ambos testimonios.

Versión de *Tableros*, 4:

No hay más que una sola tarde	
la única tarde de siempre	
Aquí está su remanso	
Las palabras	
no logran arraigarse en el paisaje	5
y se escurren como agua	
El corazón refleja	
tus labios que una noche serán besos	
y mis ojos abiertos como heridas	
aún sostendrán ciudades	10
El último jardín será el poniente	

Versión de “Sábados”¹³:

No hay más que una sola tarde	15
la única tarde de siempre.	
Aquí está su remanso. Las palabras	
no logran arraigarse en su paraje	
y se escurren como agua.	
El corazón refleja	20
tus labios que una noche serán besos	
y mis ojos abiertos como heridas	
habrán de sostener otros lugares.	
Te traigo vanamente	
mi corazón final para la fiesta.	25

Como se observa, los cambios más abundantes son de puntuación: la versión de *Tableros* estaba más acorde con el espíritu de vanguardia, cuya marca esencial consistía en romper las ataduras de las reglas, aunque sólo fuera ilusoriamente, porque en general Borges distingue una y otra frases con otras marcas, como el uso de mayúsculas y la ruptura del verso.

¹² *Ibid.*, p. 159.

¹³ Sigo la numeración de los versos de la primera ed. de *Fervor*.

Los cambios más significativos son los que aparecen en los vv. 5 y 10-11 de *Tableros*, que equivaldrían al 18 y 23-25 de “Sábados”. Posiblemente Borges se acordó del escrito que hizo en contra de los escritores del paisaje¹⁴ y prefirió una palabra semejante fonéticamente, con un determinante y un significado distintos (“su paraje”), que produce una percepción ambigua, porque el “su” puede corresponder al antecedente “las palabras” o, más atrás, a “poniente” o “tarde”; mientras que con “el paisaje” no había duda de que se trataba de una referencia al ambiente físico, tan influyente en los escritores de finales del siglo XIX y principios del XX, y cuyos acercamientos parecían, al joven Borges, anquilosados¹⁵.

La transformación que sufren los vv. 10-11 de “Tarde lacia” cuando pasan a “Sábados” es más significativa aun pues, por una parte, son muy distintos y, por otra, compensan la extensión del poema original. Con la disposición textual en *Tableros* se cuentan once versos, pero en *Fervor*, Borges junta los vv. 3-4 y, con la reescritura del final del poema, agrega uno para mantener el mismo número.

Del v. 10 de “Tarde lacia” puede decirse que adquiere una forma casi imperativa en “Sábados”: “habrán de sostener otros lugares”, antes que una descriptiva: “aún sostendrán ciudades”, además de que parece que el sustantivo empleado al final del verso, “lugares”, sugiere una imprecisión geográfica mayor que “ciudades”.

Por último, el v. 11 reescrito, vv. 24-25 de “Sábados”, introduce un tono más patético al poema con los cambios efectuados, pues la inmolación del poeta en una fiesta sugiere mayor fuerza poética que la imagen descriptiva y sentenciosa de “Tarde lacia”.

Como parte de “Sábados”, “Tarde lacia” funciona doblemente, ya que, por un lado, el nuevo contexto la absorbe (mediante los cambios efectuados, Borges imprime el tema amoroso que permea la extensa composición de *Fervor*); y, por otro lado, “Tarde lacia” influye en el nuevo texto, pues el verso “No hay más que una sola tarde” subraya el carácter arquetípico del encuentro con la amada, su reiteración, pero también la reducción del fenómeno a un acto inmutable donde el sujeto lírico, como Cristo, se ve inmolado una y otra vez en “la única tarde de siempre” por amor a *otro*.

¹⁴ En “Crítica del paisaje” (*Cosmópolis*, octubre de 1921, núm. 34), BORGES señalaba que “ir a admirar adrede el paisaje es paralelizarlos con los salvajes de la cultura... El paisaje —como todas las cosas en sí— no es absolutamente nada. La palabra *paisaje* es la condecoración verbal que otorgamos a la visualidad que nos rodea, cuando ésta nos ha untado con cualquier barniz conocido de la literatura” (*Textos recobrados*, p. 100).

¹⁵ “Hasta hoy —1921— ninguna reacción nueva se ha sumado a la totalidad de las reacciones ya conocidas: actitud lacrimosa, actitud panteísta, actitud estoica y antitética entre el —supuesto— lujo ciudadano y el escueto franciscanismo de la visión rural” (*loc. cit.*).

Considero, por último, que el contraste entre una y otra versiones no sólo permite observar los cambios en el temperamento lírico de Borges, y esa casi obsesiva necesidad de dejar huellas identificables entre textos, sino que consigue que la literatura parezca seguir una lógica independiente del poeta, quien actúa como medio únicamente, al tiempo que el texto genera otros textos, acaso fragmentos del Gran Libro en constante reescritura.

ANTONIO CAJERO
El Colegio de México