

ANTONIO CAJERO VÁZQUEZ, *Palimpsestos del joven Borges. Escritura y reescrituras de "Fervor de Buenos Aires" (1923)*. El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2013; 196 pp.

En el célebre texto "Borges y yo" (1957), el Borges a quien gustaban los mapas, la tipografía del siglo XVIII y la prosa de Stevenson dice respecto del otro Borges (quien convertía esas preferencias en los "atributos de un actor"): "Me reconozco menos en sus libros que en muchos otros". Quizá el *Fervor de Buenos Aires* de 1923 (*Fervor*, en adelante) fue uno de los libros en que Borges se veía menos reflejado. Si bien resulta complejo probar esta suposición, no es exagerado decir que la obra en cuestión suscitaba una profunda inconformidad en su autor. Con base en el estudio *Varianti a stampa nella poesia del primo Borges* (1987), de Tomasso Scarano, Antonio Cajero observa que, entre 1943 y 1977, se suprimió "casi 40% de los versos de la edición de 1923" y que 46% de los versos conservados fue objeto de "correcciones sustanciales" (p. 13). El insatisfecho Borges apenas dejó intacto 14% de los versos de la primera edición.

Como Antonio Cajero indica en la introducción de su estudio, el autor de *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949) modificó paulatinamente "la imagen de sus inicios" (p. 12). Para llevar a cabo esta labor, Borges reescribió o suprimió algunos de sus libros. Con *Fervor* ocurrió lo primero. Según Cajero, hay un "velo entre el *Fervor* de 1923 y la *Obra poética* de 1977" (p. 11). Incluso el lector más especializado corre el riesgo de "formarse una imagen falsa del joven Borges" (p. 17). Por lo tanto, Cajero señala que es necesario "un estudio profuso y profundo de *Fervor*" con base en la versión de 1923 (p. 23).

*Palimpsestos del joven Borges* consta de dos partes. La primera tiene como objetivo establecer y describir la poética y los estilos de *Fervor*. Para caracterizar aquello que Cajero denomina "poética", recurre al prólogo del libro en cuestión ("A quien leyere"). Según el estudio, Borges no sólo era "capaz de ir en contra de la lírica vigente, sino de sus propias convicciones del pasado inmediato" (p. 32). El análisis detenido de "A quien leyere" demuestra que las concepciones del joven Borges sobre la poesía lo distanciaban no sólo del modernismo y del sencillismo, sino también del ultraísmo. En 1923, este escritor rechaza tanto el preciosismo de Leopoldo Lugones como el anecdotismo de Baldomero Fernández Moreno (pp. 41-44). A lo anterior, añádase que Borges deja de postular la metáfora como elemento primordial de toda composición poética.

Respecto de los estilos, Cajero identifica siete temas en el primer libro de Borges: metafísicos, amorosos, elegíacos, ciudadanos, paisajísticos, metapoéticos y misceláneos. A cada tema quizá corresponda un estilo diferente. Sin embargo, el crítico sólo establece dos —el Barroco, usado para asuntos metafísicos, y el epistolar, usado para

temas amorosos— e insinúa otro —al cual me atreveré a denominar laudatorio, empleado en las composiciones elegíacas de *Fervor*. Me parece que la mayor virtud de esta clasificación por temas radica en hacer visible la heterogeneidad del texto estudiado. Cajero explica que algunos críticos han tratado este libro desde perspectivas generalizadoras e imprecisas (pp. 56-57).

Excepto la séptima categoría, el resto es funcional para establecer las tendencias temáticas más importantes de *Fervor*. Vale la pena destacar el análisis de los poemas “citadinos”. Cajero aclara que la relación de Borges con Buenos Aires fue compleja. El estudioso cita algunas cartas del autor de *Ficciones* anteriores a su regreso a Argentina en 1921; a continuación nota que “el tono de las alusiones a Buenos Aires es más que despectivo” (p. 34). Por lo tanto, hay que matizar el “fervor” de Borges hacia la ciudad en que nació. Poemas como “Las calles”, “Calle desconocida”, “Arrabal”, “Un patio”, “Villa Urquiza”, “La pampa” y “La guitarra” permiten sostener a Cajero que este escritor se hallaba en la búsqueda de un Buenos Aires anterior y perdido, pues no le interesaba “la ruidosa urbe en ascenso” (p. 95).

Desde mi perspectiva, el grupo de “poemas misceláneos” es problemático. Esta clase de agrupamiento confirma el carácter “arbitrario” y “conjetural” que Borges advirtió en toda clasificación (“El idioma analítico de John Wilkins”, 1942). A grandes rasgos, podría decirse que los tres poemas de *Fervor* reunidos por Cajero bajo la denominación de misceláneos son aquellos que no entrarían en ninguna de las seis categorías restantes. Si toda clasificación, no obstante su carácter arbitrario o conjetural, aspira a descubrir o atribuir un orden a una serie de objetos o fenómenos, quizá hubiera convenido proponer un rasgo compartido menos impreciso para los tres poemas en cuestión. Incluso pudo hacerse un esfuerzo para insertarlos en alguna de las otras categorías.

La segunda parte del libro se titula “Arqueología textual de *Fervor de Buenos Aires*”. Cajero se da a la tarea de establecer y explicar las variantes de doce de los cuarenta y siete poemas incluidos en la primera edición de *Fervor*. Este meticuloso análisis permite observar que la inconformidad del autor argentino respecto a sus textos comenzó prácticamente con su carrera literaria. Desde los primeros textos de Borges, es posible advertir “una voluntad correctora” que permanecerá “durante el resto de su vida” (p. 137).

Cajero rastrea minuciosamente las versiones preliminares de esos doce poemas. Tal búsqueda confirma las siguientes palabras del especialista, adelantadas en la primera parte de su trabajo: en *Fervor* “hay poemas hechos con versos recortados de poemas publicados previamente..., poemas publicados y reescritos para la edición de *Fervor*..., poemas que se aglutinan para formar uno nuevo..., poemas con versos entresacados de una prosa previa..., poemas cuyo manuscrito se

remonta a la adolescencia del poeta” (p. 56). Si bien el rastreo y la fijación de las variantes son acuciosos, algunas explicaciones de los cambios introducidos por Borges dejan ciertas dudas. A continuación refiero un ejemplo sucinto.

Cajero aclara que el poema “Ciudad” se publicó originalmente en *Irradiador* (1923, núm. 1), revista del Estridentismo. El especialista registra cinco variantes en total. Me parecen un poco problemáticas –si bien, como se verá, son consecuentes– las explicaciones en torno a dos de esos cinco cambios. Las “atónitas ventanas” del cuarto verso de la versión de *Irradiarse* volvieron “atónitas fachadas” en *Fervor*. Cajero sugiere que la “modificación léxica puede deberse a una amplificación de sentido: es más grande y alta una fachada que una ventana” (p. 115). En seguida, el estudioso indica que el verso “ya es escarnio de sombras desatadas” (*Irradiador*) cambió a “es escarnio de sombras despeñadas”. Para Cajero, la modificación provoca “una imagen que se corresponde con el cambio [del cuarto verso], pues las sombras se «despeñan» mejor desde las «fachadas» que desde las «ventanas»” (p. 115). Sin embargo, también se podría decir que en “Ciudad” son “colores impetuosos y marciales” los que *escalan* las ventanas o fachadas, mientras que lo *desatado* o *abismado* son sombras.

No obstante ese tipo de detalles, el estudio de Cajero cumple satisfactoriamente con su objetivo principal: describir los procesos de “escritura y reescrituras” del *Fervor* de 1923. Este libro aclara diversos malentendidos y yerros sobre el primer libro de Borges. Cajero prueba, mediante variados y precisos ejemplos, que el lector y el estudioso de la obra en cuestión corren el riesgo constante de incurrir en anacronismos, juicios apresurados y tergiversaciones. *Palimpsestos del joven Borges* corrige y contribuye a evitar imprecisiones de esa índole. Esta investigación pone en alerta al especialista sobre el cuidado que se requiere para tratar cualquier texto de Borges –escritor permanentemente inconforme con su obra y escéptico al hablar de “textos definitivos”. Un trabajo como el de Cajero, minucioso y erudito, confirma la ya añeja necesidad de contar con una edición crítica de la obra borgesiana en sentido estricto.

JESÚS DÁVILA  
El Colegio de México

SONIA MATTALIA, *Onetti: una ética de la angustia*. Universitat de València, Valencia, 2012; 198 pp.

Desde la conmemoración de su centenario en 2009, la indagación en la vida y en la obra del escritor uruguayo Juan Carlos Onetti (1909-1994) se ha convertido en una tarea persistente para un amplio sec-