

EL JUEGO DE LAS PALABRAS

EN FERVOR DE BUENOS AIRES de J.L. BORGES

Expositora: Estela Cédola Consejo Nacional de Investigaciones Científicas - Universidad de Buenos Aires.

"No de intuiciones originales -hay pocas- sino de variaciones y casualidades y travesuras, suele alimentarse la lengua. La lengua: es decir, humilladoramente el pensar"¹ .

Jugando con las palabras de Fervor fui identificando ciertas redes léxicas cuyo fundamento no es la oposición semántica sino una práctica asociativa como lo que Charles Bally denominó "configuraciones libres"² . Las asociaciones están tanto a cargo del sujeto de la enunciación como del sujeto lector, tal como ya está previsto en el prólogo del poemario.

Así, he distinguido tres Redes Léxicas que son comunes a todos los poemas y que se entrelazan con los Ejes Temáticos propios de cada uno de ellos, para dar cuenta de su sentido global. Otras Redes Léxicas -la del espacio pampeano por ejemplo- no son mencionadas aquí pues me limito sólo a dos poemas. Se trata de ver cómo el discurso poético va asociando las Redes Léxicas en la producción de sentido, un movimiento que revela sus estrategias. Para examinar en detalle los textos elegidos los he dividido en lexias o unidades de lectura según el procedimiento utilizado por Roland Barthes³. Estos recortes han respetado la sintaxis, la división de las estrofas (verso libre) y la substancia fónica. Distingo la Red Léxica del Espacio Urbano, de aquí en adelante denominada RL Esp. Incluyo allí todos los lexemas que tienen como referentes lugares y objetos urbanos. Luego la Red Léxica de la Luz,

denominada RL Luz, donde los lexemas tienen como referentes los momentos del día y otros objetos o ámbitos que connotan la luz. Luego la Red Léxica de la Subjetividad, denominada RL Subj. Se incluyen aquí los lexemas marcados por el sujeto de la enunciación, que concide con el personaje del "flaneur" - en Fervor es el "viandante"- en su errancia urbana: caminar, ver, pensar y sentir o -con palabras propias del sujeto de la enunciación - "pensativo sentir". Abarca la afectividad, el deseo y el proceso de poetización, donde se distingue -con gran énfasis y a través de todos los poemas- el código de la "apropiación". El yo lírico se adueña del espacio urbano que elige para caminar y para hacer ver, y a partir de allí lo transforma en palabra poética.

Elegí dos poemas, Las calles y Calle desconocida, que se complementan y que van mostrando, desde el inicio, ciertos elementos constitutivos de toda la poética borgeana. La Red Léxica del Espacio Urbano - el del arrabal - es bastante exigua; se repite de poema en poema pero, sin embargo, parece siempre diferente. Ello se debe a que las otras dos -Redes Léxicas de la Luz y de la Subjetividad- son mucho más ricas, sobre todo por los lexemas portadores de gran carga afectiva y generadores de un tono intimista, que impregnan y transforman, iluminan y dinamizan la ilustre pobreza del espacio suburbano. Para ascender las cosas a poesía, "es preciso que las vinculemos a nuestro vivir, que nos acostumbremos a pensarlas con devoción" 4.

El entretendido de las tres Redes Léxicas nos permite detectar ciertas estrategias discursivas que operan a través del libro entero. Por lo general, hay una lexia inicial que

genera el sentido y otra final, que retoma y redondea el significado de aquélla, presentando una síntesis de la producción del sentido. Se logra así un cierto efecto de repetición y acumulación. Otras veces, la síntesis aparece ya en el primer grupo de lexias, para ir luego desarrollando el sentido en la sucesión. Se crean sutiles compensaciones entre la sucesión y la simultaneidad, entre lo que permanece y lo que cambia⁵. Las últimas lexias casi nunca dejan de producir un efecto de cierre que transmite euforia o disforia. A veces, en las lexias iniciales y finales, pasa a primer plano la Red Léxica de la Subjetividad, donde los lexemas connotan con intensidad la apropiación del espacio urbano. Dentro de las tres Redes Léxicas, el adjetivo parece el elemento gramatical más activo. Se pueden formar grupos con valores semánticos semejantes o sinónimos, por ejemplo íntimo- secreto- entrañable- recóndito ⁶. También se produce un proceso de adjetivación metonímica. El adjetivo no expresa cualidades contenidas en las cosas, en el uso regular del código, sino que sorprende con una inusual y "desaforada" atribución. Otras veces el adjetivo califica y concuerda con otra palabra distinta a la que realmente está ligado semánticamente, produciéndose así la hipálage. Asimismo, forma el oxímoron que es otra de las figuras típicas y muy importante en este discurso poético fundacional, porque conlleva marcas de ambivalencia, de ambigüedad y hasta de paradoja que van a ser fundamentales en la producción ulterior donde habrá, incluso, textos enteros con estructura oximorónica. Se destaca también la doble adjetivación, física y moral, concreta y abstracta.

El proceso de poetización se realiza mediante una

retórica del caminar caracterizada por el efecto de recorte⁷. Para ello, el yo lírico cede a la tentación de ignorar el crecimiento, el proceso de cambio, para salvaguardar la carga imaginaria de los lugares periféricos; elige y recorta, en el suburbio, "una calle desconocida" y la transforma en núcleo del poema. La sinécdoque y el asíndeton son las figuras del recorte. Se infla un aspecto o una parte del conjunto, se lo fragmenta: en las calles orilleras se focaliza la pequeñez del pastito que crece entre el empedrado "desesperadamente esperanzado", como testimonio de la Pampa que va siendo absorbida por el trazado de las calles y castigada por los adoquines. El ojo desciende, se adhiere a los pequeños detalles del paisaje de esos lugares del arrabal, procedimiento cinematográfico del "gran plano": un aspecto o parte del objeto debe revelar la totalidad. El espacio se lee como fotogramas casi abstractos, una forma de narrar propia del cine "hecha de continuidades y discontinuidades", estilo del recuerdo que es "la perduración de rasgos aislados" ⁸. Estas son estrategias para producir el aura de lugares y objetos urbanos. El viandante está siempre a la espera para verla y descifrar sus contornos. En la espera se realiza el mito del eterno presente, como si se buscara obliterar del devenir temporal. Más allá de lo que ocurra, la espera en sí misma puede ser magnífica, como lo atestigua el poema de 1959 **El otro tigre** ⁹.

Ante las preguntas sobre qué se sueña, quién vehicula la tradición y qué función tienen los objetos y lugares urbanos en esa ensoñación, los poemas responden y se complementan mostrando la trayectoria del deseo.

Las Calles

10L	Las calles de Buenos Aires ya son la entraña de mi alma.	Estr. 1
20L	No las calles enérgicas molestadas de prisas y ajetreos	Estr. 2
30L	sino la dulce calle de arrabal enternecida de árboles y ocaso	
40L	y aquéllas más afuera ajenas de piadosos arbolados donde austeras casitas apenas se aventuran hostilizadas por inmortales distancias a entrometerse en la honda visión hecha de gran llanura y mayor cielo.	
50L	Son todas ellas para el codicioso de almas una promesa de ventura pues a su amparo hermánanse tantas vidas desmintiendo la reclusión de las casas	Estr. 3
60L	y por ellas con voluntad heroica de engaño anda nuestra esperanza.	
70L	Hacia los cuatro puntos cardinales se han desplegado como banderas las calles; ojalá en mis versos enhiestos vuelen esas banderas.	Estr. 4

Las primera lexia generadora del sentido incluye dos versos que equilibran desde el comienzo el uso de la RL Esp y la RL Subj; hay dos lexemas de cada uno: calles/ Buenos Aires y entraña /alma. Asimismo, se inaugura en este texto una estrategia discursiva muy característica de los poemas relacionados con el espacio urbano: la construcción de oraciones nominales aseverativas con el verbo "ser" que confieren existencia a las cosas y lugares. Se afirma así la apropiación del espacio que en las lexias sucesivas se irá describiendo y acotando, para completar, en las dos últimas, el proceso de poetización: calles como banderas y versos que

las sostienen mientras vuelan.

La segunda lexia: No las calles enérgicas / molestadas de prisas y ajetreos pone en primer plano la RL Esp pero utiliza una adjetivación metonímica que alude a los sujetos y vehiculos que circulan por ellas.

La tercera lexia: sino la dulce calle de arrabal / enternecida de árboles y ocaso, acota y precisa el ámbito del espacio urbano que será privilegiado, es decir, el arrabal. La escena se ilumina sólo con "ocaso", RL Luz.

La cuarta lexia: y aquellas más afuera / ajenas de piadosos arbolados / donde austeras casitas apenas se aventuran / hostilizadas por inmortales distancias / a entrometerse en la honda visión hecha de gran llanura y de mayor cielo. En estos seis versos continúa la preponderancia de la RL Esp para hacer ver la extensión de la ciudad en cuadrícula, una visión panorámica aportada por los sintagmas "inmortales distancias" y "honda visión", al mismo tiempo que significa la dirección de las calles suburbanas en movimiento expansivo hacia la Pampa. La RL Luz, representada antes en "ocaso", se manifiesta en "cielo" y en "llanura", lexemas que agregan luz y colores. El dinamismo es aportado por los verbos y verboides que introducen la RL Subj, centrada en el lexema "visión". Todas estas lexias asociadas construyen fotogramas que enfocan el espacio en gran plano global y, por otro lado, algunos elementos recortados del paisaje: traviesos contrastes entre el todo y las partes.

La quinta lexia: Son todas ellas / para el codicioso de almas / una promesa de ventura/pues a su amparo hermánanse tantas vidas / desmintiendo la reclusión de las casas. Se

retoma en primer plano la RL Subj al definir, en forma conjunta, al personaje del flaneur y al yo lírico, lo que ve y siente. La sexta lexia: y por ellas con voluntad heroica de engaño / anda nuestra esperanza. Se pone de relieve el trayecto del deseo que se equipara con el caminar corporal. Ya aparece aquí la antítesis, que definió Enrique Pezzoni como un doble proceso de construcción y destitución, de fervor por y contra que caracteriza el libro y que llegará incluso a constituirse en código que atraviesa toda la poética borgeana¹⁰. Del deseo nace una actitud eufórica o disfórica ante el acto de poetizar, así como lo hizo al rechazar una parte de la ciudad y adoptar otra ¹¹. Estas dos vertientes se inscriben en dos poemas claves de Fervor: "Forjadura" y "Vanilocuencia", títulos que por sí solos dejan leer ese vaivén o indefinición del sujeto de la enunciación en el límite: euforia / disforia, esperanza / desesperanza, optimismo / pesimismo, tarea heroica / simulacro¹².

La séptima lexia: Hacia los cuatro puntos cardinales/se han desplegado como banderas las calles / ojalá en mis versos enhiestos / vuelen esas banderas. En esos cuatro versos se reúnen las dos RL Esp y RL Subj, mediante una comparación metafórica que renueva la noción de la expansión de la ciudad en cuadrícula. Es interesante el desplazamiento metonímico del sentido desde un lexema ausente como "mástiles" al adjetivo "enhiestos", que lo asocia con "banderas" ¹³. Doce versos despliegan la RL Esp con un léxico específico pobre: dos tipos de calles, casitas, vidas, árboles. Y ocaso, cielo y llanura como ingredientes de la RL Luz. Diez versos despliegan la RL Subj en varios movimientos productores de sentido:

apropiación, configuración del viandante, movimiento del deseo y proceso de poetización.

El Eje Temático propio de este poema se inicia con la introyección de las calles en el sujeto y se completa con la asociación entre calles / banderas / versos. El lexema más difícil de asociar con los otros es "banderas" pues está archicodificado; si denota 'emblema de la patria', quisiera hallar su connotación en la pintura de Xul Solar. "Buenos Aires más que una ciudad es un país" y la patria es "el barrio y las calles amigables"¹⁴ .

Entre los sustantivos, los menos nombran el espacio urbano y los más denotan y connotan afectividad y otras marcas del sujeto de la enunciación; lo mismo ocurre con verbos y verboides, salvo el verbo "ser" entre sintagmas nominales que sirve para definir y afirmar. Adverbios hay menos pero abundan las construcciones nominales con valor adverbial. Si sumamos y asociamos, veremos que casi todos los lexemas deben incluirse en la RL Subj.

Calle Desconocida

10L	Penumbra de la paloma llamaron los hebreos a la iniciación de la tarde	
20L	cuando la sombra no entorpece los pasos	
30L	y la venida de la noche se advierte como una música esperada, no como símbolo de nuestra esencial nadería.	Estr.1
40L	En esa hora de fina luz arenosa	
50L	mis pasos dieron con una calle ignorada,	
60L	abierta en noble anchura de terraza, mostrando en las cornisas y en las paredes colores blandos como el mismo cielo que conmovía el fondo.	Estr.2
70L	Todo -honesto medianía de las casas austeras, travesura de columnitas y aldabas, tal vez una esperanza de niña en los balcones- se me adentró en el vano corazón con limpidez de lágrima.	Estr.3
80L	Quizá esa ahora única aventajaba con prestigio la calle, dándole privilegios de ternura	
90L	haciéndola real como una leyenda o un verso;	Estr.4
100L	lo cierto es que la sentí lejanamente cercana como recuerdo que si llega cansado es porque viene de la hondura del alma.	Estr.5
110L	Intimo y entrañable era el milagro de la calle clara	
120L	y sólo después entendí que aquél lugar era extraño,	
130L	que toda casa es candelabro donde arden con aislada llama las vidas,	
140L	que todo inmeditado paso nuestro camina sobre Gólgotas ajenos.	Estr.6

El discurso se enriquece con tres Ejes Temáticos propios:

1) Una cita que se constituye en la 1ª lexía generadora del sentido. Forma una red simbólica con los lexemas paloma, hebreos, candelabro y Gólgotas, los dos últimos al final.

2) Las antítesis. Una formando un oxímoron simultáneo y la otra, sucesivo: a) lejanamente cercana (el milagro de la calle clara); b) íntimo y entrañable y después extraño (el lugar), con predominio del sema "de los otros", como lo confirman los lexemas "íntimo" y "ajenos"; c) el oxímoron lumínico entre penumbra y paloma. Se destacan semejanzas y oposiciones en el material fónico, en los prefijos y las aliteraciones.

3) Una alternancia morfológica entre singular y plural en los lexemas paso / pasos y entre el "yo" lírico en singular y en plural, nuestros. Al comienzo pasos es caminar, luego inmeditado paso nuestro es el tránsito por la vida y, a la vez, el caminar azaroso del viandante, resignificado por el adjetivo "inmeditado". "Nuestro" amplía el yo del sujeto de la enunciación a los otros ciudadanos, esbozando ya el tono "conversador" que forma parte del programa poético. Al final, con el caminar se agrega el sema de la repetición mediante la tautología "paso / camina" donde el sintagma "camina sobre" acota el sentido: seguir las huellas de los otros; un delicado juego de antonimia y sinonimia con sutiles diferencias y semejanzas entre los lexemas: se va construyendo lo diferente sobre lo semejante.

El enunciado del comienzo, atribuido a otro sujeto enunciadore mediante la cita bíblica, posiciona al yo lírico apropiándose de palabras ajenas para asociarlas con las propias. Desde luego que esos lexemas pueden incluirse en las

RL Subj y RL Luz, pero como en otros poemas, aparece aquí, un lexema archicodificado, cargado de una simbología milenaria. Se trata de paloma, asociado a candelabro y Gólgotas que significan la alternancia vida / muerte, y apoyado por el oxímoron inicial entre penumbra / paloma. Podría ponerse la mayor carga simbólica en la paloma como representación del espíritu que persiste después de la muerte en el mundo judeo cristiano, pero poco difiere del pagano donde es símbolo de Eros, de la energía vital, pues es el pájaro de Afrodita¹⁶.

En este poema la RL Luz adquiere gran relevancia. La RL Esp es rodeada y vitalizada por aquella y por la RL Subj en sus movimientos afectividad / deseo / apropiación / proceso de poetización. Se abre así una línea recurrente en Fervor, como lo atestiguan algunos de sus títulos: "Ultimo Resplandor", "Amanecer", "Campos atardecidos", "Atardeceres", "La noche de San Juan". La RL Luz produce un efecto dinamizador pues los lexemas son agentes del fluir temporal. Empieza a verse que el lugar de enunciación desde los límites no está sólo en las "calles penúltimas", enclave entre la ciudad y el campo, sino también en esa hora indecisa en que no se sabe si la luz viene o se va, si es el ayer, el hoy o el mañana. "La urbe imaginada /que mis pisadas no conocen" -en el poema Benarés - es evocada mediante una red lumínica: "sol salvaje", "oscuridad", "colores", "calor", "estrellas", "mañana llena", "luz", "selva", "aurora", "amanece", "madrugada".

El encadenamiento de las Redes Léxicas puede leerse con mucha nitidez según los bloques sintácticos separados por puntos. La primera estrofa consta de tres lexias generadoras del sentido:

1º Penumbra de la paloma / llamaron los hebreos a la iniciación de la tarde; 2º cuando la sombra no entorpece los pasos; 3º y la venida de la noche se advierte / como una música no esperada / no como símbolo de nuestra esencial nadería. El conjunto funciona como síntesis conceptual del poema, abre y cierra a la vez, anticipando el final. Están presentes los lexemas que, asociados, van a crear el Eje Temático propio: la luz, el caminar, el deseo, el paso del tiempo o la finitud del hombre, y el acto de poetizar. La RL Luz tiene cuatro lexemas: penumbra, sombra, noche, tarde. Están ya los 2 Ejes Temáticos asociados con paloma y pasos y la RL Subj con hebreos, pasos, nuestra, se advierte, música esperada, esencial, nadería, símbolo, llamaron.

En la segunda estrofa -seis versos- se recortan tres lexias: 4º En esa hora de fina luz arenosa / 5º mis pasos dieron con una calle ignorada / 6º abierta en noble anchura de terraza, / mostrando en las cornisas y en las paredes / colores blandos como el mismo cielo / que conmovía el fondo. Es notoria la fusión de la adjetivación doble: concreta / abstracta, material / afectiva, lo mismo que la amplitud de la construcción nominal. También, el uso del gerundio para mantener la imagen fija, enfocada en un presente continuo y la hipálage : en lugar de "abierta como una ancha terraza", se centra la construcción en el sustantivo anchura, rearticulando las relaciones entre las palabras: "El estilo es la sintaxis".

La tercera estrofa, la 7º lexia: Todo - honesta medianía de las casas austeras, / travesura de columnitas y aldabas, / tal vez una esperanza de niña en los balcones / se me adentró en el vano corazón / con limpidez de lágrima. Se resume en

visión panorámica el conjunto del paisaje urbano y a la vez se practica la retórica del recorte con las sinédoques "columnitas" y "aldabas", con un procedimiento similar al de la hipálage anterior, pues en vez de calificarlas de "traviesas", transforma el adjetivo en construcción nominal. La presencia humana es apenas un trazo de pincel con la carga afectiva en un vocablo abstracto (esperanza): polisemia y ambigüedad ¿espera de la niña o del poeta? Opera, con mucha fuerza, el código de la apropiación del espacio en los dos últimos versos.

La cuarta estrofa - dos lexias - nos aproximan al proceso de poetización: 80 quizá esa hora única / aventajaba con prestigio la calle / dándole privilegios de ternura / 90 haciéndola real como una leyenda o un verso. Se enlazan aquí tres lexemas que reúnen las tres Redes Léxicas: hora / calle / ternura; y en el último verso se acumulan los lexemas de la RL Subj: haciéndola, real, leyenda, verso. Aquí el proceso de poetización - marcado por el código de la apropiación del espacio urbano- trastorna y permuta su relación con los referentes espaciales al otorgar igual "realidad" a los versos. Resalta la visión eufórica con la casi tautológica acumulación de los semas de la afectividad y el apoyo del material fónico: aventajaba / prestigio / privilegios.

La quinta estrofa tiene una lexia de tres versos: 100 lo cierto es que la sentí lejanamente cercana / como recuerdo que si viene cansado / es porque viene de la hondura del alma. Se recrea el Eje Temático de la alternancia entre presente y pasado mediante recuerdo y el oxímoron lejanamente cercana. El 'llegar cansado' equipara el hecho de recordar con

la marcha: sutil manera de decir que poetizar es una evocación del pasado proyectada hacia el porvenir, el de las infinitas lecturas.

En la estrofa final hay cuatro lexias de dos versos cada una: 11º íntimo y entrañable / era el milagro de la calle clara; 12º y sólo después / entendí que aquel lugar era extraño; 13º que toda casa es candelabro / donde arden con aislada llama las vidas / 14º que todo inmeditado paso nuestro / camina sobre Gólgotas ajenos. La RL Luz en uso metafórico llamas / candelabro / arden se asocia con la RL Subj: vidas, paso nuestro, camina, Gólgotas ajenos. La sustitución metafórica vidas por velas - lexema ausente como "mástil" en el otro poema- connota el sema de la consumación, del paso del tiempo, al repetir y superponer las vidas del pasado y las del presente. La RL Esp se restringe más que nunca, hay sólo calle, casas y Gólgotas como sinécdoque de la ciudad global. Es llamativo ese último lexema en plural por "vidas consumidas", también archicodificado como paloma: sostiene la asociación entre el martirio y muerte de Jesús y la de cualquier ser humano. Se justifica la sinécdoque del lugar por el personaje, ya que todo el poema ressignifica un lugar del espacio urbano. Además, no por licencia poética, el monte Gólgota está en los arrabales de Jerusalem.

Sólo a través de dos poemas pueden verse ya los principales componentes temáticos de la poética fundacional de Fervor: la Calle, la Biblioteca, el Mito. Asimismo, ya se van inventando los componentes pragmáticos del discurso y los códigos que lo atraviesan. En primer lugar, la enunciación desde las orillas de la urbe y desde los límites indecisos del

tiempo. Orillas con referentes del paisaje urbano, el 'arrabal' y el 'ocaso,' y con referente retórico, el oximoron. Se inicia también la red simbólica que encadena los textos del presente y del pasado mediante la cita que es la marca de la presencia de la Biblioteca. Se asocian aquí los movimientos creadores de Fervor: invención de los "fantasmas" que Buenos Aires necesita ¹⁶, es decir, pergeñar un pasado y una tradición para la ciudad y una estirpe para el poeta -la autobiografía- con el recuerdo de sus antecesores. "Una función del arte es legar un ilusorio ayer a la memoria de los hombres". La biblioteca paterna apoya la búsqueda: "Se abre la verja del jardín /con la docilidad de la página /que una frecuente devoción interroga", nos dice ya el poema Llaneza, una asociación que se completará en el prólogo del Evaristo Carriego (1930) ¹⁷.

Por fin, el Mito se completa aquí al consolidar la calle arquetípica - milagro, leyenda, verso - y sumergirla, entre amaneceres y ocasos, en un tiempo fuera del tiempo. Lo contemporáneo y lo cotidiano del caminar por el espacio urbano permiten el acceso al mito; movimiento que va desde una Buenos Aires concreta hacia una ciudad casi abstracta, en un eterno presente, donde hay un hombre solo que marcha, un viandante que la mira con su nostálgico y "pensativo sentir" ¹⁸.

Calle Desconocida nos pone frente a un yo lírico ubicuo, que es "el Otro y el Mismo" y para quien la escritura es cifrar y descifrar calles y libros. Euforia y disforia, fervor por y contra, calle como lectura.

NOTAS

1. El idioma de los argentinos. Buenos Aires, Seix Barral, 1994. 1ra. edición Gleizer, Buenos Aires, 1928.

2. LEWANDOWSKI, Theodor. Diccionario de Lingüística. Madrid, Cátedra, 1986.

(Ch. Bally) vio que los signos lingüísticos son elementos estructurales que están relacionados con sus vecinos por medio de asociaciones de tipo conceptual -de contenido, formal-gramatical y sonoro. Se encuentran en el centro de un campo asociativo que puede ser concebido como un halo que rodea el signo y cuya zona exterior se confunde con el entorno (...) por medio del campo asociativo no se incorporan realmente estructuras lexemáticas según oposiciones semánticas sino "configuraciones libres".

3. BARTHES, Roland. S/Z . Paris, Seuil, 1970.

En busca de descubrir la organización del texto, con una actitud empirista y respetuosa de la literalidad del discurso, Barthes se orienta hacia la lexia o unidad de lectura. Puede comprender tanto unas pocas palabras, tanto algunas frases. Se define "como el mejor espacio posible donde pueda observarse el sentido", y sus dimensiones dependerán del tipo de lectura adoptado.

4. El idioma de los argentinos. Buenos Aires, Seis Barral, 1994. 1ra. edición Gleizer, 1928.

5. Cf. CEDOLA, Estela. Borges o la coincidencia de los opuestos. Buenos Aires, EUDEBA, 1993. 2da. edición.

Es este libro sobre El aleph, he trabajado la alternancia y la conciliación entre opuestos en el eje de la temporalidad.

6. Cf. ALAZRAKI, Jaime. La prosa narrativa de J.L. Borges. Madrid, Gredos, 1968. El autor los denominó adjetivos "tics".

7. Cf. DE CERTAU, Michel. L'invention du quotidien. Paris, Gallimard, 1990. Tomo 1º Arts de faire. Cap.7 "Marches dans la ville".

8. Cf. BORGES, Jorge Luis. Evaristo Carriego, 1930.

9. BENJAMIN, Walter. "Sobre algunos temas en Baudelaire". En Angelus Novus. Barcelona, La Gaya Ciencia, 1971.

Quien es mirado o se cree mirado, levanta los ojos. Advertir el aura de una cosa significa dotarla de la capacidad de mirar (...) Esta actividad constituye una de las fuentes primordiales de la poesía. Cuando el hombre, el animal o un objeto inanimado, dotado de esta capacidad por el poeta, levanta los ojos y la mirada, ésta es traída de lejos; la mirada de la naturaleza a la que se despertó sueña y arrastra en su sueño al poeta. Incluso las palabras pueden tener su aura. Como ha dicho Karl Kraus: "Cuanto más cerca se mira una

palabra, tanto más lejos la palabra mira". p. 70

Cf. MOLLOY, Silvia. "Flaneries textuales: Borges, Benjamin y Baudelaire". En Lía Schwarz e Isaías Lerner (Eds.). Homenaje a Ana María Barrenechea. Madrid, 1984. pp. 487-496.

Cf. GABELLONE, Lino. "La ville comme texte". En *Lingua e stile*. Bologna, Il Mulino, 1970. Nro 2.

10. PEZZONI, Enrique. "Fervor de Buenos Aires: autobiografía y autorretrato". En *El texto y sus voces*. Buenos Aires, Sudamericana, 1986.

11. Cf. KRYSINSKI, Wladimir. "Entre aliénation et utopie: la ville dans la poésie moderne". En *Revue d'Esthétique*. Paris, U.G.E., 10/18, 1977.

Cf. GREIMAS, A.J. "Pour une sémiotique topologique". En *Sémiotique de L'Espace*. Paris, Denoel Gonthier, 1979.

Krysinski trabaja los conceptos de euforia y disforia en relación con varios textos poéticos, como los distingue Greimas, aplicados al sentir del sujeto ante el espacio urbano. En el caso de *Fervor* el poeta ha elegido desde el inicio los lugares que le placen, no se somete al shock como Baudelaire u otros poetas. Así, la alternancia entre la euforia o la disforia está relacionada con la posibilidad de poner en palabras lo que ve: "La ciudad está en mí como un poema que no he logrado detener en palabras" (Vanilocuencia). Es la desesperación del escritor ante la simultaneidad de la experiencia y la sucesividad del lenguaje, como lo dijo con perfección en "El aleph" (1945). En el año 28, el ensayista dijo que "la sucesión despedaza no sólo las dilatadas composiciones sino toda página escrita". El idioma de los argentinos. op. cit.

12. Coincidencia de opuestos en espejo invertido, coexistencia conflictiva entre culturas: desde allí trabajé este tema en varios relatos. Cf. nota 3.

Beatriz Sarlo vuelve a este aspecto para tratar dos relatos recurriendo, con astucia, a la imagen del "pliegue" que Gilles Deleuze utiliza para definir el Barroco. También vuelve al primer Borges, que "trabajó en todos los sentidos de la palabra orillas ... para construir un ideograma que definió en la década del veinte y reapareció hasta el final en muchos de sus relatos."

Cf. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires, Ariel, 1995. Edición en inglés *A writer on the edge*. Verso, 1993.

13. La bandera es un motivo que se repite en los cuadros de Xul Solar, el pintor argentino que integró la vanguardia porteña de los años 20 y amigo dilecto de Borges. Es seguro que los versos-banderas del poema tienen más relación con las banderitas rígidas y multicolores de Xul que con la bandera argentina, aunque denote y connote [emblemata de la patria].

Cf. GRADOWCZYK, Mario. *Alejandro Xul Solar*. Buenos Aires,

Ediciones Alba - Fundación Bunge y Born, 1994.

14. BORGES, J.L. *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires, Proa, 1925. Borges nunca quiso reeditar este libro pero apareció en edición de Seix Barral en 1993.

15. Cf. CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain.
Dictionnaire des Symboles. Paris, Laffont, 1982.

16. "No hay leyendas en esta tierra y ni un solo fantasma camina por nuestras calles (...) Nuestra realidad vital es grandiosa y nuestra realidad pensada es mendiga (...) Ya Buenos Aires, más que una ciudad es un país, y hay que encontrarle la poesía y la música y la pintura y la religión y la metafísica que con su grandeza se avienen. Ese es el tamaño de mi esperanza, que a todos nos invita a ser dioses y a trabajar en su encarnación" (1926). Op. cit.

Beatriz Sarlo señala que Borges experimenta, como otros intelectuales de la época en los años 20, "la ausencia de fuertes lazos culturales" (...) la sociedad no escuchaba los ecos de la tradición y el mito que podían consolidarla (...) cuando los mitos de una sociedad tradicional han perdido su fuerza sobre el presente, con sus huellas literarias puede construirse un 'análogo', un modelo ideal en cuyos términos la sociedad pueda pensarse. Fantasmas quiere decir un lugar común y un sentido de continuidad con el pasado".

En este sentido, Borges habría hecho una propuesta de "política de la literatura" para la cohesión social amenazada. Op. cit. pp. 185-188.

17. La primera cita es del prólogo al *Martín Fierro* (1962) recogido en la edición de *Prólogos* de Torres Agüero, Buenos Aires, 1975. La segunda:

Yo creí, durante años, haberme criado en un suburbio de Buenos Aires, un suburbio de calles aventuradas y ocasos visibles. Lo cierto es que me crié en un jardín, detrás de una verja con lanzas, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses (...). Qué había mientras tanto del otro lado de la verja con lanzas? Qué destinos vernáculos y violentos fueron cumpliéndose a unos pasos de mí, en el turbio almacén o en el azaroso baldío? Cómo fue aquél Palermo o cómo hubiera sido lindo que fuera? A esas preguntas quiere contestar este libro, menos documental que imaginativo.
Prólogo al *Evaristo Carriego*, 1930.

18. Evoco aquí el mito aristotélico pensado como fábula, es decir, la trama de los ingredientes racionales e irracionales o intuitivos que pueden oponerse al 'logos'.