

Borges lee Buenos Aires. Un ejercicio crítico frente a la modernización de la ciudad

I

Las calles de Buenos Aires
ya son mi entraña.
No las ávidas calles,
incómodas de turbas y ajetreo,
sino las calles desganadas del barrio,
casi invisibles de habituales,
enternecidas de penumbra y de ocaso
y aquellas más afuera
ajenas de árboles piadosos
donde austeras casitas apenas se aventuran,
abrumadas por inmortales distancias,
a perderse en la honda visión
de cielo y llanura.
Son para el solitario una promesa
porque millares de almas singulares las pueblan,
únicas ante Dios y en el tiempo
y sin duda preciosas.
Hacia el Oeste, el Norte y el Sur
se han desplegado –y son también la patria – las calles;
ojalá en los versos que trazo
estén esas banderas. (“Las calles”. OC 1: 17)

Las calles de Buenos Aires como entrañas: Borges recorre lo urbano a lo largo de su obra y hace de la ciudad una de las bases de su ininterrumpida discusión sobre la memoria, en un intento de consecución de una identidad frente al caos establecido por la metropolización en curso. Poema que abre *Fervor de Buenos Aires*, primer libro de Borges después de su regreso a Buenos Aires en 1921, “Las calles” inaugura las representaciones borgesianas de esa capital transformada e inicia su respuesta a la cuestión de cuál es el mundo deseado, la ciudad deseada. Construir mundos es la forma, dice Adriana Rodríguez Pérsico, de res-

ponder a la realidad, de realizar opciones dentro del repertorio ofrecido por el escenario moderno:

Las identidades se representan en un espacio urbano, barrial o campesino: los mundos contruidos –los personajes, las tradiciones y el porvenir, las historias presentes o pasadas – trazan las diferencias de las culturas y optan por alguna que se autopostula como legítima. (84)

Uno de los temas centrales en las reflexiones de Borges, Buenos Aires, se presta en principio a múltiples percepciones: es el vínculo posible con la difusa idea borgesiana de patria, en tanto anclada referencialmente en un lugar geográfico; es el rescate de la infancia; son las rutas de observación de las diferencias entre el suburbio y el centro europeizado; son los largos paseos por las calles guardadas en la memoria y reconstruidas por ésta en una reurbanización imaginaria, que aleja la posibilidad de que la Buenos Aires borgesiana sea alterada por las transformaciones reales vividas por la capital argentina. A contramano de la celebración vanguardista de la urbe como símbolo del furor modernizante, Borges hace de su memoria un recurso poderoso para exorcizar la nueva Buenos Aires. Busca otra, marcada por el pasado, y es esa otra Buenos Aires, entrevista en el contexto borgesiano y producto exclusivo de la memoria, la que Borges recorre –según las palabras de Emir Rodríguez Monegal – escogiendo el mundo que desea ver en su ciudad:

Hay una Buenos Aires que todos pueden ver. Es una ciudad moderna que se desarrolla y deforma por súbitas sacudidas, que hoy imita a New York, después de haber imitado a Londres y París y, aun antes a más humildes prototipos españoles o italianos. (...) En esta ciudad, cerca de una de las calles céntricas más elegantes, casi al borde de una de sus plazas de árboles más frondosos, vive un hombre para el que Buenos Aires sigue siendo otra ciudad, o tal vez otras ciudades, que no coinciden casi con la de hoy. Aunque esté casi ciego, Borges continúa saliendo solo a la calle, llevando como lazarillo sólo un bastón blanco y su extraordinario conocimiento mnemónico de esta otra ciudad suya (...). Esta Buenos Aires, que Borges conserva intacta en la memoria, ha desaparecido hace muchos años; pero él ha sabido preservarla en su obra. (121 -122)

Producir en la memoria otra Buenos Aires puede tener, al menos, tres significados: búsqueda de un perfil urbano menos tenebroso y más reconocible –lugar visible y familiar, especie de universo personal –; constitución de un escenario o de un protagonista para las tramas trabajadas en los textos –en esos términos, Buenos Aires puede ser el espacio colectivo, el personaje mismo o el telón de fondo en el desarrollo de un contenido conjetural, de una textualidad –; fijación de referencias

para la constitución de la narrativa, ya sean referencias orientadas al contenido o a la forma del texto. En el primer caso estamos ante un registro fundado en la memoria aparentemente individual, percibido por las vivencias personales y capaz de establecer la trayectoria que la obra borgesiana reconstituye como vida del autor en ella enunciado. En los otros dos sentidos, está presente una noción colectiva de apropiación de la ciudad. Más aún, es la producción, por la memoria, de referencias –de origen o de situación – para un conjunto de personas, que pueden reconocer en la urbe algún posible rasgo de la identidad perdida en el movimiento de metropolización ocurrido en las dos primeras décadas de este siglo. Es precisamente en la confluencia de esas dos aproximaciones de la ciudad realizadas por la memoria donde identificamos el carácter central del tema.

La primera posible significación de la invención borgesiana de Buenos Aires se remonta –y es importante destacar esto – aparentemente apenas a la memoria individual. La lectura de la ciudad a partir de guiones individuales no impide la remisión constante a percepciones más ampliadas –y de origen colectivo – de la urbe. El camino de doble mano que vincula la percepción individual de la ciudad con la colectiva está marcado por el contacto entre las personas y por la influencia –directa o a través del texto – que cada percepción ejerce sobre las otras. En la experiencia estética particular de la metrópoli, el encuentro de puntos de vista resulta inevitable, y el espectáculo se muestra a las diversas miradas que, por más diferentes que puedan ser, convergen y se alimentan mutuamente. Es más: la posibilidad indicada por Halbwachs (26 –27) de que el carácter colectivo de la memoria de la ciudad esté definido por referencias literarias permite establecer, por Borges, una relación entre los diversos significados de la constitución imaginaria de Buenos Aires. La búsqueda de alguna familiaridad en el trazado urbano de la ciudad deriva tanto de la preocupación por componer el telón de fondo de sus tramas como de la fijación de referencias en el escenario metropolitano: rescatar la Buenos Aires de la infancia, por ejemplo, es localizar el espacio y el tiempo en que una determinada narrativa se encierra –y donde encuentra su justificación –; es buscar un pasado común, capaz de ser rescatado en un ejercicio de la memoria trazado conjuntamente por los elementos individuales y por los registros colectivos. Se conforma de este modo la posibilidad de prolongar en el presente un pasado que, revivido interiormente y expresado en la escritura, es recuperado en ese doble de la memoria, individual y colectivo. Así, imágenes de una Buenos Aires mitológica permiten recomponer el pasado urbano, el estrato anterior de tiempo acumulado en el espacio

de la ciudad, y responder a las perplejidades del bonaerense metropolitano:

Lo cierto es que mil hombres y otros mil arribaron
 por un mar que tenía cinco lunas de anchura
 y aún estaba poblado de sirenas y endriagos
 y de piedras imanes que enloquecen la brújula (...)
 A mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires:
 La juzgo tan eterna como el agua y el aire. (OC 1: 81)

El hecho de “mil hombres y otros mil” produce los contornos míticos de la génesis de una ciudad hecha “eterna”, como las famosas bibliotecas borgesianas, sinónimos de universo, lugares babélicos y vertiginosos de acumulación de libros, laberintos de pérdidas y encuentros. Nacida en el inicio de los tiempos y sin término, la Buenos Aires borgesiana rechaza, en el pasaje producido por el poema de lo colectivo a lo individual –“A mí se me hace ..”. – la posibilidad de cambiar y se fija en la obra borgesiana desempeñando los tres papeles, nunca exclusivos: universo personal, espacio colectivo y origen del texto. Más aún, la ciudad originalmente compuesta por “mil hombres y otros mil” camina hacia el vacío y hacia lo impersonal del “agua” y del “aire”, bases ya no humanas de la ciudad percibida en la memoria individualizada de lo colectivo. Elementos fundadores de la imaginación creadora, “agua” y “aire” revelan el desconuelo borgesiano frente al exagerado número de personas que componen la nueva Buenos Aires, y articulan a la *función de lo real*, controlada por un pasado definidor del presente, una *función de lo irreal*, en la que la imaginación opera de forma conclusiva y retoma los lazos aparentemente perdidos con el rostro de ese pasado no evidente en el presente. El sentido mítico enunciado en “Fundación mítica de Buenos Aires” retoma, como nos muestra Jorge Schwartz, la visión de la ciudad propuesta en *Fervor de Buenos Aires*:

La metáfora de Buenos Aires, reconstruida por Borges, aspira a una visión mítica, totémica. Los procesos de la repetición, especular, de la ciudad como laberinto, tienden a llegar a una perspectiva unitaria y eterna de la ciudad. De allí la connotación casi religiosa del título (*Fervor*), o poemas como ‘Fundación mítica de Buenos Aires’. (107)¹

Ciudad mito y laberinto, ciudad vaciada de hombres, que traza las líneas de asociación de la lectura borgesiana de la urbe con contextos

¹ “A metáfora de Buenos Aires, reconstruída por Borges, aspira à visão mítica, totêmica. Os processos da repetição, especular, da cidade como labirinto, visam chegar a uma perspectiva unitária e eterna da cidade. Daí a conotação quase religiosa do título (*Fervor*), ou poemas como ‘Fundação mítica de Buenos Aires’”.

distintos. En primer lugar, el escenario literario de los años 20 –una vez más entendido como matriz de las formulaciones de su obra futura, tejida sin mayores rupturas –, época de furioso culto vanguardista a la ciudad –templo moderna, tiempo de reencuentro/*redescubrimiento* de la ciudad natal por parte de Borges, en buena parte derivado del distanciamiento provocado por la temporada europea. En segundo lugar, el espectáculo de la modernización a que Borges asiste en su Buenos Aires local y universal. En tercer lugar, la producción, que cruza la totalidad de la obra borgesiana, de referencias y metáforas incesantes en torno al tema urbano, lugar de producción de tradiciones, de constitución de memoria tramada en la confluencia de lo individual y lo colectivo. Ciudad, “entrañas” de Borges, también salida de ellas –a través de la memoria – para recomponer el pasado de Buenos Aires.

II

¿Por qué Buenos Aires como lugar privilegiado de la percepción urbana de Borges? La primera respuesta puede ser obvia: ciudad natal del autor, ella asegura la posibilidad de localizar raíces familiares. Pero ciertamente es más que eso. Comparada con las descripciones de otras ciudades presentes en su obra, Buenos Aires adquiere la conformación de ciudad –origen, ciudad donde se manifiestan todas las tensiones y peligros, todos los focos de afecto externamente presentidos, pero apenas consumados allí. Los otros lugares/ciudades mencionados en su obra, indica Cristina Grau, se disuelven en los relatos bonaerenses:

En sus primeros poemas, publicados en España, están presentes Palma de Mallorca, Madrid, Sevilla... Después, a partir de 1921 y de su regreso a Buenos Aires, esta ciudad se constituye en el cañamazo sobre el que Borges va bordando el dibujo de toda su obra, incrustando aquí y allá referencias a sus viajes, a otras ciudades, a otros jardines, a otros países, a otras calles, que finalmente acaban todos mirándose en Buenos Aires. (13)

Al mismo tiempo en que le atribuye el papel de ciudad –origen a Buenos Aires, el tema de la ciudad es tratado por Borges de modo genérico: en “Ciudad”, por ejemplo, poema incluido en la versión original, en 1923, de *Fervor de Buenos Aires* –y suprimido en las reediciones posteriores a 1943 –, la urbe es registrada sin aparente localización en el espacio; se define por la luminosidad y colorido difusos del atardecer, sentidos tanto en la apariencia visual del paisaje urbano como en la sensación personal provocada por él. Se nota también ahí el pasaje de lo colectivo a lo individual encontrado en “Fundación mítica de Buenos

Aires", incluido en *Cuaderno San Martín*, libro publicado algunos años después. Pero la ciudad –origen, ciudad –comienzo, ya es trabajada en *Fervor de Buenos Aires*, particularmente en el poema "Calle desconocida", en el que la lectura de Buenos Aires aparece tejida por la luz dudosa, por el color oscilante de la tarde, por la transferencia de lo colectivo a lo individual: la localización de la ciudad –origen ya es precisa. Buenos Aires se torna el espejo de otros lugares, traduce en concreto la percepción personal de la ciudad:

Penumbra de la paloma
 llamaron los hebreos a la iniciación de la tarde
 cuando la sombra no entorpece los pasos
 y la venida de la noche se advierte
 como una música esperada y antigua,
 como un grato declive.
 En esa hora en que la luz
 tiene una finura de arena,
 di con una calle ignorada,
 abierta en noble anchura de terraza,
 cuyas cornisas y paredes mostraban
 colores blandos como el mismo cielo
 que conmovía el fondo.
 Todos –la medianía de las casas,
 las modestas balaustradas y llamadores,
 tal vez una esperanza de niña en los balcones –
 entró en mi vano corazón
 con limpidez de lágrima.
 Quizá esa hora de la tarde de plata
 diera su ternura a la calle,
 haciéndola tan real como un verso
 olvidado y recuperado.
 Sólo después reflexioné
 que aquella calle de la tarde era ajena,
 que toda casa es un candelabro
 donde las vidas de los hombres arden
 como velas aisladas,
 que todo inmediato paso nuestro
 camina sobre Gólgotas. (OC 1: 20)

Se amplía la dimensión personal, el narrador manifiesta su afecto de manera rápida y densa; la emoción provocada por el descubrimiento de una calle hasta entonces desconocida es proyectada en la propia calle, lugar de preservación de los tiempos idos. Más que un escenario, la ciudad –protagonista de la narrativa– actúa sobre su descubridor: se convierte en sujeto de la trama y provoca, en él, la reflexión antes inexistente. Es foco, origen de las cosas, de las emociones, de la razón. Es, en su pasado susceptible de ser retomado, la "esperanza de la niña en

los balcones”, todavía no contaminada por los cambios, fija, límpida y plena, ajena a las turbulencias presentes, conectada a las referencias pasadas. Transfigura, por el cambio en la luminosidad del anochecer o del amanecer, lo cotidiano y hace sentir el paso del tiempo. Es laberinto, que sólo se revela gradualmente. Buenos Aires, de rutas desconocidas, va siendo descubierta y, más allá de la propia conexión con la ciudad, el movimiento de la revelación acentúa el vínculo afectivo con el lugar.

Después de la distancia de los años europeos, la vuelta a la Buenos Aires, de la que *Fervor de Buenos Aires* –que en su título ya asume el homenaje de tonalidad *casi religiosa* prestada a la ciudad – es palco, insiste en las características peculiares de la ciudad, aquello que la distingue de las ciudades europeas por las que Borges pasó. *Fervor* asume, en primer lugar, el carácter de libro de caminatas y de observaciones de Buenos Aires. Focalizando en centro y suburbios, Borges destaca la topografía plana de la ciudad y sus calles rectas, tan distantes de la tortuosidad encontrada en Europa. Topografía plana, que marca la especificidad: los espacios abiertos permiten la perspectiva amplia, la visión que puede proyectarse en la distancia:

Desde uno de tus patios haber mirado
las antiguas estrellas,
desde el banco de
la sombra haber mirado
esas luces dispersas
que mi ignorancia no ha aprendido a nombrar
ni a ordenar en constelaciones (...). (OC 1: 19)²

El mundo es entrevisto por una mirada cuyo punto de partida es necesariamente la fortuita cotidianidad de Buenos Aires: las estrellas, antiguas, infinitas en la duración de su brillo, en la perplejidad del tiempo, ajenas a cualquier identidad nacional o local, son conocidas a partir de un patio bonaerense, de un banco puesto fuera de la luz: accesos al mundo que, no conocido o nombrado, es leído/percibido/filtrado por la óptica de la ciudad.

O más aún, la proyección del espacio urbano, lanzado en la distancia referenciada por los puntos cardinales, marcas alcanzadas por una ciudad que, diseminada en el espacio, no conoce límites:

Hacia el Oeste, el Norte y el Sur
se han desplegado –y son también la patria – las calles;
ojalá en los versos que trazo

² “El Sur” fue incluido en las ediciones de *Fervor* a partir de 1969.

estén esas banderas. (OC 1: 17)

Los versos -banderas, alusión a la conquista de una identidad urbana que se quiere hacer - definen Buenos Aires, constituyendo otros límites diferentes de las barreras de la expansión territorial (cf. Mumford 582 - 583). La representación adopta la función de sustituir lo real incierto de la nueva ciudad y excava en ella las bases de la urbe leída por Borges, que trata de compensar -al menos parcialmente - la pérdida de los referentes antiguos, con la restauración memorial de la Buenos Aires que la modernización encubre. Esta restauración, no obstante, necesita lidiar con algunos elementos complejos: nuevo trazado urbano, imágenes de lo moderno -máquinas y objetos semejantes -, marcada presencia de inmigrantes. El modo borgesiano de exorcizar las manifestaciones de lo moderno es encontrar un espacio físico -tejido, evidentemente, por la imaginación - que consiga mantenerse ajeno a las transformaciones. Beatriz Sarlo identifica tal espacio:

El espacio imaginario de las orillas parece poco afectado por la inmigración, por la mezcla cultural y lingüística. En debate está, como siempre, la cuestión de la 'argentinidad', una naturaleza que permite y legítima las mezclas: fundamento de valor y condición de los cruces culturales válidos. Sólo argentinos 'verdaderos' pueden darle a Buenos Aires los fantasmas de los que carece. (*Modernidad* 43)

Se trata, genéricamente, de un refuerzo de la opción por lo urbano -en detrimento de lo rural - e, internamente a éste, de la elección de los alrededores de la ciudad -en lugar del centro - como espacio donde situar la identidad argentina. Más aún: un espacio imaginario que rechaza la perspectiva del cambio y, a través del rescate de la tradición, afirma la verdadera -aunque paradójicamente irreal - cara de Buenos Aires y de la Argentina. En suma, entre lugares y temporalidades variadas, la elección borgesiana construye una Buenos Aires que no prioriza el centro radicalmente alterado, pero sí los alrededores, que guardan con mayor claridad las marcas de la ciudad antigua y que lo hacen sentirse parte, reconociendo los lugares por donde anda, apartando el extranjerismo sentido durante la estadía europea y, eventualmente, en la Buenos Aires nueva:

Antes de la agonía,
el infierno y la gloria nos están dados;
andan ahora por esta ciudad, Buenos Aires,
que para el forastero de mi sueño
(el forastero que yo he sido bajo otros astros)
es una serie de imprecisas imágenes
hechas para el olvido. (OC 2: 300)

El infierno presente, la agonía futura, circulan por la capital argentina. Queda la memoria, que exilia en su parte densa, pero normalmente inaccesible, las escenas imprecisas captadas por quien se siente extraño a la ciudad que lo cerca. Es esa memoria –si volvemos a “Las calles” – la que restablece el pasado y posibilita la sensación de intimidad con los paisajes urbanos:

Las calles de Buenos Aires
ya son mi entraña.
No las ávidas calles,
incómodas de turbas y ajetreo,
sino las calles desganadas del barrio,
casi invisibles de habituales,
enternecidas de penumbra y de ocaso
y aquellas más afuera
ajenas de árboles piadosos
donde austeras casitas apenas se aventuran,
abrumadas por inmortales distancias,
a perderse en la honda visión
de cielo y llanura. (OC 1: 17)

La opción está tomada: la ciudad buscada guarda poco parecido con la que se percibe en las andanzas por el centro. Ciudad tramada en la memoria, donde las calles no son todavía “ávidas” o “incómodas”, plenas de gente y confusión. Calles vacías, que revelan el deseo de Borges, quien –a diferencia de sus contemporáneos vanguardistas, que insisten en la profusión de personas que circulan por las calles –, prefiere la placidez de la ciudad cuyo único personaje es el narrador, que la contempla y la narra libre de interferencias humanas. No existe en la Buenos Aires de Borges la célebre figura benjaminiana del *flâneur*, marca de la ciudad moderna. Ni el mismo Borges se inviste del papel. Narrador vivo de una ciudad tramada en la memoria, Borges es un *flâneur* libresco, en la expresión de Saúl Yurkievich (49), ajeno a la geografía.

La curiosa imagen del “*flâneur* libresco” reafirma el ideal de la ciudad de la memoria y, como tal, vaciada, visible en “Las calles” del tercero al sexto verso. El ideal se define en el rechazo de las calles “ávidas” de gente y en la identificación con las calles de los barrios, casi deshabitadas, como sus entrañas. Los alrededores representan la ciudad deseada, que se transfiere del pasado al presente –y a las temporalidades futuras – en un movimiento de restauración ejercido por la memoria y por los ojos, colocados en otra perspectiva durante la estadía europea. En el poema “Arrabal”, Borges reafirma esa transposición:

Esta ciudad que yo creí mi pasado
es mi porvenir, mi presente;

los años que he vivido en Europa son ilusorios,
yo estaba siempre (y estaré) en Buenos Aires. (OC 1: 32)³

Por el camino de la invención de otra ciudad, Borges revela la aprehensión subjetiva del sentido de pérdida y produce la eternización de la ciudad, míticamente reconstruida por él. La “mitología arrabalera” (Panesi) de Borges es la cara más visible del pasaje de la Buenos Aires vivida, ciudad como historia, a la geografía imaginaria de una Buenos Aires de la memoria. El mito, dice Sarlo, ocupa el lugar de la experiencia cotidiana y evita la aceptación del cambio:

In the street, time is perceived both as history and as present. This street is certainly proof of change but it may also become the site where these changes are turned into a literary myth. For the modern street, criss-crossed by electric cables and the rails of the street-cars, could be denied, as writers looked behind it for the remains of a street which might not yet have been touched by modernization. (...) there is the nostalgia for the neighbourhood street, where the city resists the stigmas of modernity (...). (Writer 13)

En la mezcla de fascinación y nostalgia de un mundo inaccesible, Borges constituye personajes y rituales –vinculados con su imaginación, pero difícilmente a prácticas cotidianas – que pasan a poblar, sobre todo, sus cuentos: hombres que pelean, prostitutas, oscuros embates, cuchillos, crímenes, bohemia. *Evaristo Carriego*, personaje y libro, es un ejemplo de esto: el personaje envuelve a Borges con tal intensidad que se transforma en libro, entendido por él, en esa la época, como supuestamente real, “enteramente argentino”, vuelto hacia el “suburbio decadente” y “miserable”. Una realidad que, para el Borges de los años 20, es su ideal de identificación: Carriego entendido como modelo de argentinidad, *Carriego* como síntesis de las tentativas borgesianas, presentes en toda la década, de conectar el establecimiento de una identidad con la búsqueda del origen. Mitificación de un origen periférico que se conecta con la búsqueda de lo nacional. Más aún: tal búsqueda del origen se torna sinónimo de localización de un *comienzo*, creándose estrategias de “acumulación de prerrogativas” (según la expresión de Said, cf. Sarlo *Modernidad*), maneras de reunir en un mismo recipiente experimentos diferentes, asociados por hipotéticos puntos en común que les dan una aparente unidad y permiten que se piense en la posibilidad de romper/rehacer las conexiones con otras obras. En esos términos, *Carriego*, obra central del pensamiento y del activismo borgesiano de los años 20, funciona menos como una biografía del escritor, cu-

³ “Arrabal” fue escrito en 1921, al día siguiente de la vuelta de Borges a Buenos Aires.

vos textos influyen en Borges, y más como un manifiesto literario o –y principalmente – como un capítulo de la historia mítica de Buenos Aires. Puede ser pensado, inclusive, como una “autobiografía imaginaria” (Sarlo *Modernidad* 46), que corresponde a la historia de la ciudad creada por Borges, imaginaria, como el propio Borges recuerda en el “Prólogo”:

¿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 aquel Palermo o cómo hubiera sido hermoso que fuera?

A esas preguntas quiso contestar este libro, menos documental que imaginativo. (OC 1: 101) ⁴

Por último, *Evaristo Carriego* es el remate a la producción de la década del 20 y parámetro final para que se afirmen, articuladamente, las nociones de patria y de *orillas*, los alrededores que guardan la esencia del ser frente a la amenaza modernizadora. En otras palabras, inclusive como pasado, dice Sarlo, la ciudad de Borges es poco real:

Buenos Aires could now be viewed with a retrospective gaze which put into focus a past more imaginary than real (...). From a memory of Buenos Aires which is almost not his own, Borges sets against the modern city this aesthetic city without a centre, built totally on the matrix of a margin. (...) Borges (...) reconstructs something which probably had never quite existed and which, for that very reason, could be transformed into nostalgia. (*Writer* 15 y 22)

La pérdida que revela la nostalgia no precisa necesariamente situarse en la realidad. Lo que la Buenos Aires moderna retrata es la imposibilidad de acceso a un mundo que tal vez no haya llegado a existir, pero que responde a las inquietudes sobre la identidad argentina que tanto aturdió a la intelectualidad de comienzos del siglo XX, heredera de las preocupaciones del XIX. Nostalgia de lo perdido, de lo extraído del universo pasado de Borges, cuya resonancia afectiva no es oída en la ciudad moderna:

Nostalgia can only be felt for something which has been lost, in fact or in the imagination. In a Buenos Aires transformed by the processes of urban modernization, where the criollo city was obliged to take refuge in a few neighbourhood streets, and even there underwent changes that affected both its physical and its demographic profile, Borges invented a past. He worked with elements that he discovered in (or ascribed to) the Argentine culture of the nineteenth century, a

⁴ Incluido en las ediciones de *Evaristo Carriego* a partir de 1955.

culture that for him had a solidity to be found not so much in books as in a sort of family tradition. (Sarlo. *Writer* 35).

El pasado que contamina al presente está igualmente constituido imaginariamente, revelando los hilos de tesitura de la memoria, el oficio del memorioso. Es memoria histórica, discurso que se articula con la historia apenas por la negación: para afirmar la cara deseable del pasado es necesario disolver las marcas del presente, irradiando en él un sistema de convenciones y determinaciones que opera por la exclusión y extrae de la historia las alternativas transformadoras que se afirman por medio de la experiencia histórica vivida. Se visita al pasado para neutralizar al presente como lugar de cambio y reafirmar la tradición, no aquella que engendra al presente no aceptado, sino la que puede significar su destierro. Tradición también susceptible de ser inventada y aplicada al presente en la cuidadosa composición de un pasado. La geografía imaginaria de las *orillas* construye condiciones para la manifestación de un pasado imaginario, que a su vez las determina: espacio y tiempo, mezclados, disueltos el uno en el otro.

Júlio Pimentel Pinto
Universidade de São Paulo/Brasil

Traducción por Marisa Montrucchio.

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis. *Fervor de Buenos Aires*. Buenos Aires: Serrantes, 1923.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. 4 vols. Barcelona: Emecé, 1989–1996.
- Grau, Cristina. *Borges y la arquitectura*. Madrid: Cátedra, 1989.
- Mumford, Lewis. *A cidade na história. Suas origens, transformações e perspectivas*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- Panesi, Jorge. "Borges nacionalista: una identidad paradójica". *Identidade e representação*. Ed. Raúl Antelo. Florianópolis: UFSC, 1994.
- Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo*. Caracas: Monte Ávila, 1981.
- Rodríguez Pérsico, Adriana. "Identidades nacionales argentinas". *Identidade e representação*. Ed. Raúl Antelo. Florianópolis: UFSC, 1994.
- Said, Edward. *Beginnings, intention and method*. New York: Columbia University Press, 1985, apud Beatriz Sarlo. *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*.
- Sarlo, Beatriz. *Jorge Luis Borges. A writer of the edge*. New York: Verso, 1993.
- Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.
- Schwartz, Jorge. "A cidade como tema das vanguardas poéticas: Pessoa, Borges, Gironde, os dos Andrades". *Anais do Curso 'A semana de Arte Moderna de 22, sessenta anos depois'*. São Paulo: Secretaria Estadual de Cultura, 1982.

Yurkievich, Saúl. "Le poète circulaire". *Dossier Borges. Magazine littéraire*. 259 (novembre 1988).