

JORGE LUIS BORGES: SU CONCEPCIÓN DE LA METÁFORA EN LA DÉCADA DEL '20

Víctor Gustavo Zonana

Universidad Nacional de Cuyo - CONICET

Introducción

La pregunta por la metáfora, por su valor en la configuración del lenguaje poético, constituye uno de los ejes en la crítica borgiana de la década del '20. Ya Rafael Cansinos Asséns, en comentarios sobre *Fervor de Buenos Aires* e *Inquisiciones*, señala que dicha pregunta "es su preocupación magna, la piedra fundamental que busca entre los rosacruces del arte"¹.

En el presente estudio se intenta reconstruir el derrotero de la especulación del joven Borges en torno a la figura. La tentativa propuesta sigue los lineamientos ya establecidos por otros estudiosos que han analizado esta cuestión². Se ofrece ahora un aporte complementario, especialmente en lo que se refiere a: 1) el estudio de la raíz filosófica de la pregunta por la metáfora y su vínculo con otras especulaciones sobre el tropo en el debate de las vanguardias históricas; 2) la consideración de la totalidad de los textos en los cuales la problemática se aborda central o tangencialmente.

Los objetivos del estudio son los siguientes: a) ubicar la especulación borgiana en su contexto de producción; b) resaltar su magnitud mediante los testimonios que la constituyen; c) señalar las

variaciones en esta especulación y sus posibles causas; d) identificar sus principios básicos; e) establecer, en las conclusiones, algunas líneas para explicar su relación con la práctica artística del período y con la reflexión posterior sobre el tropo.

Orígenes, fundamentos y evolución de la especulación borgiana sobre la metáfora

En la década del '20, las reflexiones de Borges en torno a la metáfora se desarrollan de acuerdo con un doble derrotero: siguen las orientaciones que se desprenden de sus lecturas filosóficas y al mismo tiempo responden a un contexto generalizado de discusiones en torno a la figura.

El horizonte filosófico que anima la reflexión borgiana se vincula con la consideración de la naturaleza esencialmente metafórica del lenguaje. La idea, que se remonta al pensamiento de Vico, Herder y Nietzsche, encuentra un punto de apoyo en la lectura del pensador Fritz Mauthner³, especialmente su *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* (1901-1902) y el *Wörterbuch der Philosophie* (1910)⁴. De este horizonte se desprenden nociones rectoras de la especulación borgiana sobre la metáfora: la idea de la omnipresencia del tropo en todos los usos del lenguaje (cotidiano, filosófico, poético)⁵ y la consideración del mismo lenguaje como un ordenamiento posible pero restrictivo de la experiencia de lo real⁶. Se trata, en palabras de José M. Cuesta Abad⁷, de una concepción *intersticial* del lenguaje, comprendido como entidad que media entre el hombre y el mundo.

A la lectura de Mauthner debe sumarse la del español Ortega y Gasset. Ortega presenta una valoración similar del tropo⁸. Describe el proceso de predicación metafórica en términos de "síntesis" de representaciones mentales⁹. Asimismo, concibe la figura como célula del lenguaje artístico¹⁰.

Estos principios son un lugar común en los manifiestos del cubismo, el creacionismo y el futurismo¹¹. Constituyen un marco de referencia permanente en la especulación borgiana. En sus ensayos, Borges demuestra estar al tanto de las reflexiones de Huidobro¹². Asimismo, si se comparan los postulados del artículo "Ultraísmo", publicado en *Nosotros* en 1921, con el *Manifiesto técnico de la literatura futurista* de 1912, de Marinetti, es posible identificar puntos emparentados. En el primero, Borges enuncia dos principios ("Tachadura de las frases medianeras, los nexos, y los adjetivos inútiles./.. Síntesis de dos o más imágenes en una, que ensancha de ese modo su facultad de sugerencia"¹³), relacionados con las siguientes ideas expuestas en el segundo:

5. Ogni sostantivo deve avere il suo doppio, cioè il sostantivo deve essere seguito, senza congiunzione, dal sostantivo a cui è legato per analogia. Esempio: uomo-torpediniera, donna-golfo, folla-risacca, piazza-imbuto, porta-rubinetto.

Siccome la velocità aerea ha moltiplicato la nostra cognoscenza del mondo, la percezione per analogia diventa sempre più naturale per l'uomo. Bisogna dunque sopprimere il *come*, il *quale*, il *così*, il *simile*. Meglio ancora, bisogna fondere l'oggetto coll'immagine che esso evoca [...].¹⁴

Esta referencia del *Manifiesto técnico*... muestra que las ideas de síntesis y de supresión de nexos se presentan como principios comunes vinculados al efecto de dinamismo y velocidad que intenta expresarse en la poesía de vanguardias¹⁵.

Por último, conviene destacar que la problemática de la metáfora constituye en el campo cultural argentino del '20 un núcleo fecundo de discusiones. No sólo en el espacio de las revistas propiamente vanguardistas como *Martín Fierro*¹⁶, *Síntesis*¹⁷ o *Inicial*¹⁸, sino también en el de las ya consagradas como *Nosotros*¹⁹. Incluso, esta problemática puede rastrearse en el espacio de las manifestaciones de vanguardia que se dan en el interior del país²⁰.

El arraigo de la pregunta por la metáfora en los campos culturales europeo, hispanoamericano y argentino, permite entender que la reflexión borgiana se da como respuesta a las sollicitaciones del contexto. Desde él se explica además su posterior evolución. En efecto, es posible reconocer dos momentos en la trayectoria de las teorías del '20: a) el que corresponde a la "prehistoria ultraísta" - tiempo de colaboración entusiasta con el movimiento en España (1919-1921 aproximadamente) -; b) el que corresponde a la progresiva conformación de una estética propia, que se verifica especialmente al regresar del periplo europeo y al afincarse definitivamente en la Argentina (1922 hasta el fin de la década)²¹.

Las causas de esta evolución son varias y de diversa índole. Por una parte, y tal como se desprende de las conversaciones con los amigos (Maurice Abramowicz y Jacobo Sureda, por ejemplo) registradas en los epistolarios, el temor de que el programa afinchado en la metáfora nueva se convierta en retórica. En la medida en que este riesgo se vuelve real en la práctica artística, la traición al programa (registrada por los mismos compañeros de generación) aparece como un instrumento para diferenciarse en el contexto del movimiento²². Por otra parte, el impacto de las transformaciones del paisaje porteño en el escritor, lo llevan a buscar otros medios de expresión poética, pues advierte que la metáfora nueva (en ciertas formas predominantes), no es el instrumento más idóneo para expresar la nostalgia del mítico Buenos Aires de su niñez. La reevaluación de la metáfora guarda además relación con la idea de "pobreza" cada vez más arraigada en su poética. Pobreza no entendida en el sentido de indigencia, sino de austeridad, despojamiento, forma clásica²³.

Hacia una definición del corpus borgiano sobre la metáfora

La reconstrucción de las especulaciones del joven Borges suele realizarse, como es lógico, a partir de los textos explícita y ente-

ramente consagrados a la figura²⁴. En ellos, Borges aporta definiciones, especulaciones en tomo al origen y a la funcionalidad del tropo. Asimismo, arriesga clasificaciones y explicaciones de su motivación o lógica compositiva. A pesar de su importancia, el análisis de este grupo de textos resulta insuficiente para obtener un panorama completo. En efecto, en otro grupo Borges ofrece perspectivas que complementan las consideraciones desarrolladas en el conjunto mencionado.

Conviene, entonces, incorporar al corpus de análisis las clases textuales del segundo grupo, en las cuales el joven escritor realiza *apuntaciones* capitales para comprender su posición frente a la figura, de acuerdo con el valor que las vanguardias históricas le asignan. Entre ellas se encuentran las siguientes:

- a) Manifiestos: tienen por función aclarar el papel de la metáfora en el programa estético del ultraísmo o de las nuevas vertientes literarias; debido a su fecha de producción presentan una adhesión entusiasta y poco crítica de la figura según parámetros asumidos grupalmente; en general valoran la figura por su poder para presentar una visión nueva de la realidad, conforme a la estética constructivista del "prisma", vinculada a los aportes estéticos de vertientes como el cubismo y el creacionismo²⁵.
- b) Notas sobre temas anexos: vinculan la reflexión en torno a la metáfora con otras temáticas; por ejemplo, su relación con las distintas clases de palabra, los efectos estéticos que se logran mediante el uso del tropo, su relación con la escritura barroca, etc.²⁶.
- c) Prólogos: analizan la funcionalidad de la figura en la obra de autores particulares; se trata de un análisis crítico contextualizado, aunque este análisis puede dar lugar, en ocasiones, a la postulación de principios teóricos²⁷.
- d) Notas críticas sobre movimientos y/o autores: tienen una finalidad similar a la del grupo anterior²⁸.

e) Textos metapoéticos: en ellos la problemática de la metáfora se activa y mide en el mismo acto de escritura²⁹.

Este repaso pone de manifiesto la centralidad del problema de la metáfora en la especulación de Borges. Permite constatar el progresivo apartamiento de las formulaciones vanguardistas ortodoxas en tomo a la figura, tal como ya se ha apuntado. Corresponde ahora adentrarse en la concepción borgiana del tropo, tal como ésta se ofrece especialmente en la segunda fase de la evolución estética del escritor.

Principios de la especulación borgiana en torno a la metáfora

La lectura del corpus puede provocar la imagen de una teoría borgiana de la metáfora. Dos razones fundamentales desaconsejan una tentativa semejante: primeramente, no se puede hablar de una "teoría de la metáfora" si por ello entendemos una especulación sistemática que se fundamenta en un corpus de doctrina; en segundo lugar, el mismo Borges, amigo de las inquisiciones, las acotaciones, los apuntes al margen - de índole fragmentaria -, se resistiría a tal forma de organización especulativa, presumiblemente.

Con todo, una lectura detenida de los textos manifiesta el alto grado de coherencia en su reflexión. Asimismo, revela que dicha coherencia se verifica en la relación teoría/ crítica/ expresión poética.

Se exponen ahora los principios básicos de la reflexión del joven escritor de acuerdo con un orden que no corresponde a su modo cronológico de enunciación, pero que intenta resaltar su concatenación lógica.

1. *La metáfora resulta de una síntesis de imágenes mentales*

Este principio se desprende de las especulaciones filosóficas de Ortega y de las formulaciones vanguardistas. Es uno de los pocos que Borges conserva de su experiencia vanguardista. La idea de síntesis conceptual supone desligar el fenómeno del campo exclusivamente léxico y vincularlo al de las representaciones mentales:

Definamos, pues, la metáfora como una identificación voluntaria de dos o más conceptos distintos, con la finalidad de emociones, y estudiemos algunas de sus formas.

Las distinciones gramaticales entre comparación y tropo, distinciones determinadas por el empleo o la ausencia de la palabra *como*, no deben detenernos.³⁰

Borges distingue dos planos. El conceptual, en el que se opera la síntesis de representaciones, y el gramatical que corresponde a la forma léxica de la síntesis en el discurso. Esta distinción se mantiene en el deslinde posterior de los tipos de metáforas.

2. *La síntesis de representaciones mentales resulta de un lazo común que no es esencial, sino experiencial, que depende de la cultura*

El vínculo que se establece entre los conceptos no descansa en la noción científica de los mismos, sino en sus imágenes cotidianas. Esta concepción circunscribe el problema de la metaforicidad al ámbito de la relación entre representaciones y experiencias de las cosas. Tal relación deviene necesariamente parcial porque descansa sobre formas de percibir y experimentar el mundo desde la propia subjetividad o desde la propia cultura. Y, por ello, sobre aspectos no esenciales, ni científicamente predicados de las representaciones vinculadas en la enunciación metafórica:

La actividad metafórica es, pues, definible como la inquisición de cualidades comunes a los dos términos de la imagen, cualidades que son de todos conocidas, pero cuya coincidencia en dos conceptos lejanos no ha sido vislumbrada hasta el instante de hacerse la metáfora. Así, cuando San Juan de la Cruz relata: *Y el ventalle de cedros aires daba*, la semejanza que establece entre un abanico y los árboles no está ni en la verdad científica ni en trabazones misteriosas y sí en la yuxtaposición de frescura y de apacible meneo: aspectos que todos - aisladamente - conocen³¹

El carácter cultural de las asociaciones manifiesta que la correlación entre los planos conceptual y lingüístico es estrecha. La posibilidad de la asociación depende de la forma en que culturalmente el lenguaje codifica e interpreta la realidad. Para demostrar este aspecto, Borges retoma la metáfora nitzscheana de la luna como gato y la contrasta implícitamente con las metáforas que se predicán de ella en el campo literario argentino. Conviene tener en cuenta el indudable trasfondo del *Lunario sentimental* (1909). El resultado de este estudio "croslingüístico" lo lleva a concluir: "La mecanicidad del idioma es poderosísima; vaya otro ejemplo para probarlo. Nietzsche asemeja la luna a un gato (a un individuo macho, *Kater*) y a un monje. Esta varonía de sus metáforas, ardua en Buenos Aires, es evidente en Alemania: los alemanes dicen *el luna*"³².

3. La creación de metáforas está relacionada con la pobreza del lenguaje

Cada cultura ofrece mapas diversos del mundo fenoménico. Además, y a partir de Mauthner, el lenguaje se concibe como un mapa posible, pero pobre y restrictivo, de la realidad. Esta particular inadecuación entre lenguaje y mundo representable lleva a la

creación de metáforas, especialmente en el espacio de la expresión artística:

El lenguaje - gran fijación de la constancia humana en la fatal movilidad de las cosas - es la díscola forzosidad de todo escritor. Práctico, inliterario, mucho más apto para organizar que para conmover, no ha recabado aún su adecuación a la urgencia poética y necesita troquelarse en figuras.³³

La idea de "metáfora" como medio para escapar a la indigencia del idioma pone a la figura en el espacio del lujo verbal y la relaciona con lo barroco. Por ello, hacia el cierre de la experiencia vanguardista Borges necesita manifestar el por qué de su actitud de recelo frente al uso del tropo:

La concepción clásica de la metáfora es quizá la menos imposible de cuantas hay: la de considerarla como un adorno. Hablar de adorno es hablar de lujo y el lujo no es tan injustificable como pensamos. [...] Yo soy un hombre más o menos enlutado que viaja en tramway y elige calles desmanteladas para pasear, pero me parece bien que haya coches y automóviles y una calle Florida con banderas resplandecientes. Me parece asimismo bien que haya metáforas, para festejar los momentos de alguna intensidad de pasión. Cuando la vida nos asombra con inmerecidas penas o con inmerecidas venturas, metaforizamos casi instintivamente. Queremos no ser menos que el mundo, queremos ser tan desmesurados como él.³⁴

4. Desgaste de la metáfora e incorporación al sistema léxico

La figura resulta de una necesidad del poeta frente a la esencial indigencia del lenguaje. Pero su creación está condenada al desgaste; su modernidad, por lo tanto, es efímera:

Las metáforas se vuelven palabras. Yo ignoro si el todavía misterioso lenguaje es una convención, pero es de fácil observación que propende a serlo y que los lugares comunes de ahora son el resto insípido de las audacias expresivas de ayer. Admitida ya una expresión, su felicidad o inadecuación primordiales no nos importan: se han condensado en palabra, es decir, en símbolo de curso legal que todos aceptan y cuya inspección es inútil. Leer, verbigracia, *blanca como la nieve*, es ocupación descansada, porque la intención elogiosa - la primordial - se sobre (o sub) entiende, y no preciso ni figurarme la nieve, que en estas no glaciales repúblicas, tampoco ha sido vista por el escritor que para encarecimiento de la blancura, suele invisiblemente decirla. En cambio, el posible futuro lugar común *blanco como el hastío* no se ha adensado todavía en palabra: es una impertinencia que me distrae, una propuesta conexión de representaciones disímiles que debo examinar y que con toda probabilidad no funciona. Por eso es más incómoda la equivocación novel que la antigua.³⁵

Esta forma de concebir la vida de la metáfora explica el giro de Borges hacia la recuperación de las metáforas tradicionales río/ tiempo, río/ vida, sueño/ ceguera, sueño/ muerte, etc., operada en sus reflexiones críticas posteriores y en su poesía. Las conexiones tradicionales ya se han incorporado al sistema de la cultura, del lenguaje. Si son bien aprovechadas, suscitan directamente una emoción poética, sin necesidad de elucubraciones hermenéuticas preliminares que dificulten su aprehensión estética. Asimismo, suman las connotaciones que se han ido dando en el curso de su circulación tradicional³⁶.

5. *Valor de la metáfora*

Por estar condenada al desgaste y ser un recurso inevitable del poeta, la metáfora ya no vale por ser inédita o nueva. Su peso poé-

tico se mide según otros parámetros. Entre ellos, la capacidad de la figura para expresar efectivamente una emoción:

Suele solicitarse de los poetas que hablen privativamente en metáforas y se afirma que la metáfora es el hecho poético, por excelencia. Sin embargo, la poesía popular no ejerce metáforas. [...] El hecho puede tal vez resolverse así. Las cosas (pienso) no son intrínsecamente poéticas; para ascenderlas a poesía, es preciso que las vinculemos a nuestro vivir, que nos acostumbremos a pensarlas con devoción. Las estrellas son poéticas, porque generaciones de ojos humanos han ido poniendo tiempo en su eternidad y ser en su estar....³⁷

En esta referencia se manifiesta el conocimiento del debate vanguardista en torno al tropo. Borges se pronuncia explícitamente contra la idea de la metáfora como célula del lenguaje literario. Asimismo, se pronuncia en contra de cierta impersonalidad buscada en el arte vanguardista. Se trata de un giro que condice con su afirmación de que, toda literatura es, al fin, autobiográfica³⁸

La efectividad de la metáfora está vinculada con su contexto de enunciación. Este principio implica una caracterización pragmática del tropo. La metáfora efectiva debe arraigarse en la experiencia del sujeto que la enuncia. Para ilustrar este aspecto, Borges analiza los efectos de una expresión metafórica tradicional:

[...] Séanos ilustración esta metáfora desglosada; *El incendio, con feroces mandíbulas, devora el campo*. Esta locución ¿es condenable o es lícita? Yo afirmo que ello depende solamente de quién la forjó, y no es paradoja. Supongamos que en una café de la calle Corrientes o de la Avenida, un literato me la propone como suya. Yo pensaré: Ahora es vulgarísima tarea la de hacer metáforas; substituir *tragar* por *quemar*, no es un canje muy provechoso; lo de mandíbulas tal vez asombre a alguien, pero es una debilidad del poeta, un dejarse llevar por la locución *fuego devo-*

rador, un automatismo; total, cero...Supongamos ahora que me la presentan como originaria de un poeta chino o siamés. Yo pensaré: Todo se les vuelve dragón a los chinos y me representaré un incendio claro como una fiesta y serpeando, y me gustará [...] Supongamos que me revelan que el padre de esa figuración es Esquilo y que estuvo en lengua de Prometeo (y así es la verdad) y que el arrestado titán, amarrado a un precipicio de rocas por la Fuerza y por la Violencia, ministros duros, se la dijo al Océano, caballero anciano que vino a visitar su calamidad en coche con alas. Entonces me parecerá bien y aún perfecta, dado el extravagante carácter de los interlocutores y la lejanía (ya poética) de su origen. [...] ³⁹

Las diferencias de contexto implican diferencias de efecto: las asociaciones experienciales que cada contexto induce, son diferentes. La explicación procede mediante la reconstrucción del proceso inferencial. En el contexto original, las asociaciones experienciales convocan un conjunto múltiple de implicaciones. Sólo aquí tales asociaciones son genuinas porque aparecen efectivamente vinculadas al vivir del poeta que expresa la imagen. En la cita, Borges se refiere a un pasaje del *Prometeo encadenado*, (primer episodio, v. 360-370). Allí se relata el abatimiento de Tifón y a la erupción del Etna en el 479-478 a. C. Una erupción ya acontecida en el mundo real, pero profética en el mundo ficcional de la tragedia de Esquilo. Este contexto, titánico y profético, envuelve la metáfora en esa atmósfera de realidad poética. En el espacio de la tragedia, las asociaciones de la imagen prolongan el proceso inferencial. Abren un espectro amplio de implicaciones por estar fundadas en el sentir de un mundo mítico. Por ello, la metáfora vale ⁴⁰. Por el contrario, enunciada en el contexto de la calle Corrientes, hacia las primeras décadas del siglo XX, la misma metáfora pierde todo su poder connotativo ⁴¹.

Por otra parte, la aplicación mecánica de metáforas innovadoras

constituye un verdadero riesgo y puede provocar la creación de imágenes ridículas:

Chilcas es una reducción al absurdo de *Agua del tiempo* [de Fernán Silva Valdés], es un surtido de parodias de buena fe. Denunciaré alguna.// Su poema "El mate" ser dicen que es poema. "El mate" nos propone esta sigilosa definición: *El mate es el cisne de la Pampa*. Una vez planteada esta definición hay que definirla, tarea de que se encargan acto continuo estas dos hipótesis: *Como él, solo canta cuando se muere; como él nos ofrece el adorno de una puntilla blanca alrededor de su pico*. Yo creo que sí. [...] Pero es a propósito del mate que Juan Carlos Welker ha cebado la mejor metáfora de las suyas. No precisa ningún comentario irónico y dice así: *El mate fue el tintero y la bombilla la lapicera, con que se escribió nuestra historia*⁴².

6. Clasificación

Un último aspecto se refiere al distingo de tipos de síntesis metafóricas. Esta clasificación no es irrelevante, ya que implica además una jerarquización y al mismo tiempo revela las preferencias del poeta. Asimismo, permite identificar cierto tipo de enunciados metafóricos especialmente utilizados en *Fervor de Buenos Aires*.

En su "Examen de metáforas" Borges establece la siguiente clasificación⁴³:

- a) Síntesis que hacen concreto lo abstracto *Mas nos llevan los rigores/ como el pampero a la arena (Martín Fierro)*.
- b) Síntesis que traducen una realidad material en otra espiritual: *Y palomas violetas salen como recuerdos/ De las viejas paredes arrugadas y oscuras (Heixera y Reissig. "Claro oscuro")*.

- c) Síntesis que descansan en una coincidencia formal entre los conceptos vinculados: *Los pájaros remando con las alas* (Virgilio).
- d) Síntesis que amalgaman lo auditivo con lo visual: *El horizonte se ha tendido/ como un grito a lo largo de la tarde* (Norah Lange).
- e) Traducción de experiencias temporales en espaciales: *Cuando su cabellera está dispuesta en tres oscuras trenzas, me parece mirar tres noches juntas* (*Las 1001 Noches*).
- f) Síntesis que desatan el espacio sobre el tiempo: *El puente como un pájaro vuela sobre el río* (Holderlin).
- g) Síntesis que rebajan una realidad mediante la negación: *El hombre es nadería consciente de sí misma* (Julius Bahnsen).
- h) Síntesis que dan entidad a una negación: *...eran tantos ausentes en el café que a faltar una persona más, ya no cabe...* (Macedonio Fernández).
- i) Multiplicación del uno en múltiple para engrandecerlo: *Me arremetió el tropel de un borracho bostezador de bodegas* (Diego de Torres Villarreal).

La clasificación se efectúa desde parámetros cognitivos que atienden a las síntesis conceptuales posibles, y no a la forma gramatical de la predicación. Entre estas clases, las que evalúa como más efectivas e interesantes son las a), b), e) y f). Esta evaluación obedece a su poder de sugerencia y al hecho de no fundarse en una semejanza evidente. La clase b), que corresponde a la transposición de realidades materiales en espirituales, presenta para Borges un interés particular. Mediante ella, expresa en sus libros poéticos iniciales esa dimensión trascendente de ciertos espacios de Buenos Aires⁴⁴.

Conclusiones

En el presente trabajo se ha intentado mostrar que la concepción de la metáfora del joven Borges parten de un *background* filosófico y estético vigente en su contexto de producción. El señalamiento no supone menoscabar la originalidad de la reflexión borgiana. Por el contrario, muestra su capacidad para formular una poética propia. Su caracterización del tropo se diseña así sobre el entramado de ideas que constituyen un lugar común en el campo cultural de la década del '20.

Por otra parte, la multiplicidad de referencias en textos de diversa índole pone en evidencia que el problema de la metaforicidad constituye un eje de su reflexión crítica. Esta reflexión se aparta de los postulados vanguardistas una vez que el poeta abandona las filas del ultraísmo español, por distintas causas (maduración personal, reconocimiento de los riesgos de que la nueva sensibilidad se transforme en nueva retórica, ajuste de los medios expresivos a sus propios intereses como escritor). Los principios formulados por Borges no conforman una teoría. Sin embargo, entre ellos existe una concatenación lógica coherente.

Anteriormente se ha afirmado que existe además una coherencia entre reflexión teórica y práctica artística. Este señalamiento tiene por objetivo rever observaciones críticas como las de Rafael Olea Franco, para quien una de las "características centrales" de la poesía de Borges es "su carencia casi absoluta de metáforas"⁴⁵. La observación resulta demasiado *absolutista*, y no se verifica ni en el decurso poético general del escritor, ni en el de sus primeros libros. Más que una ausencia de metáforas, puede observarse una preferencia por cierta clase de ellas, según el deslinde que el mismo Borges efectúa en "Examen...". En lo que se refiere concretamente a *Fervor de Buenos Aires*, la presencia recurrente de metáforas que traducen una realidad material en términos de fenómeno espiritual (tipo b) y de animizaciones (tipo f), guarda una estrecha relación con los objetivos del poeta. En efecto, en el prólogo "A quien

leyere", Borges confiesa: "Semejante a los latinos, que al atravesar un soto murmuraban *Numen Inest* - Aquí se oculta la divinidad -, habla mi verso para declarar el asombro de las calles endiosadas por la esperanza o el recuerdo"⁴⁶. En todas sus visiones, Borges intentará resaltar esta dimensión de espiritualidad que emana de las calles porteñas. La traslación de lo fenoménico a lo psicológico le permite al *poeta flanêur* manifestar el proceso de interiorización de esos espacios ciudadanos orilleros, de esa ciudad esencial, amenazados por el empuje renovador. Así, en el poema "Las calles", que abre la colección, mediante una síntesis metafórica material/espiritual, manifiesta con orgullo: "Las calles de Buenos Aires/ son ya la entraña de mi alma"⁴⁷. Y en "Vanilocuencia", verdadera *ars poética*, valiéndose del mismo recurso, afirma: "La ciudad está en mí como un poema/ que aún no he logrado detener en palabras"⁴⁸.

Con posterioridad a la década del '20, la reflexión sobre la metáfora sigue básicamente los caminos definidos en el segundo momento de la década. Se asienta sobre el ideal artístico de despojamiento, rigor y forma clásica, que se instituye como principio rector de su pensamiento estético. Un ideal que sustenta el regreso a las metáforas de todos los tiempos, dignas de ser recreadas, oros permanentes del arte, esa *Itaca/De verde eternidad, no de prodigios*.

NOTAS

¹ Rafael Cansinos Asséns. "Jorge Luis Borges (1919 - 1923)". *La nueva literatura III. La evolución de la poesía*. Madrid, Editorial Páez, 1927. Cito por la siguiente edición; *Obra Crítica. Tomo I*. introducción de Alberto González Troyano. Sevilla, Diputación de Sevilla, 1998, p. 600.

² Dado el actual estado de la crítica sobre Borges, me resigno a la infamia de ofrecer una bibliografía incompleta. Menciono los estudios que he consultado para el desarrollo del trabajo, que ofrecen aportes sobre la relación Borges/ vanguardias, Borges/ metáfora; Raúl Antelo. "Veredas de enfrente; martinfierrismo, ultraísmo, modernismo". *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, N° 160-161, vol. LVIII, julio-diciembre, 1992, pp. 853-876; Ana María Barrenechea. *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. (Edición aumentada). Buenos Aires, CEAL, 1984; Mercedes Blanco. "Borges y la metáfora". *Variaciones Borges. Journal of Philosophy, Semiotics and Literature*. University of Aarhus, The Jorge Luis Borges Centre for Studies and Documentation, N° 9, 2000, pp. 5-39; Susana Beatriz Celia. "Análogos. Conjeturas borgeanas sobre la alegoría y la metáfora", En; *Borges, Calvino, la literatura. (El coloquio en la isla)*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1996. Vol. 1, pp. 193-204; Guillermo de Torre. *Literaturas europeas de vanguardia*. Madrid, Caro Raggio Editor, 1925; Arturo Echavarría. *Lengua y literatura de Borges*. Barcelona, Ariel, 1983; Zunilda Gertel. *Borges y su retorno a la poesía*. New York, The University of Iowa and Las Américas Publishing Company, 1967, también "La metáfora en la estética de Borges". *Hispania*. Palo Alto, Vol. LII, N° 1, march, 1969, pp. 33-38 y "Cambios fundamentales en la poesía de Borges". *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, N° 245, 1970, pp. 303-412; Mario Goloboff. *Leer Borges*. Buenos Aires, Huemul, 1978; Rafael Gutiérrez Girardot. *Jorge Luis Borges. Ensayo de interpretación*. Madrid, insula, 1959; Alfred J. Mac Adam. "Lenguaje y estética en *Inquisiciones*". *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, Vol. XLIII, julio-diciembre, 1977, N° 100-101, pp. 636-644; Rafael Malpartida Tirado. "Viaje lunar". *Estigma*. Málaga, N° 3, 1999, pp. 37-45; Blas Matamoros. "Metáfora y traducción". *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, N° 505/507, julio-setiembre, 1992, pp. 425-435; Carlos Meneses. "Borges, el imberbe poeta ultraísta". *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, N° 505/507, julio-setiembre, 1992, pp. 123-132; Hugo Montes, "Borges y la poesía de vanguardia". *Estudios Filológicos*. Valdivia, Universidad Austral de Chile, N° 14, 1979, pp. 139-

146; Rafael Olea Franco. *El otro Borges. El primer Borges*. Buenos Aires, El Colegio de México/ Fondo de Cultura Económica, 1993; Roberto Paoli. *Tre saggi su Borges*. Roma, Bulzoni Editore, 1992; Thorpe Running. *Borges' Ultraist Movement and its Poets*. Michigan, International Book Publishers, 1981; Guillermo Sucre. *Borges, el poeta*. México, UNAM, 1967; Martha Lilia Tenorio. "Primeras inquisiciones. Teoría y práctica de la metáfora en el primer Borges". En: Olea Franco, Rafael; Valender, Jaumes. (Eds.) *Reflexiones Lingüísticas y literarias*. México, El Colegio, 1992. Vol. II: Literatura, pp. 207-224; Gloria Videla de Rivero. *El ultraísmo*. Madrid, gredos, 1973, también "El sentido de las variantes textuales en dos ediciones de *Fervor de Buenos Aires*, de Jorge Luis Borges". *Revista Chilena de Literatura*, Santiago de Chile, N° 23, abril, 1984, pp. 67-78 y *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*. 2° ed. Pittsburgh, ILLI, 1994. He desarrollado trabajos sobre Borges y la metáfora en la década del '20 en los siguientes estudios: Víctor Gustavo Zonana. *Metáfora y simbolización en Altazor*. Mendoza, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, 1994; "Quevedo en el primer Borges: menoscabo y grandeza de la metáfora". *Actas del II Simposio Nacional "Letras del Siglo de Oro Español: Cervantes - Góngora - Quevedo*. FFyL, UNC, 1997. pp. 389-399; "Genealogía de una relación conflictiva: Jorge Luis Borges y el modernismo en la década del '20". En: *Jornadas de Homenaje a Rubén Darío en el Centenario de sus Obras* Los raros y Prosas profanas. Centro de Estudios Iberoamericanos, Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, Ediciones de la UCA, 1998, pp. 163-172.

³ Para la relación de Borges con el pensamiento de Mauthner ver: A. Echavarría. *Op. cit.*, pp. 103-122; Gabriela Massuh. *Borges: una estética del silencio*. Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1980, pp. 204-210. Sobre la función de las reflexiones de Mauthner en "Tlön Uqber Orbis Tertius" ver: Jaime Rest. *El laberinto del universo. Borges y el pensamiento nominalista*. Buenos Aires, Fausto, 1976.

⁴ En "Indagación de la palabra", ensayo publicado en dos secciones en *Síntesis* (1927) y recogido luego en forma unitaria en *El idioma de los argentinos* (1928), Borges hace explícita la deuda de sus divagaciones con el *Wörterbuch der Philosophie* de Mauthner. Jorge Luis Borges. *El idioma de los argentinos*. (Reedición). Buenos Aires, Seix Barral, 1994, p. 25.

⁵ "Así, cuando un geómetra afirma que la luna es una cantidad extensa en las tres dimensiones, su expresión no es menos metafórica que la de Nietzsche cuando prefiere definirla como un gato que anda por los tejados. En ambos casos se tiende un nexo desde la luna (síntesis de percepciones visuales) hacia otra cosa: en el primero hacia una serie de relaciones espaciales; en el segundo, hacia un conjunto de sensaciones evocadoras de sigilo, untuosidad y jesuitismo... Ahora bien, ninguno de estos mitos, ni el mito geométral que identifica la luna con un sólido, ni el mito físico que identifica este sólido con un acervo de átomos fragmentables a su vez en electricidad, ni el mito lírico, se presentan como simples reemplazos del trozo de realidad que demudan. Antes son - como todas las explicaciones y todos los nexos causales - subrayaduras de aspectos parcialísimos del sujeto que tratan hechos nuevos que se añaden al mundo". "La metáfora". *Cosmópolis*. Madrid, N° 35, noviembre de 1921. Cito por: Jorge Luis Borges. *Textos recobrados 1919-1929*. Barcelona, Emecé, 1997. La referencia corresponde a la p. 114.

⁶ "El mundo apariencial es un tropel de percepciones baraustradas. [...] El idioma es un ordenamiento eficaz de esa enigmática abundancia del mundo. Lo que nombramos sustantivo no es sino abreviatura de adjetivos y su falaz probabilidad, muchas veces. En lugar de contar frío, filoso, hiriente, inquebrantable, brillador, puntiagudo, enunciamos puñal; [...] Nadie negará que esa nomenclatura es un grandioso alivio de nuestra cotidianidad. Pero su fin es tercamente práctico; es un prolijo mapa que nos orienta por las apariencias, es un santo y seña utilísimo que nuestra fantasía merecerá olvidar alguna vez". En: "Examen de metáforas". Publicado en dos secciones en la revista *Alfar*, y recogido en forma unitaria en *Inquisiciones* (1925). Cito por: Jorge Luis Borges. *Inquisiciones*. (Reedición). Buenos Aires, Seix Barral, 1993. La referencia corresponde a las pp. 71-72.

⁷ José M. Cuesta Abad. *Ficciones de una crisis. Poética e interpretación en Borges*. Madrid, Credos, 1995, p. 223 y ss.

⁸ Para los deslindes que efectúo a continuación me baso en su "Ensayo de estética a manera de prólogo" (1914), que antecede el libro *El pasajero*, de J. Moreno Villa. Recogido luego en: José Ortega y Gasset. *La deshumanización del arte y otros ensayos estéticos*. 4ª ed. Madrid, Revista de Occidente, 1956.

⁹ Al analizar la asociación metafórica entre el ciprés y la llama en el verso *e com l'espectre d'una flama morta*, del poeta levantino López Picó, Ortega describe el mecanismo de la síntesis metafórica en los términos siguientes: "[...] aquí el ciprés-llama no es un ciprés real, pero es un nuevo objeto que conserva del árbol físico como el molde mental - molde en que viene a inyectarse una nueva sustancia ajena por completo al ciprés, la materia espectral de una llama muerta. Y viceversa, la llama abandona sus estrictos límites reales - que hacen de ella una llama y nada más que una llama - para fluidificarse en un puro molde ideal, en una como tendencia imaginativa. // El resultado de esta primera operación es, pues, el aniquilamiento de las cosas en lo que son como imágenes reales. Al chocar con otra rómpense sus rígidos caparazones y la materia interna, en estado fundente, adquiere una blandura de plasma, apto para recibir una nueva forma y estructura. La cosa ciprés y la cosa llama comienzan a fluir y se toman en tendencia ideal ciprés y tendencia ideal llama. [...]// Segunda operación: una vez advertidos de que la identidad no está en las imágenes reales, insiste la metáfora tercamente en proponérsola. Y nos empuja a otro mundo donde por lo visto es aquella posible". *Op. cit.*, pp. 150-151.

¹⁰ "Yo diría que objeto estético y objeto metafórico son una misma cosa, o bien que la metáfora es el objeto estético elemental, la célula bella". *Ibid.*, p. 147.

¹¹ En su ensayo "La imagen". Pierre Reverdy afirma: "La imagen es una creación del espíritu.// No puede nacer de una comparación, sino del acercamiento de dos realidades más o menos distantes. // Mientras más lejanas y justas sean las relaciones de las dos realidades aproximadas, la imagen será más fuerte: tendrá mayor potencia emotiva y mayor realidad poética". Citado por Susana Benko. *Vicente Huidobro y el cubismo*- Caracas, Monte Ávila Editores/FCE, 1993, p. 46. Vicente Huidobro, en la conferencia "La poesía", pronunciada en El Ateneo de Madrid en 1921, comenta: "El poeta conoce el eco de los llamados de las cosas a las palabras, ve los lazos sutiles que se tienden las cosas entre sí, oye las voces secretas que se lanzan unas a otras palabras separadas por distancias inconmensurables. Hace darse la mano a vocablos enemigos desde el principio del mundo, los agrupa y los obliga a marchar en su retañó por rebeldes que sean, descubre las alusiones más misteriosas del verbo y las condensa en un piano superior, las entreteje en su discurso, en donde lo arbitrario pasa a tomar un rol

encantatorio". Cito por: Vicente Huidobro. *Obras completas*. (Prólogo de Hugo Montes). Santiago de Chile, Andrés Bello, 1976, T. I, p. 717.

¹² La posible relación del pensamiento estético de Huidobro con el de Borges queda insinuada por Rafael Cansinos Asséns en los términos siguientes: "Fino, ecuánime, con ardor de poeta sofrenado por una venturosa frigidez intelectual [...] Jorge Luis Borges observaba, disentía cortesmente con sus camaradas juveniles y tomaba de la nueva lírica, llegada a nosotros en los libros de Huidobro, que por entonces estaban perennemente abiertos sobre los facistolos, la nueva lección de fuga y contrapunto con que al través de las edades se van remozando los eternos temas". *Op. cit.*, p. 595. El mismo Borges hace explícito este conocimiento y el del cubismo literario en "La metáfora", de la revista *Cosmópolis*: "En apuntaciones sucesivas pienso ahondar ambos temas, y mostrar cómo últimamente en ciertas proezas líricas de Gerardo Diego y otros ultraístas vemos realizadas íntegramente las intenciones huidobrianas contenidas, a su vez en los postulados del cubismo literario, y cómo la prosapia de la obra de Ramón es ilustre y engarza su raíz trisecular en las visiones de Quevedo". *Ed. cit.*, pp. 119-120.

¹³ Jorge Luis Borges. "Ultraísmo". *Nosotros*. Buenos Aires, año XV, vol. 39, N° 151, diciembre, 1921. Cito por la edición en *Textos recobrados...*, p. 128.

¹⁴ Cito por Luciano De Maria. (Ed.) *Per conoscere Marinetti e il Futurismo*. Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1977, p. 78.

¹⁵ Para la recepción del futurismo en Argentina ver May Lorenzo Alcalá. *Vanguardia argentina y modernismo brasileño. Años 20*. Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1994, p. 50 y ss.

¹⁶ Ver, por ejemplo, las siguientes notas de Eduardo González Lanuza: "Física y química de las metáforas". *Martín Fierro*. Buenos Aires, Segunda época, año II, N° 25, 14 de noviembre, 1925; "El instrumento de creación: la metáfora". *Martín Fierro*. Buenos Aires, Segunda época, año II, N° 26, 29 de diciembre, 1925. También el "Prólogo" a su libro *Prismas*. Buenos Aires, J. Samet Librero-Editor, 1924.

¹⁷ Ver el análisis de la metáfora nueva en el estudio de Carmelo M. Bonet. "Orientación estética dominante en la actual literatura argentina". *Síntesis*.

Artes, Ciencias y Letras. Buenos Aires, Año 1, N° 12, mayo, 1928, pp. 5-20.

¹⁸ Ver: Roberto A. Ortelli. "Dos poetas de la nueva generación". *Inicial. Revista de la Nueva Generación*. Buenos Aires, año I, octubre, 1923, N° 1, pp. 62 a 68. Es comentario de *Fervor de Buenos Aires* y de *Hélices*, de Guillermo de Torre. Los apuntes sobre la metáfora nueva aparecen en la p. 63, vinculados explícitamente a la reflexión borgiana.

¹⁹ Ver: Reginaldo de Luca. "Filosofía y metáfora". *Nosotros*. Buenos Aires, año XXII, voi. 54, N° 224, enero, 1928, pp. 5-32. Se trata de una crítica a las postulaciones orteguianas de *La deshumanización del arte* desde los parámetros del pensamiento tomista. En nota de página 6 se recoge la reflexión de Borges como cita de autoridad frente al inflacionismo metafórico imperante en el '20.

²⁰ Ver, por ejemplo, los comentarios del mendocino Ricardo Tudela en: "Andamios de la nueva estética". *Vida Andina*. Mendoza, 14 de enero, 1928 (recogido en G. Videla de Rivero. *Direcciones...*) y también *El inquilino de la soledad*. Buenos Aires, Gleizer, 1929.

²¹ El "primer" Borges no es, como piensa R. Olea Franco el de *Fervor de Buenos Aires* e *Inquisiciones*. Numerosos críticos han señalado esas dos etapas en el inicio de la carrera del escritor entre fines del '19 y principios del '20. Ver, por ejemplo: Guillermo de Torre. "Para la prehistoria ultraísta de Borges". *Hispania*. Washington, vol. XLVII, 1964, pp. 457-463; Zunilda Gertel. "La metáfora en la estética...", *ed. cit.*; M. Blanco. "Borges y la metáfora", *ed. cit.*

²² R. Antelo *Op. cit.*, pp. 864-865. Como señala Hans-Robert Jauss con respecto a los programas de vanguardia: "[...] la vanguardia debe superarse a sí misma cuando es alcanzada por el resto de la tropa". *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*. Traducción de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina. Madrid, Visor, 1995, p. 88. Como testimonio del reconocimiento de esta traición, resultan elocuentes los siguientes comentarios. El primero, de Roberto A. Ortelli: "[...]el Ultraísmo subsiste y ha de subsistir aun, pese al prematuro 'R.I.P.' pronunciado ya por el prismático y apocalíptico señor De Torre. Una prueba de ello es la aparición de *Fervor de Buenos Aires*,

que sin ser completamente ultraísta, nos trae varios poemas elaborados sobre la base del enfilamiento de metáforas singulares". *Op. cit.*, p. 62. El segundo, de Evar Méndez: "Borges ha conquistado desde hace tiempo aquello que es uno de los primeros méritos en el escritor: un estilo. Borges tiene el suyo, característico, inconfundible. Así lo establecieron sus libros en prosa. Lo confirmaron para la poesía sus versos de *Luna de enfrente*, donde el anterior proselitista aparece repudiando el ultraísmo [...]". "Doce poetas nuevos". *Síntesis. Artes, Ciencias y Letras*. Buenos Aires, año I, N° 4, septiembre, 1927, pp. 15-33. La referencia corresponde a la p. 26.

²³ Remito para esta concepción a dos textos que me parecen concluyentes: "Profesión de fe literaria" (publicado inicialmente en *La Prensa*, 27 de junio de 1926 y recogido luego en *El tamaño de mi esperanza*, y "Arte poética" de *El Hacedor* (1960).

²⁴ "La Metáfora". *Cosmópolis*. Madrid, N° 35, noviembre de 1921; "Examen de metáforas (1ª parte)". *Alfar* La Coruña, año 4, N° 40, mayo, 1924. (Recogido luego en *Inquisiciones*. Buenos Aires, Proa, 1925); "Examen de metáforas (2ª parte)". *Alfar* La Coruña, año 4, N° 41, jun.-jul., 1924. (Recogido luego en *Inquisiciones*); "La metáfora". *La Prensa*. Buenos Aires. 31 de octubre, 1926, sec. 2ª (Recogido luego en *El idioma de los argentinos*. Buenos Aires, Manuel Gleizer, 1928, con el título de "Otra vez la metáfora").

²⁵ "Manifiesto del Ultra". *Baleares. Revista Quincenal Ilustrada*. Palma, año V, N° 131, 15 de febrero de 1921. En colaboración con Jacobo Sureda, José Luis Moll y Juan Alomar; "Anatomía de mi Ultra". *Ultra*. Madrid, año 1, N° 11, 20 de mayo de 1921; "Ultraísmo". *El Diario Español*. Buenos Aires, 23 de octubre de 1921; "Ultraísmo". *Nosotros*. Buenos Aires, año XV, vol. 39, N° 151, diciembre de 1921. El símbolo del prisma tiene que ver con el ideal neosensible y antimimético del arte de vanguardias y se opone al del espejo: "Existen dos estéticas: la estética pasiva de los espejos y la estética activa de los prismas. Guiado por la primera, el arte se transforma en una copia de la objetividad del medio ambiente o de la historia psíquica del individuo. Guiado por la segunda, el arte se redime, hace del mundo su instrumento, y forja - más allá de las cárceles espaciales y temporales - su visión personal./ Esta es la estética de Ultra. Su volición es crear: es imponer facetas insospechadas al universo". "Manifiesto del Ultra". Cito por: *Textos reobrados...*, p. 86.

²⁶ "Después de las imágenes". *Proa*. Buenos Aires, Segunda época, año 1, N° 5, diciembre, 1924. (Recogido luego en *Inquisiciones*); "Ejecución de tres palabras". *Inquisiciones*; "La adjetivación". *La Prensa*. Buenos Aires, 16 de mayo, 2ª sección, 1926. (Recogido luego en *El tamaño de mi esperanza*. 1926); "A manera de profesión de fe literaria". *La Prensa*. Buenos Aires, 27 de junio, 1926, 2ª sección. (Recogido luego en *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires, Proa, 1926, con el nombre de "Profesión de fe literaria"); "Las dos maneras de traducir". *La Prensa*. Buenos Aires, 1º de agosto de 1926; "La fruición literaria". *La Prensa*. Buenos Aires, 23 de enero, 1927, 2ª sección. (Recogido luego en *El idioma de los argentinos*); "Indagación de la palabra I". *Síntesis*. Buenos Aires, año 1, N° 1, junio, 1927. (Recogido luego en *El idioma de los argentinos*, 1928); "Indagación de la palabra II". *Síntesis*. Buenos Aires, año 1, N° 3, agosto, 1927. (Recogido luego en *El idioma de los argentinos*); "La simulación de la imagen". *La Prensa*. Buenos Aires, 25 de diciembre, 1927, 2ª sección. (Recogido luego en *El idioma de los argentinos*).

²⁷ "A quien leyere". *Fervor de Buenos Aires*. Buenos Aires, Imprenta Serantes, 1923; "Norah Lange". (Prólogo a *La calle de la tarde*). *Martín Fierro*. Buenos Aires, Segunda época, año 1, N° 10-11, septiembre, 1924. (Recogido luego en *Inquisiciones*); "Prólogo". *Índice de la nueva poesía americana*. Buenos Aires, El Inca, 1926.

²⁸ "Lírica expresionista: Wilhelm Klemm". *Grecia*. Madrid, año 3, N° 50, 1 de noviembre de 1920; "Manuel Maples Arce. *Andamios interiores*. México, 1922". *Proa*. Buenos Aires, Primera época, N° 2, diciembre, 1922. (Recogido luego en *Inquisiciones*); "Guillermo de Torre. *Hélices*, Madrid, 1923". *Proa. Revista de Renovación Literaria*. Buenos Aires, Primera época, año 1, N° 3, julio de 1923; "Torres Villarroel (1693-1770)". *Proa*. Buenos Aires, Segunda época, año 1, N° 4, nov., 1924. Recogido luego en *Inquisiciones*; "E. González Lanuza. *Prismas*". *Proa*. Buenos Aires, Segunda época, año 1, N° 1, agosto, 1924. (Recogido luego en *Inquisiciones*. Cambia de nombre por "E. González Lanuza"); "Herrera y Reissig". *Inicial*. Buenos Aires, año 1, N° 6, septiembre, 1924. (Recogido luego en *Inquisiciones*); "Interpretación de Silva Valdés". *Proa*. Buenos Aires, Segunda época, año 1, N° 2, septiembre, 1924; "Definición de Cansinos Asséns". *Martín Fierro*. Buenos Aires, Segunda época, año 1, N° 12-13, octubre, 1924. (Recogido luego en *Inquisiciones*); "Menoscabo y grandeza de Quevedo". *Revista de Occidente*. Madrid, año 2, N° 17, noviembre.

1924. (Recogido luego en *Inquisiciones*); "Oliverio Gironde. *Calcomanías*". *Martín Fierro*. Buenos Aires, Segunda época, año II, N° 18, 26 de junio, 1925. (Recogido en *El tamaño de mi esperanza*); "Leopoldo Lugones. *Romancero*". *Inicial*. Buenos Aires, año 2, N° 9, enero, 1926. (Recogido luego en *El tamaño de mi esperanza*); "El gongorismo". *La Prensa*. Buenos Aires, 17 de julio, 2ª sección, 1927. (Recogido luego en *El idioma de los argentinos* con el nombre de "El culteranismo"); "Chilcas...", Juan Carlos Welker". *Síntesis*. Buenos Aires, año 1, N° 5, octubre, 1927; "E. González Lanuza. *Aquelarre*. Buenos Aires, Samet, 1928". *Síntesis*. Buenos Aires, año 1, N° 10, marzo, 1928; "Montiel Ballesteros. *Montevideo y su cerro*. Montevideo, 1928". *Síntesis*. Buenos Aires, año 2, N° 18, noviembre, 1928; "Eduardo Wilde". *El idioma de los argentinos*.

²⁹ "Dictamen". *Fervor de Buenos Aires*. (1923)

³⁰ "La metáfora". *Cosmópolis*, ed. cit., p. 115.

³¹ "Ejecución de tres palabras". Cito por: Jorge Luis Borges. *Inquisiciones*, ed. cit., p. 166.

³² "Eduardo Wilde". Cito por: Jorge Luis Borges. *El idioma de los argentinos*, ed. cit., p. 132.

³³ "Examen de metáforas". *Inquisiciones*, ed. cit., p. 73.

³⁴ "Otra vez la metáfora". *El idioma de los argentinos*, ed. cit., p. 55.

³⁵ "Montiel Ballesteros. *Montevideo y su cerro*, Montevideo, 1928 ". Cito por: *Textos recobrados...*, ed. cit., p. 370.

³⁶ A. Echavarría. *Op. cit.*, p. 112.

³⁷ "Otra vez la metáfora", p. 50.

³⁸ "Profesión de fe literaria". Cito por: Jorge Luis Borges. *El tamaño de mi esperanza*. (Reedición). Buenos Aires, Seix Barral, 1993, p. 128.

³⁹ "La fruición literaria". *El idioma de los argentinos*, pp. 90-91.

⁴⁰ Se trata, como señala Mercedes Blanco, del análisis de las *diferencias de entonación* de una misma metáfora, y de la evaluación de aquella que resulta estéticamente más efectiva. El concepto de diferencia de entonación está tomado del ensayo "La esfera de Pascal", recogido en *Otras inquisiciones* (1952). M. Blanco señala agudamente que de este modo, Borges justifica la apelación a las metáforas tradicionales: "Si la metáfora es la agrupación abstracta, inerte y átona de dos términos [...], recibe entonación y con ello virtud, cada vez que esta agrupación virtual se actualiza en lo concreto de cada texto y cada discurso. [...] Las metáforas pertenecen al cielo platónico, pero sus diversas entonaciones tienen la voz y el rostro de los individuos que las forjaron, y guardan memoria de los objetos que les pertenecieron, de los dramas de que fueron actores, y de los paisajes que vieron sus ojos. Las metáforas son cosa de diccionario; sus ocurrencias o sus entonaciones, cosa de arte o de poesía [...]". *Op. cit.*, pp. 16-17.

⁴¹ Esta modalidad de transformación y validación por el contexto constituye una estrategia frecuente en Borges. Reaparece en forma eminente en "Pierre Menard, autor del *Quijote*".

⁴² "Juan Carlos Welker *Chilcas...*, Montevideo". Cito por: *Textos recobrados...*, p. 319.

⁴³ *Inquisiciones*, ed. cit, pp. 77-81.

⁴⁴ Para un análisis de la representación de estos aspectos de Buenos Aires en *Fervor...*, ver: Cristina Grau. *Borges y la arquitectura*. 2ª ed. Madrid, Cátedra, 1995, especialmente pp. 35-49; Enrique Marini-Palmieri. "Topos du passage dans *Cercanías* de Jorge Luis Borges. Cheminement vers un au-delá du verbe". En: *Borges, Calvino, la literatura. (El coloquio en la Isla)*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1996. Vol. 1, pp. 131-144.

⁴⁵ R. Olea Franco. *Op. cit.*, p. 169.

⁴⁶ Jorge Luis Borges. *Fervor de Buenos Aires*. Buenos Aires, Edición del autor/ Imprenta Serantes, 1923. Sin número de páginas.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid*