

FERVOR, FERVOR...DE...BUENOS AIRES, BUENOS AIRES: LA REPETICIÓN DE LO DIFERENTE Y LO DIFERENTE EN LA REPETICIÓN¹

DOI: doi.org/10.31641/BYKS9130

Rolando Pérez

Hunter College – Profesor emérito

Resumen: En 1923, Borges publicó *Fervor de Buenos Aires*, reeditado en 1969 con modificaciones sustanciales que él mismo describe en el prólogo de esa última edición. Allí afirma no haber reescrito el libro, aunque admite haber atenuado excesos barrocos, corregido asperezas y eliminado vaguedades. Esta declaración resulta irónica, ya que el texto de 1969 es, en esencia, una obra nueva. Esta paradoja plantea cuestiones sobre la verdad, la repetición y la ironía. Este ensayo aborda la interacción de estos tres elementos en las dos versiones del poemario, la primera obra de Borges. En particular, reflexiona sobre la ironía, entendida como la tensión entre una afirmación literal y su negación implícita, que opera como una repetición transformadora al expresar lo mismo en sentidos opuestos.

Palabras Clave: Jorge Luis Borges, *Fervor de Buenos Aires*, Repetición, Ironía, Verdad

Fervor de Buenos Aires se publicó por primera vez en 1923.² *Fervor de Buenos Aires* se publicó de nuevo en 1969. Y en el prólogo de esta última edición, Borges escribe: “No he reescrito el libro [del 1923]. He mitigado sus excesos barrocos, he limado asperezas, he tachado sensiblerías y vaguedades...” (2011 13). Pero, claro, la verdad es todo lo contrario: el *Fervor de Buenos Aires* de 1969 es un texto totalmente nuevo, y Borges, por supuesto, lo sabía. Como muchas otras declaraciones suyas, esta también debe entenderse como un ejemplo de la ironía borgeana respecto a su concepción de la identidad y la repetición. Cualquier lector que compare ambas ediciones, la “original” y la posterior, notará de inmediato que Borges reescribió el libro. ¿Qué significa esto? ¿Que nos ha engañado? Sí y no.

Por ejemplo, se ha escrito mucho sobre los conceptos borgeanos del tiempo, la eternidad y la verdad, es decir, sobre sus nociones metafísicas, motivadas por su interés en la filosofía. No obstante, Borges, al igual que Immanuel Kant, dudaba profundamente de que la metafísica “dogmática” pudiera, de alguna manera, sobrepasar los límites del entendimiento.³ Podríamos imaginar múltiples mundos o realidades contrarias ocurriendo al mismo tiempo; al fin y al cabo, para eso existe el arte, la invención literaria. Sin embargo, una cosa es la palabra, y otra muy distinta la realidad de las cosas-en-sí.⁴ En *La muerte y la brújula*, por ejemplo, Dios es inaccesible. Por un lado, tenemos su nombre o nombres; por el otro, su ser, al cual no tenemos acceso. Sólo podemos hablar o escribir acerca de Dios. Entonces, ¿qué sucede? ¿Existe o no existe la verdad? Para Descartes, Dios garantizaba la verdad; para Berkeley, garantizaba la realidad. Borges diría que sí, pero como siempre, con algo de ironía, ya que el enunciado de la ironía es doble. Primero está el significado directo de la enunciación (“no he reescrito el libro”) y luego la negación de su propio enunciado (he cambiado el estilo, he corregido ciertas cosas, he tachado vaguedades, etc.). Y ¿cómo funciona la ironía sino como la repetición de lo diferente? La misma cosa dicha en dos sentidos opuestos: ¡Qué bien!, ¡qué bien!

Según Gilles Deleuze, hay dos formas de repetición: la repetición de lo mismo (la identidad tautológica de A es A, que no conduce a nada) y la repetición de lo diferente (A' es como A). La repetición de lo diferente, como experiencia, es lo que ocurre cuando, en 1921, Borges regresa a Buenos Aires después de una larga estancia en Europa. El escritor argentino (re)descubre un Buenos Aires que ha dejado de ser el Buenos Aires de sus recuerdos. A propósito, en *Diferencia y repetición* Deleuze escribe lo siguiente:

...[L]a memoria es la primera figura en la que aparecen los caracteres opuestos de las dos repeticiones. Una de esas repeticiones es la de lo mismo, y no tiene diferencia sino sustraída o sonsacada; la otra es la de lo Diferente, y comprende la diferencia. Una tiene términos y lugares fijos, la otra comprende esencialmente el desplazamiento y el disfraz...Una es estática; la otra dinámica. Una, en extensión; la otra intensiva...Una es repetición de exactitud y de mecanismo; la otra de selección y de libertad...” (423)

Nada mejor para entender, primero, la repetición de lo diferente en Borges en general, y segundo, en particular en las versiones de *Fervor de Buenos Aires*. Cuando Borges dice en *Un ensayo autobiográfico* que toda su vida ha estado reescribiendo “ese único libro”, *Fervor de Buenos Aires* (1999, 57), debemos tomarlo en serio. En este primer libro encontramos los temas que Borges desarrollará a lo largo de su trayecto literario, expresados de múltiples maneras. Pero, ¿qué significa literalmente la repetición de lo diferente? Kierkegaard lo explica con el ejemplo del regreso a su casa, tras un viaje a Berlín, y encontrarse “todos los muebles patas arriba” (31).

1. Una versión anterior de este ensayo fue presentada en el coloquio *One Hundred Years of Fervor de Buenos Aires* en la Universidad de Hofstra el 16 de noviembre de 2023.

2. La edición príncipes de *Fervor de Buenos Aires* (1923) citada aquí se encuentra en la tesis de Antonio Cajero, Vázquez, *Estudio y edición de Fervor de Buenos Aires*. El Colegio de México, 2006. 265-397.

3. Cuando Kant se refiere a la “metafísica dogmática” en la *Crítica de la razón pura*, está criticando una forma de hacer metafísica que asume que la razón humana puede acceder a verdades absolutas sobre el mundo más allá de la experiencia sensible sin cuestionar los límites de esa misma razón.

4. Aquí debemos detenernos un momento para mencionar que, si para Kant la metafísica tradicional representaba la pretensión de ir más allá de la experiencia sensible, para Ludwig Wittgenstein, las proposiciones del lenguaje metafísico representaban lo mismo. Los postulados metafísicos, compuestos de proposiciones lingüísticas, eran incapaces de trascender sus propios límites. Cualquier referencia a una realidad extralingüística era un sinsentido y caía en el ámbito del misticismo. Para más información sobre la relación filosófica entre Borges y Wittgenstein, véase Shlomy Mualem, “Borges and Wittgenstein on the Border of Language: The Role of Silence in ‘The God’s Script’ and the *Tractatus Logico-Philosophicus* en *Variaciones Borges* (2002).

Ésta y otras experiencias similares lo llevan a concluir que “no se da ninguna repetición” (Ibidem) de lo mismo. La repetición de lo mismo, argumenta Kierkegaard, sólo se encuentra en la eternidad. “En el orden de las cosas profundas de las que estamos hablando, solamente es posible la repetición espiritual, si bien ésta nunca podrá llegar a ser tan perfecta en el tiempo como lo será en la eternidad, que es cabalmente la auténtica repetición”, escribe Kierkegaard en *Repetición* (63). Pero ese no es el mundo en que vivimos. Somos seres imperfectos que, a través de la repetición de lo diferente, intentamos perfeccionarnos.⁵ En su tesis, *Estudio y edición crítica de Fervor de Buenos Aires*, Antonio Cajero Vázquez apunta:

Borges publicó en el segundo número de *Prisma* el poema “Atardecer”, que luego pasó a ser la segunda estrofa de “Atardeceres”, incluido también en *Fervor*. Por lo que se observa la reescritura y la repetición de títulos en la poesía borgeana sin duda confunden al más ducho, es decir, en Borges la voluntad autoral de utilizar varias veces un mismo título en ocasiones le sirve para crear una imagen falsa de continuidad, como ocurre con “El Sur”, de *Fervor*, que mantiene el título, pero cambia totalmente el texto en la edición de 1969. (199-200)

De hecho, “*El sur*” de 1923 y el de 1969 no sólo difieren completamente en términos lingüísticos y estilísticos, sino, lo que es aún más relevante, en lo que Borges intenta comunicar en cada uno. “El sur” de 1923 es el de un paisaje baldío, de

charcas abandonadas
que las puestas del sol criman de sangre.
zanjones, humaredas, puentes, clangores
y el tajo renegrido de los rieles
apartando las casas
y una precisión militar de tiempo y señales
y un militar desorden de alternativas de lucha.
Todo ello deja un sabor amargo en el alma.
(*Fervor de Buenos Aires*, 349)

Compárese entonces estos versos finales de “El sur” de 1923 con los del de 1969, donde la voz poética hace referencia a la vista de “las antiguas estrellas” desde “uno de tus patios” y experimenta

el olor del jazmín y la madreSelva,
el silencio del pájaro dormido,
el arco del zaguán, la humedad—
esas cosas, acaso, son el poema.
(*Fervor de Buenos Aires* (1969), 21)

El primer poema nos ofrece una visión existencial de su objeto: “un sabor amargo en el alma”, mientras que el segundo nos recuerda que el paisaje, “el olor del jazmín y la madreSelva”, por ejemplo, está hecho de palabras. Esas cosas, dice Borges, “son el poema”. Y aquí vemos a un Borges cuya poética ha cambiado marcadamente. De preferir a Quevedo sobre Góngora, había llegado a apreciar las imágenes y las metáforas, incluso las más audaces del cordobés. Es sumamente significativo que, mientras Borges cambia el texto y la temática del poema, conserve el título. En un escritor mediocre, algo así podría achacarse a una falta de rigor, pero no en alguien como Borges. Si ha conservado el título, es porque con ello quiere señalar algo de gran importancia. La literatura para Borges es como el río de Heráclito en el que no podemos bañarnos dos veces porque las aguas constantemente cambian. En la versión de 1923, el poema “Final del año” termina así:

La causa verdadera
es la sospecha universal y borrosa

5. Interesante contraste entre las perspectivas de Kierkegaard y Kant sobre la eternidad como repetición. Para Kierkegaard, la eternidad se relacionaba con la repetición de lo mismo, sugiriendo una especie de paz o estabilidad en la continuidad. Por otro lado, para Kant, la eternidad implicaba la repetición de lo diferente, lo cual se vinculaba con el tiempo infinito para el perfeccionamiento moral del alma. Ambos filósofos abordan la noción de eternidad desde ángulos distintos: uno más centrado en la repetición y la estabilidad, y el otro en la diversidad y el perfeccionamiento moral. Al concepto kantiano de la eternidad, Kierkegaard le llamaba un ajetreo “más terrible de soportar que el mismo tiempo en que vivimos” (28), mientras Kant escribía en la *Crítica de la razón práctica*: “[el progreso infinito es...sólo posible bajo el supuesto de una existencia y personalidad duradera en lo infinito del mismo ser racional (que se llama la inmortalidad del alma)...Para un ser racional, pero finito, es posible sólo el progreso al infinito desde los grados inferiores a los superiores de la perfección moral (91, 92).”

de las metafísicas posibilidades del Tiempo,
es el azoramiento ante el milagro
de que a despecho de alternativas tan infinitas
puede persistir algo en nosotros
inmóvil.

(*Fervor de Buenos Aires*, 297)

El poema, obviamente, termina con el deseo de que algo en nosotros persista en su inmovilidad. Y el poema de 1969 termina casi igual, pero no exactamente: aquí Borges menciona a Heráclito, el filósofo presocrático, y le añade un verso (subrayado a continuación). Léase:

La causa verdadera
es la sospecha general y borrosa
del enigma del Tiempo;
es el asombro ante el milagro
de que a despecho de infinitos azares,
de que a despecho de que somos
las gotas del río de Heráclito
perdure algo en nosotros:
inmóvil,
algo que no encontró lo que buscaba.

(*Fervor de Buenos Aires* (1969), 36-37)

Primero, las “metafísicas posibilidades del Tiempo” se convierten en el “enigma del Tiempo”, que pone en tela de juicio la idea misma de la temporalidad (“final” de año). Segundo, si en la primera versión el poema alude a Heráclito, en la edición de 1969, lo menciona explícitamente: “somos las gotas del río de Heráclito” (36).⁶ Tercero, si el río perdura en “nosotros” como algo inmóvil, la búsqueda es incesante; y de eso se trata tanto la filosofía como la literatura. En la ponencia “La poesía” de *Siete noches* (1980), Borges afirma:

...somos (para volver a mi cita predilecta) el río de Heráclito, quien dijo que el hombre de ayer no es el hombre de hoy y el de hoy no será el de mañana. Cambiamos incesantemente y es dable afirmar que cada lectura de un libro, que cada relectura, cada recuerdo de esa relectura, renuevan el texto. También el texto es el cambiante río de Heráclito. (*Obras completas* (1989), 254)

Como dijimos anteriormente, Borges es un escritor que, a pesar de las apariencias, duda que el ser humano sea capaz de traspasar los límites de la percepción. No obstante, los humanos son capaces de inventar realidades; mundos contruidos de imágenes, metáforas y palabras, y precisamente ahí, en la voluntad de crear, reside el arte. A propósito, cito este extenso pasaje de “Avatares de la tortuga” de *Discusión* (1932):

Es aventurado pensar que una coordinación de palabras (otra cosa no son las filosofías) pueda parecerse mucho al universo. También es aventurado pensar que de esas coordinaciones ilustres, alguna —siquiera de modo infinitesimal— no se parezca un poco más que otras. He examinado las que gozan de cierto crédito; me atrevo a asegurar que sólo en la que formuló Schopenhauer he reconocido algún rasgo del universo. Según esa doctrina, el mundo es una fábrica de la voluntad. El arte —siempre— requiere irrealidades visibles. Básteme citar una: la dicción metafórica o numerosa o cuidadosamente casual de los interlocutores de un drama. . . . Admitamos lo que todos los idealistas admiten: el carácter alucinatorio del mundo. Hagamos lo que ningún idealista ha hecho: busquemos irrealidades que confirmen ese carácter. Las hallaremos, creo, en las antinomias de Kant y en la dialéctica de Zenón. (*Obras completas* (1974), 258)

6. Borges hizo referencia a Heráclito en numerosos poemas y poemarios a lo largo de su vida: en “El reloj de arena” y en “Arte poética” de *El hacedor* (1960); en “A quien está leyéndome” de *El otro, el mismo* (1964); en “Heráclito” de *Elogio de la sombra* (1969); y en “Estancia el retiro” de *El oro de los tigres* (1972) (1974: 811, 843, 924, 979, 1093). No mencionamos aquí los ensayos.

Y concluye:

Nosotros (la indivisa divinidad que opera en nosotros) hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso.

(*Obras completas* (1974), 258)

Cuando creemos haber alcanzado la verdad, nos percatamos de que, al igual que la famosa flecha de Zenón de Elea que nunca alcanza su blanco, nosotros tampoco hemos progresado; nos encontramos en el mismo lugar en el que comenzamos. Pero, porque también somos hijos de Sísifo, intentamos hoy lo que intentamos ayer y lo que intentaremos mañana, como si fuera por primera vez. Los poemas "Amanecer" de *Fervor de Buenos Aires* son ejemplares en este sentido: cada uno amanece con el mismo título, pero con diferencias.

El "Amanecer" de 1923 dice:

Curioso de la descansada tiniebla
 y acobardado por la amenaza del alba
 realicé la tremenda conjetura
 de Schopenhauer y de Berkeley
 que arbitra ser la vida
 un ejercicio pertinaz de la mente,
 un populoso ensueño colectivo
 sin basamento ni finalidad ni volumen.
 (343)

Y "Amanecer" de 1969:

Curioso de la sombra
 y acobardado por la amenaza del alba
 reviví la tremenda conjetura
 de Schopenhauer y de Berkeley
 que declara que el mundo
 es una actividad de la mente,
 un sueño de las almas,
 sin base ni propósito ni volumen. (47)

Como ya vemos, varias cosas han cambiado. Significativamente, Borges ha reemplazado el vocablo "realicé" por "viví", otorgándole al verso la idea de una experiencia vital. Por ello, el barroquismo de los versos "que arbitra ser la vida / un ejercicio pertinaz de la mente" se transforma en "que declara que el mundo / es una actividad de la mente" (47). En ambos casos, la vida, como diría Calderón de la Barca, es sueño, pero en la primera edición es "un populoso ensueño colectivo", mientras que en la edición del '69 es "un sueño de las almas". Al sustituir "ensueño" por "sueño" y "sin basamento ni finalidad ni volumen" por "sin base ni propósito ni volumen", Borges deja de ser el imitador de la poesía barroca española para transformarse en el Borges hispanoamericano y contemporáneo. Como declara Borges en el prólogo de *Luna de enfrente* (1925), al final, no podemos ser más que contemporáneos o modernos, ya que somos el producto de nuestra propia época. "Ser moderno es ser contemporáneo, ser actual: todos fatalmente lo somos. Nadie —fuera de cierto aventurero que soñó Wells— ha descubierto el arte de vivir en el futuro o en el pasado" (2011: 71). Al cambiar el lenguaje poético, como veremos más adelante, Borges nos ofrece la posibilidad de experimentar el mismo poema (que es y no es el mismo) de, por lo menos, dos maneras muy diferentes.

De "Amanecer" de 1923 los siguientes versos:

Si están ajenas de sustancia las cosas
y si esta numerosa urbe de Buenos Aires
asemejable en complicación a un ejército
no es más que un sueño
que logran en común alquimia las ánimas,
hay un instante
en que pelagra desaforadamente su ser
y es el instante estremecido del alba
cuando el dormir derriba los pensamientos
y sólo algunos traspasadores albergan
cenicienta y apenas bosquejada
la visión de las calles
que definirán después con los otros.
(*Fervor de Buenos Aires*, 345)

Ahora del “mismo” poema—o río—46 años más tarde:

Si están ajenas de sustancia las cosas
y si esta numerosa Buenos Aires
no es más que un sueño
que erigen en compartida magia las almas,
hay un instante
en que pelagra desaforadamente su ser
y es el instante estremecido del alba,
cuando son pocos los que sueñan el mundo
y sólo algunos traspasadores conservan,
cenicienta y apenas bosquejada.
la imagen de las calles
que definirán después con los otros.
(*Fervor de Buenos Aires* (1969), 48)

No cabe duda de que el lenguaje poético de la segunda versión, al ser mucho más llano y menos barroco, nos ofrece una experiencia de Buenos Aires (como ciudad-imagen) más directa y, por lo tanto, más íntima. No existe un Buenos Aires único y trascendente; Buenos Aires no es una sustancia, sino una ciudad que cada uno de nosotros imagina y define: “esta numerosa Buenos Aires/no es más que un sueño”. Aunque claro, decir que no es más que un sueño es decir mucho. Buenos Aires se repite con diferencia(s) *ad infinitum*.⁷

Conclusión I

Aquí podríamos “terminar” este texto, pero desafortunadamente, o por fortuna, el mismo Borges no lo permite. En 1944, con la publicación de *Ficciones*, Borges nos recuerda que la moneda tiene dos lados. Uno, el que ya hemos visto en *Fervor de Buenos Aires*, es el de la repetición de lo diferente; pero el otro es el de la diferencia de lo mismo (en el tiempo), que se presenta en “Pierre Menard, autor del Quijote.” Es importante mencionar tal ejemplo porque impacta igualmente en las lecturas de *Fervor de Buenos Aires*, ya que el mundo de hoy no es el mismo que el de 1969.⁸

“La obra visible que ha dejado este novelista es de fácil y breve enumeración”, escribe Borges en Pierre Menard, autor del Quijote (1974: 444). Ahora bien, ¿qué significa “la obra visible”? ¿Y qué sería una obra invisible? Si la obra visible de Menard es “de fácil y breve enumeración”, es porque ésta se refiere a las letras y palabras en la página. Pero la literatura es mucho más que eso. La literatura, sugiere Borges, es una obra invisible: no tiene que ver únicamente con la definición de las palabras, sino también con el conjunto de estas que nos lleva a interpretar el texto de tal forma que, para cada uno de nosotros, las mismas palabras signifiquen algo totalmente diferente, dado nuestras experiencias vitales y el momento en que las leemos.⁹

Borges escribe:

ISSN: 1523-1720
NUMERO/NUMBER 52
Enero/January 2025

7. Véase el Apéndice

8. Gilles Deleuze aplica las conclusiones borgeanas de “Pierre Menard, autor del Quijote” a la filosofía. En el Prefacio de *Diferencia y repetición*, Deleuze escribe: “...la repetición más exacta, la más estricta, tiene como correlato el máximo de diferencia...Las exposiciones de historia de la filosofía deben presentar una suerte de cámara lenta, de cristalización o de inmovilización del texto: *no sólo* del texto al cual se refieren, *sino también* del texto en el cual se insertan. De este modo, tienen una existencia doble y, como doble ideal, la pura repetición del texto antiguo y del texto *actual el uno dentro del otro*” (19).

9. La idea de la literatura invisible tiene paralelos con el concepto de la “iglesia invisible” de Kant, para quien la religión racional y la fe eran trascendentes e immanentes. En *La religión dentro los límites de la mera razón* Kant escribía: “Una comunidad ética bajo la legislación moral divina es una iglesia, que, en cuanto que no es ningún objeto de una experiencia posible, se llama la iglesia invisible (una mera idea de la unión de todos los hombres rectos bajo el gobierno divino inmediato —pero moral— del mundo, tal como sirve de arquetipo a todas las que han de ser fundadas por los hombres)” (101). Llamativamente en una carta a Maurice Abramowicz en *Cartas del Fervor*, Borges escribe: “Las cosas no existen: sólo existe nuestra idea de las cosas. En esto como ves soy kantiano” (117).

Quienes han insinuado que Menard dedicó su vida a escribir un Quijote contemporáneo, calumnian su clara memoria. No quería componer otro Quijote —lo cual es fácil— sino el Quijote. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran —palabra por palabra y línea por línea— con las de Miguel de Cervantes. (1974 446)

¿Qué escribe entonces Pierre Menard (que, por cierto, existió)?¹⁰ Un texto visiblemente igual al de Cervantes, responde Borges. Por ejemplo:

. . . la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

Redactada en el siglo diecisiete, redactada por el “ingenio lego” Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe:

. . . la verdad, cuya madre es la historia émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir. (449)

Aunque el segundo pasaje parezca ser igual al primero (de Cervantes), y a primera vista lo sea, el segundo (de Menard) “es casi infinitamente más rico. (Más ambiguo, dirán sus detractores; pero la ambigüedad es una riqueza.)” (Ibidem). En la interpretación, “más rico” y “la ambigüedad es una riqueza” es donde encontramos la obra invisible, que es la única que cuenta. La otra es numerable y tautológica. En “Nota sobre (hacia) Bernard Shaw” en *Otras inquisiciones*, Borges afirma:

La literatura no es agotable, por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo es. El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones. Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída... (1974, 747)

El poema “Un patio” de *Fervor de Buenos Aires* (1923) dice: “El patio es el declive/por el cual se derrama el cielo en la casa” (2006, 303), y el mismo poema en la edición de *Fervor de Buenos Aires* (1969): “El patio es el declive / por el cual se derrama el cielo en la casa” (2011, 28). Obviamente, el segundo es visiblemente igual al primero; sin embargo, el que releí en preparación para preparar este artículo es totalmente diferente al que leí en 1983 en la Universidad de Stony Brook. Yo diría, incluso, que es mejor, porque ahora sí lo entiendo y lo vivo... bueno, hasta la próxima vez que lo lea.

Conclusión II

Desocupados lectores, para que no sientan que han perdido valiosos minutos de vida leyendo este ensayo, les tengo un pequeño regalo para celebrar el centenario de *Fervor de Buenos Aires*. Después de todo, las aguas del río de Heráclito, igual que la vida, no dejan de fluir. Somos lo que somos sólo en el momento. Como una nota musical, cada instante en el presente se convierte instantáneamente en pasado. Bueno, basta con tanta filosofía, siempre tan deprimente. Hasta la madre de Schopenhauer le pidió a su hijo que dejara de visitarla, ya que cada vez que lo hacía, la dejaba triste. Así que dejemos el río y vayamos al grano.

En “Pierre Menard, autor del Quijote”, Borges primero cita el siguiente pasaje escrito por Cervantes:

. . . la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

10. En realidad, existió un tal Pierre Menard (1766-1844), comerciante de pieles y político, que nació en St. Antoine-sur-Richelieu, cerca de Montreal; fue residente del estado de Illinois y llegó a ser vicegobernador del estado de Illinois en 1818. Según la base de datos WorldCat, sus escritos, documentos y cartas se encuentran en la Illinois State Historical Library. La colección de Pierre Menard incluye cartas personales dirigidas a y provenientes de miembros de la familia y correspondencia con colegas comerciales sobre temas como asuntos indígenas y el comercio de pieles. Contiene registros relacionados con las empresas Tardiveau Audrain & Company, Menard & Valle, Bryan and Morrison, Burr and Christy y la American Fur Company.

Luego cita el mismo pasaje escrito por Pierre Menard y nos dice que, a pesar de ser visiblemente iguales, el de Menard “es casi infinitamente más rico”. Sin embargo, con todo el respeto que le tengo a Borges, discrepo en este punto. ¡Imposible que un comerciante de pieles escriba un Don Quijote “más rico” que el de Cervantes! Ahora sí, el Don Quijote que les voy a presentar, como ya verán, sí lo es, y creo que el mismo Borges hubiera estado de acuerdo. Fíjense, Cervantes escribe:

. . . la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo,
depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso
de lo presente, advertencia de lo por venir.

Pero el nuevo, el que lo supera en el siglo XXI, es este:

. . . la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo,
depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso
de lo presente, advertencia de lo por venir.

Gran diferencia. Este último texto está al día con todo lo que está ocurriendo sin perder de vista el pasado. Es mucho más sutil y complejo. Y evidentemente lo es, dado que este Don Quijote, renovado y mejorado, fue escrito por Rolando Pérez, el autor de *La comedia eléctrica* y *Mesetas de espejos*: verdaderos clásicos de la literatura invisible.

Estas son mis respuestas, junto con las de Borges (1923) y Borges (1969), al concepto de ironía de Søren Kierkegaard y Johannes Climacus.

Apéndice

FERVOR DE BUENOS AIRES (1923)

JORGE LUIS BORGES

AMANECER

En la honda noche universal
que apenas contradicen los macilentos faroles
una racha perdida
ha ofendido las calles taciturnas
como presentimiento tembloroso
del amanecer horrible que ronda
igual que una mentira
los arrabales desmantelados del mundo.
Curioso de la descansada tiniebla
y acobardado por la amenaza del alba
realicé la tremenda conjetura
de Schopenhauer y de Berkeley
que arbitra ser la vida
un ejercicio pertinaz de la mente,
un populoso ensueño colectivo
sin basamento ni finalidad ni volumen.
Y ya que las ideas
no son eternas como el mármol
sino inmortales como una selva o un río,
la precitada especulación metafísica
al atalayar desde mi cráneo el vivir
tuvo una forma inusitada
y la superstición de esa hora
cuando la luz como una enredadera
va a implicar las paredes de la sombra,
dobleó mi pensar
y trazó el capricho siguiente:

Si están ajenas de sustancia las cosas
y si esta numerosa urbe de Buenos Aires
asemejable en complicación a un ejército
no es más que un sueño
que logran en común alquimia las ánimas,
hay un instante
en que pelagra desaforadamente su ser
y es el instante estremecido del alba
cuando el dormir derriba los pensamientos
y sólo algunos trasnochadores albergan
cenicienta y apenas bosquejada
la visión de las calles
que definirán después con los otros.
¡Hora en que el sueño pertinaz de la vida
está en peligro de quebranto
reducido con angustia forzosa
a la estrechez de pocas almas que piensan,
hora en que le sería fácil a Dios
matar del todo la amortiguada existencia!

Pero otra vez el mundo se ha salvado.
La luz discurre inventando sucios colores
y con algún remordimiento
de mi complicidad en la resurrección cotidiana
solicito mi casa
atónita y glacial en la luz turbia
mientras un zorzal impide el silencio
y la noche abolida
se ha quedado en los ojos de los ciegos.

FERVOR DE BUENOS AIRES (1969)
JORGE LUIS BORGES

AMANECEER

En la honda noche universal
que apenas contradicen los faroles
una racha perdida
ha ofendido las calles taciturnas
como presentimiento tembloroso
del amanecer horrible que ronda
los arrabales dismantelados del mundo.
Curioso de la sombra
y acobardado por la amenaza del alba
reviví la tremenda conjetura
de Schopenhauer y de Berkeley
que declara que el mundo
es una actividad de la mente,
un sueño de las almas,
sin base ni propósito ni volumen.
Y ya que las ideas
no son eternas como el mármol
sino inmortales como un bosque o un río.
la doctrina anterior
asumió otra forma en el alba
y la superstición de esa hora
cuando la luz, como una enredadera
va a implicar las paredes de la sombra.
doblegó mi razón
y trazó el capricho siguiente:
Si están ajenas de sustancia las cosas
y si esta numerosa Buenos Aires
no es más que un sueño

que erigen en compartida magia las almas,
hay un instante
en que pelagra desaforadamente su ser
y es el instante estremecido del alba,
cuando son pocos los que sueñan el mundo
Y sólo algunos trasnochadores conservan,
cenicienta y apenas bosquejada.
la imagen de las calles
que definirán después con los otros.
¡Hora en (pie el sueño pertinaz de la vida
corre peligro de quebranto,
hora en que le sería fácil a Dios
matar del todo Su obra!

Pero de nuevo el mundo se ha salvado
La luz discurre inventando sucios colores
y con algún remordimiento
de mi complicidad en el resurgimiento del día
solicito mi casa,
atónita y glacial en la luz blanca.
mientras un pájaro detiene el silencio
y la noche gastada
se ha quedado en los ojos de los ciegos.

ISSN: 1523-1720
NUMERO/NUMBER 52
Enero/January 2025

OBRAS CITADAS

Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Tomo 1: 1923-1972. Ed. Carlos V. Frías. Emecé Editores, 1974.

---. *Obras completas*. Tomo 2: 1975-1985. Ed. María Kodama. Emecé Editores, 1989.

---. *Cartas del fervor. Correspondencia con Maurice Abramowicz y Jacobo Sureda (1919-1928)*. Prólogo. Joaquín Marco. Notas. Carlos García. Ed. Cristobal Pera. Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores-Emecé, 1999.

---. *Un ensayo autobiográfico*. Prólogo. Traducción. Aníbal González. Epílogo. María Kodama. Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores-Emecé, 1999.

---. *Fervor de Buenos Aires*. Edición de 1923 en Antonio Cajero Vázquez. Estudio y edición de *Fervor de Buenos Aires*. Tesis. El Colegio de México, 2006. 265-397.

---. *Fervor de Buenos Aires (1969)*, Luna de enfrente, Cuaderno San Martín. Penguin Random House Grupo Editorial, 2011.

Cajero Vázquez, Antonio. *Estudio y edición de Fervor de Buenos Aires*. Tesis. El Colegio de México, 2006.

Deleuze, Gilles. *Diferencia y repetición*. Traducción. María Silvia Delpy y Hugo Beccacece. Amorrortu Editores, 2002.

Kant, Immanuel. *La religión dentro de los límites de la mera razón*. Traducción, prólogo y notas. Felipe Martínez Marzoa. Alianza Editorial, 1981.

---. *Crítica de la razón práctica*. Prólogo José Luis Villacañas. Traducción de Emilio Miñana y Villagrasa y Manuel García Morente. Círculo de Lectores, 1995.

Kierkegaard, Søren. *La repetición. Informe de Constantin Constantius*. Traducción de Karla Astrid Hjelmstrom. JVE Psiqué, 1997.

Mualem, Shlomy. "Borges and Wittgenstein on the Border of Language: The Role of Silence in 'The God's Script' and the *Tractatus Logico-Philosophicus*. *Variaciones Borges*, 14, 2002, pp. 61-78.