

## DOS POEMAS CON FUNDACIONES

### I

Justifico este estudio en la necesidad de relacionar dos poemas de nuestro siglo, escritos por dos poetas destacados, y obras vinculadas temáticamente: las dos aluden, bien que con más o menos justificados "mitos" y con diferencias apreciables, a fundaciones de ciudades capitales, una americana, otra europea.

Ya está dicho que no pretendo mostrar un paralelismo ceñido, ni defender influencias o contactos (difíciles de sospechar), ni siquiera establecer minuciosas tablas de valores. Simplemente, como digo, lo que deseo es referirme a dos poemas como productos elaborados casi en la misma época y con vagas coincidencias de tema y sentido.

En fin, me parece que es el momento de hacer la mención concreta de los poemas, que son, por un lado, la *Fundación mítica de Buenos Aires* (cito el título definitivo), de 1926 y del argentino Jorge Luis Borges, y, por otro, *Ulysses*, de 1934 y del portugués Fernando Pessoa.

Por lo pronto, los títulos marcan una diferencia de perspectiva apreciable, títulos que debemos entender, claro, en relación con la totalidad de cada poema. Por ahora, sólo cabe insistir en la cercanía del motivo y, no menos, en las conexiones más o menos mitológicas que envuelven las respectivas fundaciones en la intención de los autores.

### II

En su tercer libro de poemas (*Cuaderno San Martín*, Buenos Aires, 1929) publicó Borges *La fundación mitológica de Buenos Aires*, título no muy preciso, que llevó durante mu-

chos años<sup>1</sup>. No casualmente —creo— iniciaba el libro. Lo que conviene agregar es que *La fundación mitológica de Buenos Aires* se había publicado antes como una de las dos poesías de Borges anticipadas por la revista *Nosotros*: la otra era *Arrabal en que pesa el campo* (ver *Nosotros*, de Buenos Aires, mayo de 1926, xx, no. 204, pp. 52-53). Si recordamos que *Luna de enfrente*, su segundo poemario, se había publicado en 1925, podemos deducir que nuestro poema es de fines del 25 o, mejor, de comienzos del 26.

La obrita se convirtió, ya desde su nacimiento, en una de las más “populares” del autor. Particularmente, entre editores, antólogos y lectores argentinos<sup>2</sup>. Por otra parte, es fácil comprender que una obra de este tema y contextura no entusiasmaba mucho a primitivos compañeros vanguardistas de este y del otro lado del mar, compañeros —algunos— que, al mismo tiempo que destacaban las virtudes poéticas de Borges, no ocultaban su asombro ante obras que, consideraban, no respondían de manera cabal a principios básicos de escuela (rechazo de la anécdota y de sentimentalismo, métrica, expresión lírica. . .).

Pero, a su vez, y dentro de la diversidad que iba caracterizando la literatura “nueva” del momento, particularmente en Buenos Aires, tal reacción no quitaba que se viera a *La fundación mitológica de Buenos Aires* como un poema que respondía en buena medida a la originalidad metafórica, al adjetivo nuevo y, sobre todo, al sentido lúdico que daba perfil a muchas expresiones de esos años. (Es almacén importante de esta tendencia la colección de la revista *Martín Fierro*).

El poema sigue siendo, hoy, uno de los más difundidos de Borges. Sobre todo, en el Río de la Plata. Si bien difícil-

<sup>1</sup> Todavía en varias ediciones de sus Poemas mantiene el título originario (cf. ediciones de 1943, 1954, 1958, etc.).

<sup>2</sup> Poco después de su primera publicación, en la revista *Nosotros* (1926), y antes de *Cuaderno San Martín* (1929), la vemos en la importante *Exposición de la actual poesía argentina* (1922-1927), de PEDRO-JUAN VIGNALE y CÉSAR TIEMPO (Buenos Aires, 1927). Sería tarea un tanto gratuita citar antologías y ediciones borgianas posteriores.

mente lo recordamos entre los poemas "memorables" de nuestro autor.

Aunque no siempre coincidamos con la autocrítica de Borges, aquí sí estamos de acuerdo con él. En el prólogo que escribió para su *Nueva antología personal*, hace hincapié en "dos textos que me disgustan por su fatuidad laboriosa" (los dos textos son *Fundación...* y *Hombre de la esquina rosada*). Pero la autocrítica se debilita, inexplicablemente, al justificar la inclusión de las dos obras en la antología como "exigencia del lector"<sup>3</sup>.

El poema es —sobre todo para nosotros, argentinos— de transparencia meridiana. Y su sentido, de notorio carácter lúdico, sobre una base de ingenuidad que aspira a vigorizarse intelectualmente.

Cabe la distinción de tres partes internas: a) La fundación "histórica" de Buenos Aires (aprendida en la escuela o que tiene elementos escolares). b) A ella contrapone el poeta su "versión" sentimental: Buenos Aires no nació en la Boca; nació en "su barrio", en Palermo. Esta segunda parte

<sup>3</sup> Cito precisamente el poema según lo publica Borges en esta antología. Es decir, con diversas variantes, que comienzan ya con el título. (Cf. J. L. BORGES, *Nueva antología personal*, ed. de Buenos Aires, 1968, pp. 16-17). Como suele ser común en poesías de la primera época de Borges que se repiten en ediciones posteriores, el autor introduce algunas modificaciones. Aquí —como sabemos— la corrección comienza con el título: *La fundación mitológica de Buenos Aires* se acorta en *Fundación mitica de Buenos Aires*. Pero más importancia aún tiene el decir que los treinta versos de la primera versión crecen a treinta y cuatro en la versión definitiva, y que, fuera de cambios parciales que empiezan ya en el primer verso, el poema gana, en los cuatro versos agregados, la estrofa:

El primer organito salvaba el horizonte  
con su achacoso porte, su habanera y su gringo,  
el corralón seguro ya opinaba: *Irigoyen*,  
algún piano mandaba tangos de Saborido.

En general, hay evidente mejoría en las correcciones, se borran versos flojos y se eliminan algunos vestigios sentimentales. En fin, si el poema final no es un gran poema, es fácil notar que con mayor razón no lo era la versión primitiva.

permite, prácticamente, identificar —a través de Palermo— la vida de la ciudad y la vida de Borges (con recuerdos, sobre todo, infantiles). Con otras palabras: su vida proyectada en el barrio querido. Y c) El final (los dos versos que clausuran el poema) que, a su vez, pretenden “corregir” la corrección. Con esos dos versos rotundos, proclama el sentimiento de la eternidad de Buenos Aires (por encima, claro, de La Boca y de Palermo).

La historia está presente en la versión tradicional: es la de las láminas escolares y los manuales (con los “barquitos pintados”, la “estrellita roja” y otras noticias de inequívoco origen). Noticias que el poeta fija, particularmente, en el aprendizaje histórico, en su infancia. Es el tiempo “registrado”.

A esta visión tradicional opone Borges —como digo— su versión sentimental. La diferencia surge en el hecho de que la manzana “fundacional” que coloca en Palermo es, más bien, ahistórica. Es ahora el tiempo “refutado”. O, si preferimos: la evocación del Palermo de su infancia. O, más limitadamente aún, la manzana familiar. Con versos claves:

El corralón seguro ya opinaba Irigoyen,  
algún piano mandaba tangos de Saborido. . .

La contraposición entre el pasado histórico y el pasado poético permite la superposición de éste. Por eso, también, el poeta coloca aquí (y no en el pasado histórico) los versos:

[. . . el desierto]. La tarde se había ahondado en ayer,  
los hombres compartieron un pasado ilusorio<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> “Borges ha expresado en diversas circunstancias y bajo diversos símbolos una negación del tiempo que fundamenta en la identidad de dos momentos de la llamada serie temporal. Lo cotidiano y reiterado es para él garantía de eternidad, porque si ahora vivimos un instante idéntico a otro del pasado, queda anulado el fluir de las horas” (ANA MARÍA BARRENECHEA, *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, México, 1957, p. 116).

Es fácil observar como la raíz está en el extendido e ingenuo sentimiento (más patente en el niño, pero no reducido a él) de proclamar que lo propio (o lo querido) es lo mejor. Realzado aquí intelectualmente, en consonancia con el carácter y dimensiones de lo defendido.

Quizá aparezca como redundante, pero un comentario en cierto modo paralelo de la identificación entre la vida individual del poeta y una historia particular, la vemos en la conocida *Autobiografía* de Macedonio Fernández:

“El Universo o Realidad y Yo nacimos en lo. de junio de 1874 y es sencillo añadir que ambos nacimientos ocurrieron cerca de aquí y en una ciudad de Buenos Aires. . .

En vano diga la historia, en volúmenes inmensos, sobre el mucho haber mundo antes de ese lo. de junio. . .”<sup>5</sup>.

O, sin salir de Borges, es posible que haya semejanzas entre el poema y el primer capítulo del poco posterior *Evaristo Carriego* (Buenos Aires, 1930), comienzo titulado *Palermo de Buenos Aires*, prosa sobre la base de noticias de Groussac, donde, entre otras cosas, vindica la antigüedad de Palermo, y se detiene en la época de Rosas, “padre ya mitológico de Palermo”. Al final de esta introducción, una nota de Borges puede citarse como comentario o explicación cercana a su poema, a la identificación autobiográfica y al aspecto temporal:

“Yo afirmo —sin remilgado temor ni novelero amor a la paradoja— que solamente los países nuevos tienen pasado; es decir, recuerdo autobiográfico de él; es decir, tienen historia viva. Si el tiempo es sucesión, debemos reconocer que donde densidad mayor hay de hechos, más tiempo corre y que el más caudaloso es el de este inconsecuente lado del mundo”<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> V. MACEDONIO FERNÁNDEZ, *Autobiografía. Pose no. 1* (en *Papeles de reciénvenido*, 1a. ed., Buenos Aires, 1929. Cf. edición de Buenos Aires, 1966, p. 115).

<sup>6</sup> JORGE LUIS BORGES, *Evaristo Carriego*, Buenos Aires, 1930, p. 27.

En Borges la identificación entre historia y vida individual se marca ya, desde un comienzo, en el “fundarme la patria” de la interrogación inicial. Y se acentúa —ya propiedad— en la típica frase “mi barrio”, que reitera. La parte descriptiva (esquina, almacén, cigarrería, corralón, organito, compadre, truco, etc.) es no sólo reflejo de su barrio, sino también signo inequívoco de una ciudad, entre real y poética, que Borges va perfilando en obras de esos años.

El popularizado dístico que termina el poema (“A mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires:/la juzgo tan eterna como el agua y el aire”), sin variantes desde el nacimiento de la obra, es —reitero— corrección de la corrección. Sospecho que Borges se habría ruborizado de advertir que el “procedimiento” —por su carácter, estructura y lugar— no difiere mayormente del que, por ejemplo, había utilizado Darío<sup>7</sup> para terminar su conocida *Canción de Otoño en Primavera*:

¡Pero es mía el Alba de oro!

Para concluir esta parte, no creo que resulte redundante insistir en el carácter lúdico que da sentido al poema borgiano. El juego como especial y doble línea de relaciones que, en aspecto esencial, liga la actitud del poeta con el tratamiento “mítico” o mágico de un tema (como es el de la fundación de una ciudad, *su ciudad*), con burlona irreverencia hacia las noticias transmitidas por la historia y, no menos, por la tradición. Pero no cabe duda de que hay ya ciertas afinidades íntimas entre juego y mito<sup>8</sup>. El autor —sa-

<sup>7</sup> El Darío que tanto vapuleaban los vanguardistas. Aunque más exacto sería decir que el vapuleo se dirigía a los continuadores de Darío (y con salvedades, a menudo, para el autor de *Prosas profanas*: Borges —crítico inicial— puede servirnos de ejemplo). Con respecto al verso final de la *Canción de Otoño en Primavera*, aunque ello no tenga nada que ver con este estudio, me llama la atención la forma equivocada en que, reiteradamente, se ha interpretado el simbolismo del verso.

<sup>8</sup> Nos sirven aquí sensatas reflexiones de JOHAN HUIZINGA en su di-

bemos— pretende menos corregir lo que no puede ni está a su alcance, que trazar un momentáneo rasgo de ingenio o burla. . .

Por supuesto, hay otro punto de enlace, menos trascendente. Es el que vincula la actitud del poeta con el espíritu de buena parte de una generación, que hace precisamente del juego, la irreverencia, la burla a los valores consagrados, motivos propicios para reaccionar contra la seriedad exagerada, el engolamiento, la veneración irreflexiva hacia los bienes culturales recibidos. Aunque, naturalmente, se abran aquí innumerables direcciones, y no todas sean válidas o justificadas. Sin embargo, no es esto lo que importa en este lugar.

### III

El caso del poeta portugués Fernando Pessoa (1888-1935) es realmente singular en la poesía de nuestro siglo, aunque, por supuesto, no es ejemplo único en las letras universales de todos los tiempos.

Digo esto porque su vida transcurrió sin que su obra recibiera mayores reconocimientos. Escribió en portugués y en inglés y, además de sus poesías, base de su prestigio, dejó también algunos ensayos sobre la materia poética.

Fernando Pessoa gustaba de los seudónimos, y usó varios: Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro Campos<sup>9</sup>. Curiosamente, Pessoa nos recuerda algo, a través de sus tres "egos" (El Maestro Caeiro y los discípulos Reis y Campos), el conocido itinerario de nuestro Antonio Machado.

Es cierto que la obra más alta de Pessoa se alcanzó en los últimos años de su vida, pero lo concreto es que fue realmente valorado después de su muerte, en 1935. Y, en fin, que para ocupar el lugar destacado que hoy se le asigna en

fundida obra *Homo Ludens* (Traducción de EUGENIO IMAZ, Buenos Aires, 1957).

<sup>9</sup> Cf. FERNANDO PESSOA, *Obras completas* (8 vols.), Lisboa, 1942-1956. Cf., también, F. PESSOA, *Obra poética*, ed. de Río de Janeiro, 1960.

la lírica del siglo xx no necesitó una producción muy abundante (que, por otra parte, no tiene)<sup>10</sup>.

El poema que aquí nos interesa —el titulado *Ulysses*— vio precisamente la luz en el poemario *Mensagem*, publicado en diciembre de 1934<sup>11</sup>, libro que, por otra parte, ostenta el privilegio de ser el único —en portugués— publicado en vida del autor.

Si bien Fernando Pessoa no es un desconocido entre nosotros, su difusión dista de ser muy grande. De tal manera, y apoyándome, también, en la breve dimensión del poema, me parece apropiado transcribir su *Ulysses*, obra de quince versos dispuestos en tres estrofas, y, aunque quizá no haga falta, intentar, al mismo tiempo, su traducción.

### *Ulysses*

O mytho é o nada que é tudo.  
O mesmo sol que abre os céus  
é um mytho brilhante e mudo-  
o corpo morto de Deus,  
vivo e desnudo.

Este, que aqui aportou,  
foi por não ser existindo.  
Sem existir nos bastou.  
Por não ser vindo foi vindo  
e nos creou.

Assim a lenda se escorre  
a entrar na realidade,

<sup>10</sup> Cf. ADOLFO CASSAIS MONTEIRO, *Estudos sobre a Poesia de Fernando Pessoa*, Río de Janeiro, 1958; AGOSTINHO DA SILVA, *Um Fernando Pessoa*, Porto Alegre, 1959; ARMAND GUIBERT, *Fernando Pessoa*, París, 1960; L. STEGAGNO PICCHIO, *Pessoa, uno e quattro*, en *Strumenti Critici*, I, 1967; ROMAN JAKOBSON, "Os oximoros dialéticos de Fernando Pessoa", en *Lingüística, Poética, Cinema*, San Pablo, 1970, pp. 93-118; HAROLDO DE CAMPOS, "Notas à margen de uma analisis de Pessoa", *id.*, pp. 195-204.

<sup>11</sup> Como sabemos —y preciso mejor— Fernando Pessoa murió el 30 de noviembre de 1935.

e a fecundal-a decorre.  
 Em baixo, a vida, metade  
 de nada, morre<sup>12</sup>.

*Ulises*

El mito es la nada que es todo.  
 El propio sol que abre los cielos  
 es un mito brillante y mudo:  
 el cuerpo muerto de Dios,  
 vivo y desnudo.

Éste, que aquí arribó  
 fue, aun sin existir.  
 Sin existir nos bastó.  
 Por no llegar, llegaba  
 y nos creó.

Así la leyenda aflora  
 para entrar en la realidad,  
 y, fecundándola, se extiende.  
 Aquí abajo, la vida, mitad  
 de nada, muere.

Ya que hemos analizado la transparente estructura del poema de Borges, vemos que en el poema portugués el eje es menos la ciudad (y la mitología sentimental) que el lejano fundador y, sobre todo, el valor esencial del mito dentro de la explicable polaridad mito/realidad.

Pessoa recoge, por supuesto, la noticia tradicional de que fue Ulises quien, en sus navegaciones, fundó la ciudad de Lisboa. Fundación que equivale también —más extendidamente— a la de Portugal. Notemos de paso como, a lo largo de los siglos, satisface a los portugueses (daré después otros datos) la posibilidad de que haya sido nada menos que Uli-

<sup>12</sup> Cf. FERNANDO PESSOA, *Os Castelos*, en *Obra poética*, ed. de Río de Janeiro, 1960, p. 72. En español, conozco el volumen de FERNANDO PESSOA, *Poemas* (Selección, traducción y prólogo de RODOLFO ALONSO), Buenos Aires, 1961. Pero esta colección no incluye el poema que analizamos.

ses el remoto fundador de Lisboa (*cf.* Eneas y Roma), así como satisface al amor patriótico de un pueblo la relación que puede establecerse entre el personaje legendario, sus navegaciones y el mar, y el espíritu emprendedor y viajero de los portugueses, hoy, sí, menos visible que en sus épocas de esplendor.

Insisto: por el camino de las referencias y eliminaciones, es más exacto decir que el poema *Ulysses* no es ciertamente un canto a la ciudad de Lisboa, aunque la vinculación sea fácil de establecer por el lector. Es, algo más declarado, un canto a Ulises, como fundador de la ciudad (y de Portugal). Pero, más declaradamente aún, el breve poema es un análisis lírico del mito, que toma como punto de partida ese lejano y famoso personaje heroico, y como punto de concreción la legendaria fundación de la capital de Portugal.

Con más exactitud aún, podríamos decir que la buscada disposición de las tres estrofas nos muestra en su centro las alusiones, en parte concretas, en parte vagas, a Ulises. En realidad, la única mención directa corresponde al título. En el cuerpo del poema —y en su segunda estrofa— Ulises es “éste”. De la misma manera, Lisboa es sólo introducida por el vago “aquí”.

En la buscada, rigurosa estructura de las tres estrofas, el centro lo ocupa el héroe fundador, y la comprensión un tanto misteriosa del personaje se completa con el conocimiento de sus peripecias, tal como en principio las transmite Homero, pero, no menos, la tradición —y bibliografía— portuguesas de Ulises.

Flanqueando la estrofa central, vemos las derivaciones explicables. No en vano, los primeros versos de cada estrofa mencionan *mito*, en un lugar, y *leyenda*, en otro. Y para que no aparezca irregular una irradiación hacia atrás, diremos que la primera estrofa se ve precedida (antelación y anuncio) por el título de nombre propio: el escueto pero claro título del poema.

Sin embargo, las relaciones entre Ulises y Lisboa (y entre Ulises y el poema) no se cierran aquí. Pessoa sabe que las noticias sobre el desembarco de Ulises en la desembocadura

del Tajo se apoyan, entre otras cosas, en una relación de paronimia (*Ulises, Lisboa*)<sup>13</sup>. Pero, al mismo tiempo, Pessoa conoce bien que Ulises, en la *Odisea* (IX) se llama a sí mismo *Nadie* (Ὀὐτις), cuando quiere engañar a Polifemo<sup>14</sup>. Este ser “no ser” del personaje ilustra versos de la estrofa central y constituye —ser “no ser”— elemento clave del poema<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> Cf. ROMAN JAKOBSON, “Os oximoros dialéticos de Fernando Pessoa”, ed. citada en la nota 10, pp. 100-101.

<sup>14</sup> Quevedo había traducido Ὀὐτις, por *ninguno*, en la versión del episodio que presenta en *La hora de todos* (cf. ed. de Madrid, 1975, p. 217). No señalo, fuera de la diferencia de matiz, ninguna relación entre el texto de Quevedo y el del Pessoa: aquél toma a Polifemo como identificación del *Tirano*.

<sup>15</sup> El prestigio del héroe y su vinculación legendaria a los orígenes de Lisboa explican la selección del tema y el título del poema de Pessoa. Según PIERRE GRIMAL, Ulises es “el héroe más célebre de la antigüedad”. Sus aventuras constituyen, claro, el tema de la *Odisea*, pero no se restringen a esta famosa obra. La personalidad de Ulises se ha prestado a interpretaciones simbólicas y místicas, y los estoicos lo consideraron “Sabio”. (Cf., PIERRE GRIMAL, *Dictionnaire de Mythologie Grecque et Romaine*, París, 1963). La fundación de Lisboa atribuida a Ulises forma parte de una larga tradición poética portuguesa. Además de la mención del infaltable Camoens, se destaca, de manera especial, en epopeyas del siglo xvii, como la *Ulyssea ou Lisboa edificada* (1636) de Gabriel Pereira de Castro, y el *Ulyssippo* (1640), de António de Sousa Macedo. (A su vez, poemas que están en la descendencia de *Os Lusíadas*). Cf. AUBREY F. G. BELL, *Portuguese Literature*, Oxford, 1922, pp. 258-261; FIDELINO DE FIGUEIREDO, *Camoens*, trad. del Marqués de Lozoya, Madrid, 1928, p. 165. En otro orden de cosas, conviene recordar el prestigio de Lisboa, por aquellos siglos. A mediados del xvi, escribía el español Luis Zapata de Chaves: “[Lisboa] La mayor ciudad de España y más populosa. . .” (*Miscelánea*, selección de ANTONIO RODRÍGUEZ MOÑINO, Madrid, s.a., p. 42). Y en nota agrega Rodríguez Moñino estos refranes: “Ciudad por ciudad, Lisboa en Portugal”, y “Quem não vido Lisboa, não vido coisa boa” (*id.*, p. 106). Por su parte, Bernardo de Aldrete aporta detalladas noticias sobre el tema de “Ulises, fundador de Lisboa”: “Después de la Guerra de Troia dizen que vino Ulysses. Strabón lo prueba con la autoridad de Possidonio, i de Artemidoro, i de Asclepiades Myrtiano, que fue maestro de gramática en el Andaluzia, de cuiá venida quedaron memoria en la gran ciudad de Lisboa, que dél tomó el nombre, i otra ciudad llamada *Ulysses*, i el Templo de Minerva, donde quedan los pedaços de sus navíos, y escudos pendientes. . .” (B. de ALDRETE, *Del origen i principio de*

Las estrofas flanqueadoras, vale decir, la que inicia y la que termina el poema, son, fundamentalmente, reflexiones generales sobre el mito.

Como no cuesta notar (o, con justicia, como se ha notado), todo el poema, en consonancia con la oposición que establece el autor entre mito y vida real, está construido primordialmente a base de antítesis (*nada y todo, brillante y mudo, vivo y desnudo. . .*). Antítesis no siempre absolutas, si bien con los matices del mundo expresivo barroco, y con evidente disposición simétrica. En rigor, todo el poema de Pessoa da la impresión de una obra elaborada con notable justeza y trabajo. Comenzando con el nombre propio —escueto— del título. Observemos que, en principio, y sin intención de parodia, podría llevar, igualmente, un título como éste: *Fundación mítica de Lisboa*. Sin embargo, al hacer la sustitución, vemos que no es el título que corresponde, ya que —como digo— Pessoa habla menos de Lisboa que de Ulises y el mito. . . Y, como sentido general del poema, la idea de que el mito es más firme y perdura más que la realidad de las cosas<sup>16</sup>.

#### IV

Como he dicho al comienzo, fue sobre todo la general coincidencia temática el punto de origen de este artículo. Como no pretendo mostrar influencia de un poema sobre el otro (imposible parece tal sospecha), ni otras relaciones muy cercanas, sólo queda la posibilidad de subrayar algunas proximidades externas.

Hemos visto que, en efecto, los dos poemas —obras de nuestro siglo— cantan (es un decir) la fundación de sendas ciudades: Buenos Aires y Lisboa. Paradójicamente, el poema de Pessoa, que no utiliza el vocablo en el título, resulta mucho más “mítico” que el de Borges. Razón de mayor leja-

*la lengua castellana o romance*, Roma, 1606, p. 266). Aldrete atribuye la fundación de Lérida a los troyanos (p. 267).

<sup>16</sup> AGOSTINHO DA SILVA, *Um Fernando Pessoa*, Porto Alegre, 1959, p. 15.

nía y vaguedad, así como de mayor lustre clásico: es, en principio, la distancia que va, para referirme a nombres citados, de Juan Díaz de Solís, personaje histórico, a Ulises, personaje legendario. Pero, mientras Borges, que recoge datos históricos más precisos, los niega, Pessoa, que recoge noticias más poéticamente imprecisas, las defiende y afianza.

Volviendo a Borges, advertimos que éste logra aquí un poema que, si no lo contamos entre los mejores que escribió, siempre tendrá para los argentinos (y, en especial, para los porteños) resonancias de simpatía. Aunque su mayor eficacia se cierre en la mención resaltadora de lo descriptivo y pintoresco. Será siempre un poema "popular" entre nosotros, en la medida de la popularidad que puede alcanzar Borges. (Y no entremos aquí en el peligroso terreno de deslindar —hoy— al Borges personaje vivo del Borges que entra también en el mito).

Por su parte, el tributo de Fernando Pessoa nos enfrenta con un poema breve, pero denso y concentrado, de indudable riqueza expresiva. Y, al amparo de la leyenda clásica, no juego ni ironía, sino aceptación y refuerzo de la mitología<sup>17</sup>.

Nosotros conocemos la obra de Borges (o nos parece que la conocemos: razón de frecuentación y cercanía)<sup>18</sup>. No ocu-

<sup>17</sup> Y también más de acuerdo (o con relaciones) a concepciones "científicas" del mito, extendidas en los últimos años. Así, Mircea Eliade, al referirse al "prestigio mágico de los *orígenes*", subraya: "Toda historia mítica que relata el origen de alguna cosa presupone y prolonga la cosmogonía. . ." (M. ELIADE, *Mito e realidade*. Trad. de POLA CIVELLI, San Pablo, 1972, p. 25).

<sup>18</sup> Dos acotaciones finales que vinculamos al conocido poema de Borges. La primera, como nota ilustrativa y simpática; ajena —y mezquina— la segunda. En el primer caso, se trata, sin salir de Borges, de algunas coincidencias temáticas, tal como ocurre en su soneto *Buenos Aires*, que recuerda, a la distancia, el barrio de Palermo y, no menos, su antiguo poema:

Antes yo te buscaba en tus confines  
que lindan con la tarde y la llanura,  
y en la verja que guarda una frescura  
antigua de cedrones y jazmines.

rre lo mismo en el caso de Pessoa, otro importante poeta del siglo xx, originalísimo indagador de las cosas, las ideas y las palabras, y —para diferenciarlo de Borges— capaz de las mayores sutilezas y del más hondo entusiasmo. En fin, aunque no sea totalmente desconocido entre nosotros, siquiera por el hecho de detenerme en un poema de Fernando Pessoa, en lejana confrontación con otro de Borges, aspiro a justificar los párrafos precedentes.

EMILIO CARILLA

Tucumán, Argentina

En la memoria de Palermo estabas,  
 en su mitología de un pasado  
 de baraja y puñal, y en el dorado  
 bronce de las inútiles aldabas...

(J. L. BORGES, *Obra poética*, ed. de Buenos Aires, 1960-Madrid, 1972, p. 265). La otra nota tiene —como digo— resonancias menos amables. Corresponde a IGNACIO B. ANZOÁTEGUI, quien en sus *Vidas de Muertos* (Buenos Aires, 1934) urde una burla a Carriego que es, en realidad, burla a Carriego y Borges reunidos (sobre todo, al Borges que escribe la *Fundación mítica*). Anzoátegui construye, así, una visión “esperpéntica” de Palermo. No sólo con sus almacenes rosados, su organito y su tango, sino también con la Penitenciaría y los burdeles. Y agrega: “Palermo no tiene más historia que sus ganas de historia. Es como todos los barrios, con su alma chueca de barrio...”. Como vemos, la alusión cuadra más a Borges que a Carriego, aunque Anzoátegui tome como pretexto a Carriego y no a Borges. Creo que, a veces, Anzoátegui mostró que tenía ingenio, si bien no creo que eso ocurra aquí. Lo que me asombra es que Lino Palacio incluya la ácida semblanza de Anzoátegui en esa obra que subtítulo “ensayo antológico” y llamó *El humor de los argentinos* (cf. ed. de Buenos Aires, 1964, pp. 209-211).

## APÉNDICE

De acuerdo a lo ya dicho, me parece conveniente reproducir en este apéndice las dos versiones básicas del poema de Borges.

*La fundación mitológica de Buenos Aires*

¿Y fue por este río con traza de quillango  
que doce naos vinieron a fundarme la patria?  
Irían a los tumbos los barquitos pintados  
entre los camalotes de la corriente zaina.

Pensando bien la cosa supondremos que el río  
era azulejo entonces como oriundo del cielo  
con su estrellita roja para marcar el sitio  
en que ayunó Juan Díaz y los indios comieron.

Lo cierto es que mil hombres y otros mil arribaron  
por un mar que tenía cinco lunas de anchura  
y aún estaba repleto de sirenas y endriagos  
y de piedras imanes que enloquecen la brújula.

Cavaron un zanjón. Dicen que fue en Barracas  
pero son fantasías de los gringos sureros,  
lo de los cuatro ranchos no es más que una guayaba.  
Fue una manzana entera y en mi barrio: en Palermo.

Una manzana entera pero en mitá del campo,  
zamarreada de auroras y llluvias y suestadas.  
La manzana pareja que persiste en mi barrio:  
Guatemala, Serrano, Paraguay, Gurruchaga.

Un almacén rosado como rubor de chica  
brilló y en la trastienda lo inventaron al truco,  
y a la vuelta pusieron una marmolería  
para surtir de lunas al espacio desnudo.

Una cigarrería sahumó como una rosa

la nohecita nueva, zalamera y agreste.  
 No faltaron zaguanes y novias besadoras.  
 Sólo faltó una cosa: la vereda de enfrente.

A mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires:  
 la juzgo tan eterna como el agua y el aire<sup>19</sup>.

\* \* \*

*Fundación mítica de Buenos Aires*

¿Y fue por este río de sueñera y de barro  
 que las proas vinieron a fundarme la patria?  
 Irían a los tumbos los barquitos pintados  
 entre los camalotes de la corriente zaina.

Pensando bien la cosa, supondremos que el río  
 era azulejo entonces como oriundo del cielo  
 con su estrellita roja para marcar el sitio  
 en que ayunó Juan Díaz y los indios comieron.

Lo cierto es que mil hombres y otros mil arribaron  
 por un mar que tenía cinco lunas de anchura  
 y aun estaba poblado de sirenas y endriagos  
 y de piedras imanes que enloquecen la brújula.

Prendieron unos ranchos trémulos en la costa,  
 durmieron extrañados. Dicen que en el Riachuelo,  
 pero son embelecocos fraguados en la Boca.  
 Fue una manzana entera y en mi barrio: en Palermo.

Una manzana entera pero en mitá del campo  
 presenciadas de auroras y lluvias y suestadas.  
 La manzana pareja que persiste en mi barrio:  
 Guatemala, Serrano, Paraguay, Gurruchaga.

Un almacén rosado como revés de naipe  
 brilló y en la trastienda conversaron un truco;  
 el almacén rosado floreció en un compadre,  
 ya patrón de la esquina, ya resentido y duro.

<sup>19</sup> En PEDRO-JUAN VIGNALE y CÉSAR TIEMPO, *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*, Buenos Aires, 1927, pp. 96-97.

El primer organito salvaba el horizonte  
con su achacoso porte, su habanera y su gringo.  
El corralón seguro ya opinaba: YRIGOYEN,  
algún piano mandaba tangos de Saborido.

Una cigarrería sahumó como una rosa  
el desierto. La tarde se había ahondado en ayeres,  
los hombres compartieron un pasado ilusorio.  
Sólo faltó una cosa: la vereda de enfrente.

A mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires:  
la juzgo tan eterna como el agua y el aire<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> En JORGE LUIS BORGES, *Nueva antología personal*, ed. de Buenos Aires, 1968, pp. 16-17.

