

## Diez anotaciones al margen de un soneto de Borges -“Buenos Aires 1899”-

---

*Buenos Aires, 1899*

1. El aljibe. En el fondo la tortuga.
2. Sobre el patio la vaga astronomía
3. Del niño. La heredada platería
4. Que se espeja en el ébano. La fuga
5. Del tiempo, que al principio nunca pasa.
6. Un sable que ha servido en el desierto.
7. Un grave rostro militar y muerto.
8. El húmedo zaguán. La vieja casa.
9. En el patio que fue de los esclavos
10. La sombra de la parra se aboveda.
11. Silba un trasnochador por la vereda.
12. En la alcancía duermen los centavos.
13. Nada. Sólo esa pobre medianía
14. Que buscan el olvido y la elegía.

### 1. *Aljibe / elegía*

Ruinas sonoras. Ruinas circulares. Complicidad de “aljibe” (1) y de “elegía” (14).

La primera palabra y la última del soneto parecen corresponderse como las cóncavas paredes de nácar que encierran una perla. El soneto se envuelve en sus propias palabras.

Ruinas de lo que sólo existe como perdido: Buenos Aires, el año en que nació el poeta. Elegía del recuerdo imposible.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Borges no puede tener recuerdos de la casa que lo vio nacer, ya que su familia se mudó a Palermo cuando él tenía dos años. Según su “Autobiographical Essay”, los primeros recuerdos de Borges remontan a su segunda casa, donde ya no había al-

Un Buenos Aires que es sólo una casa (analíticamente concéntrica) y una vereda que desborda lo espacial en lo sonoro.

## 2. El soneto: la "pobre medianía"

Performatividad textual.

Nada. Sólo esa pobre medianía  
Que buscan el olvido y la elegía. (13 -14)

"Nada": esas dos sílabas desprovistas de toda sintaxis sirven de gozne entre las dos partes del soneto: los tres cuartetos que enumeran y el dístico que concluye y envía.<sup>2</sup>

Sin embargo, el ritmo prosódico invita a eludir el ritmo natural, que exigiría pausa: "Nada. Sólo" debe, en efecto, ser leído "Nadasólo" porque pertenecen al mismo hemistiquio. Y, como si fuera poco, la sinalefa entre "sólo" y "esa" anula definitivamente la cesura. El acento melódico en las sílabas 3, 6 y 10 atoniza la sílabas de "nada" y diluye las de "esa": "nadasoloes- (/) apobre medianía". Paradoja de una sinonimia vacilante: el ritmo determina algo como una aceleración semántica que hace que la "nada" se incrusta y se corrige en un "sólo" inestable, que ya "es" la "pobre medianía".<sup>3</sup>

En su posición cardinal, la "nada" que resume lo nombrado define el olvido y al mismo tiempo lo suspende. Una nada -paradoja, que enumera lo que olvida.

De "la vieja casa" no queda, pues, nada. O más bien sí: "sólo" el soneto, que al terminarse se nombra y completa su propia historia.<sup>4</sup> Cada verso en apariencia, contribuye a la descripción progresiva de una geografía. En cada verso, sin embargo, se cifra el destino del soneto, que traza la medianía que va del "olvido" (el silencio del aljibe), a la "elegía" y

jibe: "I have my first memories of another house, with two patios, a garden with a tall windmill pump, and, on the other side of the garden, an empty lot" (21).

<sup>2</sup> Desde el punto de vista de las rimas, se trata de un soneto a la inglesa, compuesto de tres cuartetos y un dístico. Esta forma, que refuerza el énfasis de los dos últimos versos, es particularmente preferida por Borges.

<sup>3</sup> Es sintomático que la edición de las *Obras Completas* (OC 3: 186) cometa un error de transcripción y substituye "esa" por "es"...

<sup>4</sup> La operatividad del poema dentro de su propia trama recuerda el magnífico final del poema 36 de Julia Prilutzky Farny: "Pero no deja nada de su paso: / una breve sorpresa, un llanto escaso. / Si ha quedado un poema, ya es bastante" (181).

que pidió, de paso, un verso y una melodía al silbido de un trasnochador.

El soneto descubre que ya no puede ser silencio y que todavía no ha llegado a ser una queja. Es “sólo” eso que puede ser tenido por nada, puesto que aún no ha llegado a ser y ya está a punto de despedirse. El no poder ser olvido y el no poder ser elegía definen la pobreza de soneto: será a la vez “olvido y elegía” cuando haya dicho su última palabra, cuando ya no sea ni uno ni otro.

### 3. *Aljibe/alcancía*

Otra circularidad: del *aljibe* a la *alcancía* (versos 1 y 12).

Dos palabras árabes. Ambas llevan la duplicación del artículo interno por el determinante externo. Adquieren así un valor paradigmático de redundante determinación.

En la cavidad del aljibe está la continuidad del agua, que infinitamente recorre la tortuga.

En la cavidad de la alcancía está la discontinuidad de los centavos, la acumulación de lo simbólico, la linealidad del lenguaje que tantas veces Borges ha opuesto a la simultaneidad de la experiencia.

Lo que queda en las manos es la alcancía, donde duermen los símbolos, donde sólo cabe soñar por “el otro tigre, el que no está en el verso”.

Así, el recorrido de los tres cuartetos es el que va de lo olvidado a lo cantado, la “pobre medianía que buscan el olvido y la elegía”. Los versos son monedas de sueño<sup>5</sup>. Su alcancía está más allá de la vereda, no pertenece a la geografía de la casa, que es el objeto de olvido y de elegía.

### 4. *Espiral*

El resto es una espiral divergente, que sigue el plano de la mansión patricia –entre aljibe y zaguán –, la arquitectura del universo –entre pozo y cielo–, la fuga de la vida –entre niño y muerto –.

---

<sup>5</sup> En “Otro poema de los dones”, Borges da gracias “Por las místicas monedas de Ángel Silesio” (*El otro, el mismo*, OC 2: 314). Y en un diálogo con A. Carrizo, comenta: “Claro, monedas, porque son dísticos. Toda su obra está en dísticos” (*Borges el memorioso* 108). En repetidos casos, los poemas breves de Borges llevan por título “monedas”.

El aljibe está en el centro del primer patio. Detrás del primer patio, el segundo, llamado “de los esclavos”. Por delante: el zaguán. El recorrido va del centro a la periferia, primero hacia adelante: aljibe → patio → salón → zaguán → casa. Luego, hacia atrás: → patio de los esclavos.

El exterior es la franja determinada por la “vereda”: ya no es la visión sino el oído lo que la determina, como la zona fronteriza en que la visión cederá a la música. Y luego, al poema. El límite exterior de la casa es el soneto: nada.

### 5. *Concavidades*

Verticalmente, el aljibe es la síntesis del universo: “el aljibe es una torre inversa entre dos cielos” (*Luna de Enfrente*, OC 1: 67). Por eso el patio, con su aljibe, puede ofrecerle al niño su “vaga astronomía”. Entre los dos cielos, el espejado y el real, la “parra”, que es bóveda y es sombra. La “vaga astronomía” del patio rima, desde lejos, y bajo muchos aspectos, con “la pobre medianía”, esa otra duplicación que es el poema.

### 6. *Destino del reflejo*

La original inversión de los reflejos (“la heredada platería / que se espeja en el ébano” 3, 4) de -construye el oxímoron del “sol negro”. La “heredada” platería, junto con “un sable que ha servido en el desierto” (suave aliteración la de este verso, como si la arena hubiera respetado algo del filo), y con “un grave rostro militar y muerto” señalan la presencia ya ajada del “anteayer”, de la elegía en la elegía, del olvido en el olvido. La hipálage “muerto”, atribuida como una calificación determinante del rostro (y no del antepasado), prepara los desplazamientos que poco a poco irán de las cosas a su representación.

### 7. *Desgarrón del tiempo*

Dos asonancias internas -“ébano” (4) y “tiempo” (5) - crean una cómplice anticipación de las rimas fuertes del segundo cuarteto: “desierto” (6) y “muerto” (7). La fuerza del ébano se agiliza en su condición de brillante espejo, se desplaza esforzadamente con el tiempo, se dispersa en las arenas del desierto y se detiene en un reflejo muerto: vida, pasión y muerte de la representación. Todo este movimiento, plasmado en la síncope respiratoria, en la casi suspensión que provoca el encabalgamiento

miento de estrofas entre “fuga” y “tiempo”. Casi se *percibe*, al recitar, que “al principio nunca pasa”. La fuga del tiempo se desgarrar de la estrofa, que no alcanza a detenerla.

### 8. *Arribaje: del niño a la vieja casa*

“El húmedo zaguán. La vieja casa”.

Epítetos banales. Enumeración sin verbo. El octavo verso cierra un ciclo de descripciones substantivadas, sin ningún verbo principal. La única acción, hasta ahora, ha estado constituida por los desplazamientos de la visión. Todo eso finalmente lleva un nombre: “la vieja casa”. Esa vejez, que va más allá de las espadas en desuso y de los rostros muertos, ofrece el arribaje, el puerto final, a la “astronomía del niño”.

### 9. *El cielo del pobre*

En el patio que fue de los esclavos  
La sombra de la parra se aboveda. (9 -10)

Primera oración con verbo principal. Visión “detrás del espejo”. Retorno de la mirada, que vuelve, vieja, de la “vieja casa”. La sombra de la parra forma, al final del recorrido, un cielo doméstico, una bóveda alcanzable,<sup>6</sup> opaca, un cielo pobre, hecho de sombra, como el color de los esclavos: otrora del otrora, ruinas circulares. Los verbos que comienzan a asomarse conspiran contra la vaga astronomía de la noche. La noche está muriendo y necesita retardarse en las sombras: la acecha el silbido de un trasnochador (tal vez la pálida melodía del poema que está por nacer).

### 10. *Envío*

En la alcancía duermen los centavos. (12)

---

<sup>6</sup> Variación 1: “parra firmamental de uva negra, / los días del verano dormían a tu sombra” (“Curso de los recuerdos”, *Cuaderno San Martín*. OC 1: 84)

Variación 2: “Desde mi nacimiento, que fue el noventa y nueve / De la cóncava parra y el aljibe profundo, / El tiempo minucioso, que en la memoria es breve, / Me fue hurtando las formas visibles de este mundo” (“El ciego” II, *La Rosa profunda*, OC 3: 102)

Es necesario detener la noche, volver al consuelo del sueño y de los sueños: apropiarse del silbido del pasante y encerrar el último dístico en la alcancía. Volver al aljibe del pobre, la “pobre medianía” que encuentran el olvido y la elegía.

Ivan Almeida

## Referencias

- Borges, Jorge Luis. *Historia de la noche*. Buenos Aires: Emecé, 1977.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. 4 vol. Barcelona: Emecé, 1989 -1996.
- Borges, Jorge Luis. “An Autobiographical Essay”. *Critical Essays on Jorge Luis Borges*. Ed. Jaime Alazraki. Boston: G. K. Hall & Co., 1987.
- Prilutzky Farny, Julia. *Antología del amor*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1981.