

Adriana Mancini

DOI: 10.4312/vh.25.1.231-240

Universidad de Buenos Aires



Un Borges tardío: la literatura, la memoria y el tiempo

Palabras clave: tiempo, insomnio, muerte, doble, estilo tardío

En el año 1978 a los 79 años, Borges dicta una serie de conferencias que fueron publicadas al año siguiente, en 1979, en una compilación cuyo título es *Borges oral*. Los temas, confiesa Borges en el prólogo a este libro, fueron aquellos temas que el tiempo le había consustanciado. En este sentido, podríamos pensar que las circunstancias en las que Borges dicta las conferencias y prologa este libro, coinciden con las que Adorno (2003) y Said (2009) definieron como características de lo que han dado en llamar un *estilo tardío*.

Adorno en sus estudios sobre los últimos cuartetos de Beethoven –vertidos en *Filosofía de la música*– afirma que las obras tardías no son tersas como las frutas maduras, sino que rompen con la redondez de la forma y son disonantes en la expresión de un sufrimiento: «El estilo tardío rechaza el encanto sensible, a favor del espíritu liberador de la auto-complacencia» (Adorno, 2003: 114). Así, la obra tardía quedaría relegada a los márgenes del arte y se acercaría al documento; o mejor, es como si la proximidad de la muerte indujera al artista a abdicar a sus derechos de creación como arte –o como teoría del arte– y se doblegara ante la realidad. Said retoma la idea de Adorno y generaliza el concepto a otras artes, en particular a la literatura, profundizándolo. El *estilo tardío* sería para el artista una forma de ir más allá de lo aceptable o de lo normal en el arte. A su vez, lo tardío contendría en sí la idea de que no se puede ir más allá de lo tardío en cuanto al estilo. Así, entonces, la creación tardía sería como estar en el tiempo cuando se está fuera del tiempo: «El estilo tardío se encuentra *en y alejado* del presente» (Said, 2009: 17, resaltados míos).

Las conferencias de Borges de 1978; el relato «El otro» de *El libro de arena* (1975); las piezas poéticas «Aquel» y «Dos formas del insomnio» y algunos haikus, pertenecientes al poemario *La cifra* (1981), trazan líneas que permiten una lectura de los textos que coinciden con las pautas del *estilo tardío*.

La primera de las conferencias que Borges dicta en 1978 se titula «El libro». En ella define el objeto libro como «una extensión de la memoria y la imaginación» (Borges, 1979: 9); «un instrumento sin el cual no puedo imaginar mi vida» (Borges, 1979: 7). Esta declaración se afirma en la idea sostenida por Borges y también por Bioy Casares, acerca de considerar la literatura como un lugar donde ambos escritores encontrarían su manera de trascender en una suerte de *transmigración infinita*.

En «La inmortalidad», otra de las conferencias, Borges afirma sin titubear que la inmortalidad está en la memoria de los otros o en la obra que dejamos, aunque —paradójicamente— esa obra podría ser olvidada. Sostiene, además, que la inmortalidad es materia insoslayable de la poesía, a la vez que la considera «una amenaza o una esperanza que han soñado tantas generaciones» (Borges, 1978: 7). Y en «El tiempo», última conferencia de *Borges oral* (1978), el escritor sostiene que el tiempo sería el problema esencial del universo.

Estas afirmaciones de Borges determinan un punto de partida teórico para pensar algunos escritos literarios tardíos del mismo autor.

Cuando aparece *El libro de arena* (1975), Borges tenía 76 años. Y si bien sus relatos no responden a una estructura precisa y acabada en comparación a relatos canónicos —como «El Sur» o «El Aleph» o «Funes, el memorioso» o «El muerto», entre otros, tienen ese *plus* que señalan tanto Adorno como Said. Es decir, son escritos pensados como una forma de exilio, pensados como en un estar al final de la existencia, pero con una memoria intacta del presente, sin soslayar la sombra de la muerte en el horizonte. Cabe señalar que en la escritura tardía se manifiesta una tensión conflictiva con la muerte. Lejos de ser representada como una instancia trágica, en el *estilo tardío* se manifiesta de un modo refractado, en forma de ironía.

En principio, el título *El libro de arena*, tomado del título de uno de sus relatos, remite a la infinitud; a la infinitud del espacio y a la infinitud del tiempo. El libro de arena, según sabemos por el relato correspondiente, es una biblia que tiene infinitas páginas —entre dos páginas hay siempre otra que se intercala—, una idea análoga a la de las aporías de Zenón en relación a la subdivisión del espacio y el tiempo. Pero, además, Borges considera que el pensamiento bien

puede prescindir del espacio, pero «no podemos prescindir del tiempo» (Borges, 1978: 84).

Sobre este tema, escribe un poema —«El reloj de arena»— que remite a la infinitud temporal. Una de sus estrofas dice así: «*La arena de los ciclos es la misma / E infinita es la historia de la arena; / Así, bajo tus dichas o tu pena, / la invulnerable eternidad se abisma*» (Borges, 1974: 811, resaltados míos). En estos versos se relaciona la eternidad con el tiempo; pero en el mismo poema también está señalado el instante. El instante al que el tiempo arrasa tiene su espacio en la última estrofa del poema y dice así: *Todo lo arrastra y pierde este incansable / Hilo sutil de arena numerosa. / No he de salvarme yo, fortuita cosa / De tiempo, que es materia deleznable* (Borges, 1974: 812, resaltados míos). Así, el poema indica el tiempo que pasa de la inmortalidad al instante en una sucesión implacable de la que no se puede escapar, ni prescindir.

En «El hacedor» un poema de *La cifra* (1981), Borges retoma el concepto de instante, de la sucesión temporal y de la inmortalidad¹. Es interesante recorrer en particular los primeros y últimos versos; entre ambos extremos se despliegan situaciones de vida con el recurso de «enumeraciones heteróclitas», habitual en su poética (Molloy, 1979: 193). Los primeros versos: «Somos el río que invocaste, Heráclito. / Somos el tiempo. Su intangible curso / Acrea leones y montañas, / Llorado amor, ceniza del deleite, / insidiosa esperanza interminable [...]» (Borges, 1981: 49). Y los últimos versos: «Otra cosa no soy que estas imágenes, / Que baraja el azar y nombra el tedio. / Con ellas aunque ciego y quebrantado, / He de labrar el verso incorruptible / Y (*es mi deber*) salvarme» (Borges, 1981: 50, resaltados míos, paréntesis en el original). En esta última estrofa el yo poético se rinde decididamente al estilo tardío. Está con su memoria intacta en el presente y a su vez en el futuro; está en y fuera del tiempo. Sabe de la cercanía de la muerte y considera una obligación salvarse. El paréntesis, sea el caso, refuerza la idea de salvación como misión inexorable.

En «Borges y yo», un breve y citado texto escrito en 1960 en el que se expresa la idea del doble o la siempre conflictiva relación vida—literatura, leemos: «Yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica» (Borges, 1974: 808). Se plantea así la paradoja creada entre un Borges que trama su literatura y otro Borges que no se reconoce en ella, es más, huye «a medida que se van atesorando sus creaciones» (Borges, 1974: 808)

¹ En el ensayo «El tiempo y J. W. Dunne», Borges sostiene que el tiempo y devenir son para él un sólo misterio (Cf. 1974: 646-648).

literarias y huye hasta entramparse en la imagen de sí mismo poniendo en duda quién escribe esas líneas.

En el epílogo de *El Hacedor*, Borges plantea la misma paradoja con una cita de Schopenhauer y en forma de parábola el texto cierra así:

Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo: puebla un espacio de imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara (Borges, 1974: 854).

Entonces, en «Borges y yo», un relato perfecto entre la ambigüedad de dos y la precisión del uno, escrito a los 61 años, Borges se encuentra y/o desencuentra con un yo que comparte el mismo tiempo y espacio. Tal como el dibujante de infinitas líneas diversas que sólo encuentra en ellas su propio rostro. Pero a su vez, Borges y Bioy han señalado, y han trabajado en sus relatos, la posibilidad de existencia de tiempos simultáneos, paralelos, incluso, perpendiculares pensados en un mismo espacio. Desde esta perspectiva, podemos abrir la lectura del relato «El otro» de *El libro de arena*, editado cuando Borges contaba con 76 años. Sabemos del afán de Borges por el tema de *Doppelgänger*, y el de los espejos, motivos que se relacionan en su escritura. En el epílogo a *El libro de arena*, Borges acepta que «El otro» pertenece a esa serie de motivos que contemplan espejos y dobles, y confiesa haber tenido dificultades para configurar a sus dos personajes para que fueran lo suficiente distintos para ser dos y lo suficiente parecidos para ser el mismo. Y más allá de asegurar que él disemina datos de su biografía en sus relatos, afirma que tuvo la idea del argumento mientras sentado a orillas del río Charles en Cambridge, en 1969, mientras veía pasar su corriente helada recordó el «lejano río Ródano». Así tres tiempos y tres espacios se superponen en «El otro». El tiempo de Borges en Suiza –sabemos que pasó su primera juventud en Ginebra por donde pasa el Río Ródano–; el tiempo en el que impartía sus conferencias en Cambridge y el tiempo del recuerdo y su escritura.

El relato encuentra a dos personajes: un hombre –Jorge Luis Borges mayor– sentado junto al río Charles, se enfrenta con otro –Jorge Luis Borges joven– que silba una tonada que remite al Borges viejo, a su juventud y a su literatura. En ese instante, se forja en el viejo la imagen de un patio de una vieja casa de Buenos Aires. Sabemos, también, que desde un patio de una casa del viejo Buenos Aires surgen muchas de las ficciones borgeanas.

«El otro» se pliega sobre sí y se abisma; en determinado momento del diálogo, Jorge Luis Borges viejo, después de comprobar que se ha encontrado con su otro yo joven, se dice: «Al fin y al cabo, al recordarse, no hay persona que no se encuentre consigo misma» (Borges, 1975: 10). La frase nos remite al episodio real de Borges escritor frente al Río Charles en Cambridge recordando el Ródano, pero a su vez también remite a Heráclito; y el personaje Borges viejo recuerda el proverbio «*El hombre de ayer no es el mismo que el hombre de hoy*» (Borges, 1975: 14, resaltados míos). La posibilidad de vivir en un sueño, de soñar o ser soñado, aparece en el diálogo entre ambos personajes; incluso se menciona la posible relación entre el sueño y la literatura o entre el sueño y la escritura. Pero, a su vez, en la obra de Borges, el sueño está conectado con el tiempo. Soñar, tejer un sueño, fortifica la idea de futuro en el relato: «Mi sueño ha durado setenta años» (Borges, 1975: 10) confiesa el Borges maduro, al joven Borges, presintiendo el temor del joven de estar participando de un sueño eterno².

En el ensayo «El tiempo y J.W. Dunne», Borges atribuye a este filósofo la idea de que «en la vigilia recorremos a uniforme velocidad el tiempo sucesivo, mientras que en el sueño recorremos una zona vastísima. Soñar es coordinar los vistazos de esa contemplación y urdir con ellos una historia o varias historias» (Borges, 1974: 648). Y a partir de este recuerdo inserta otra cita de Schopenhauer quien hace una analogía entre los libros, la vida y los sueños: «(La vida y los sueños son hojas de un mismo libro, leerlas en orden es vivir, hojearlas es soñar)» (Borges, 1974: 649, paréntesis en el original).

Entonces, en su vejez, Borges tiene un instante epifánico en la ciudad de Cambridge, a orillas del Río Charles, en el cual recuerda ciertos momentos de su adolescencia; y aunque haya confesado renegar de esa etapa de su vida, la inmortaliza en el relato «El otro» en el que se zanján las distancias del espacio y del tiempo transcurrido. Cuando la muerte se aproxima, el placer del sueño, asegura el personaje en el relato, es rescatar un instante nimio de la infancia.

A los 82 años del escritor se publica *La cifra* (1981). Un libro de poemas, poemas en prosa y haikus, entre los cuales por lo menos dos de sus textos se articulan en la sospecha de una muerte cercana y en la abulia de la vejez.

Un poema —«Aquél»—, cuyo título ya indica el tema del doble desfasado en el tiempo y el espacio; un aquel en oposición a un éste de aquí y ahora. En este

2 Otro cuento similar a “El otro” escrito cuando Borges contaba con 84 años es “25 de agosto de 1983”. En él, el personaje Borges viejo encuentra un yo Borges de 60 años; y el sueño es el inductor de la posibilidad del encuentro.

poema aflora la idea propuesta por Adorno (2003) y Said (2009) de que el *estilo tardío* refiere al presente y al futuro. Está en y fuera del tiempo. «Aquel» se estructura sobre una serie indefinida de versos irregulares cuyo contenido es toda la vida del yo poético a través del procedimiento formal reiterado en la poética borgeana, la enumeración heteróclita. En este caso, la enumeración de los hechos da cuenta de los gustos que Borges ha manifestado en sus creaciones, sea el reloj de arena, sea Buenos Aires pensada como una «mala costumbre» (Borges, 1981: 25); y algunos sabores como el de las uvas, el cacao y el agua. En el poema, la duplicidad del yo —éste y aquél—, se reitera desde los primeros versos:

Oh días consagrados al inútil / empeño de olvidar la biografía
/ de un poeta menor del hemisferio / austral, a quien los
hados o los astros / dieron un cuerpo que no deja un hijo / y
la ceguera, que es penumbra y cárcel, / y la vejez, aurora de la
muerte, / y la fama que no merece nadie, / y el hábito de urdir
endecasílabos / [...] (Borges, 1981: 25).

El poema continúa con la enumeración que rescata al Borges creador hasta que en sus dos versos finales une ambos yoes: «y que una tarde, igual a tantas otras, / se resigna a estos versos» (Borges, 1981: 26). En el tiempo presente, el yo se resigna a estos versos, mientras su memoria es consciente de lo que se alejó, los versos juntos a su creador.

En *El otro, el mismo* (1964) y *La cifra* (1981) y en el relato «25 de agosto de 1983» Borges reitera el motivo de la duplicación de yoes con sus variantes de tiempo/sueño/memoria/literatura y olvido. Harto elocuente es el título «El otro, el mismo» que remite a la duplicidad recuperando los mismos temas. En el prólogo a este libro Borges justifica las piezas literarias que lo conforman, y delimita los alcances de la poesía: «Ajedrez misterioso la poesía, cuyo tablero y cuyas piezas cambian como en un sueño y sobre el cual me inclinaré después de haber muerto» (Borges, 1974: 858). Aquí, la rendición al sueño se relaciona con la muerte. El sueño es una muestra de la muerte y el insomnio, contraparte del sueño, crea su espacio en la poesía borgeana. Muy joven, en 1936, Borges escribe un poema llamado «Insomnio» incorporado a *El otro, el mismo*. Y muchos años después, en *La cifra*, aparece «Dos formas de insomnio» un poema en prosa, una pieza tardía dividida en dos partes, ambas introducidas con una pregunta. Las preguntas y sus respectivas respuestas componen el texto.

La primera pregunta es «¿Qué es el insomnio?» De la respuesta destaco: «[...] es querer hundirse en el sueño y no poder hundirse en el sueño, es el horror

de ser y seguir siendo, [...] (Borges, 1981: 29). A la pregunta que introduce la segunda parte del poema «¿Qué es la longevidad?», la respuesta es sorprendentemente similar a la respuesta sobre el insomnio: «Es el horror de ser un cuerpo humano cuyas facultades declinan, es un insomnio que se mide por décadas [...] a querer hundirme en la muerte y no poder hundirme en la muerte, a ser y seguir siendo» (Borges, 1981: 29). Las respuestas acercan a ese yo que se entrega al exilio de sí, como se ha definido la vejez; y además, sigue las normas del estilo tardío no sólo con respecto a estar o no en el tiempo, sino que incorpora la noción de lo tardío en su expresa manifestación.

Como un epílogo a este acercamiento a la obra tardía de Borges que responde a las pautas de un estilo cuyas características toman un rumbo divergente al paradigma de la obra consagrada del autor, cabe la elección de dos *Haikus* que Borges entrega en este libro de 1981 que reiteran la preocupación de Borges por el tiempo tanto en la sucesión como en el instante. Y que se enlazan con otro tema vedado para el escritor en su obra temprana y que aparece tanto en el relato «Ulrica» de *El libro de arena* como en el *Haiku 11 de La cifra*: el amor. En «Ulrica» leemos:

Mi relato será fiel a la realidad o, en todo caso, a mi recuerdo personal de la realidad, la cual es lo mismo (...) Fue entonces cuando la miré. Una línea de William Blake habla de muchachas de suave plata o de furioso oro, pero en Ulrica estaba el oro y la suavidad (...) Secular en la sombra fluyó el amor y poseí por primera y última vez la imagen de Ulrica. (Borges, 1975: 20-21-26)

Haikú 11

«Esta es la mano / que una vez tocaba / tu cabellera» (Borges, 1981: 99).

Haikú 17

«La vieja mano / sigue trazando versos / para el olvido» (Borges, 1981: 100).

Si bien Borges ha dejado muy en claro que toda su experiencia vital fue siempre antecedida por la actividad intelectual, la lectura particularmente (Borges, 1999), en su obra consagrada no se encuentra sentimiento amoroso alguno, se cumpliría, entonces, aquello que tanto Adorno (2003) como Said (2009) destacan en la producción artística de la vejez: alejarse de las reglas del arte,

estar en los márgenes del arte y abandonarse a la experiencia de la vida aunque sean ilusorias o desplazadas a una segunda mano. Asimismo, en sus últimas creaciones, entre el instante y la eternidad, el escritor revitaliza la paradoja que propuso en sus conferencias sobre el tiempo en 1968: la inmortalidad es el olvido. La memoria suele parecerse al olvido. Y la literatura, el poema, la poesía es incorruptible y es olvido.

Bibliografía

Los textos de J. L. Borges:

- [1936]: «Insomnio» (*El otro, el mismo*, 1964). En: J. L. Borges (1974): *Obras completas, 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé.
- (1952): «El tiempo y J. W. Dunne» (*Otras inquisiciones*). En: J. L. Borges (1974): *Obras completas, 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé.
- (1960): «Borges y yo» (*El hacedor*). En: J. L. Borges (1974): *Obras completas, 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé.
- (1970): Autobiographical Essay. *The New Yorker*, el 19 de septiembre. Trad. Marcial Souto y Norman Thomas di Giovanni. Jorge Luis Borges con Norman Thomas di Giovanni (1999): *Autobiografía 1899-1970*. Buenos Aires: El Ateneo.
- (1975): «El otro», «Ulrica», «El libro de arena». En: *El libro de arena*. Madrid: Alianza.
- [1978]: «El libro», «La inmortalidad», «El tiempo». En: J. L. Borges (1979): *Borges oral*. Madrid: Alianza.
- (1981): «Aquel», «Dos formas del insomnio», «El hacedor», «Dicisiete haiku». En: *La cifra*. Buenos Aires: Emecé.

Adorno, Th. W. ([1993] 2003): *Beethoven. Filosofía de la música*. Madrid: Akal.

Molloy, S. (1979): *Las Letras de Borges*. Buenos Aires: Sudamericana.

Said, E. W. ([2006] 2009): *Sobre el estilo tardío*. Buenos Aires: Sudamericana.

Adriana Mancini

University of Buenos Aires

Borges' 'late style': literature, memory and time

Keywords: time, insomnia, death, double, late style

Using the concept of 'late style' established by Adorno (1993) in his analysis of the last quartets of Beethoven and adopted up by Said (2006), we consider the mature Borges's essays on time and immortality and his exploration of the themes of The Double and insomnia in his fictional works *Stories of the Book of Sand* and poem *The Cipher*. We analyse some key characteristics of Borges's style – coincidences and dissidences – and compare them to those proposed by Adorno for artistic production in later years.

Adriana Mancini

Univerza v Buenos Airesu

Pozni Borges: literatura, spomin in čas

Ključne besede: čas, nespečnost, smrt, dvojnik, pozni slog

Članek na podlagi koncepta *pozni slog*, kakor ga je opredelil Adorno (1993) v analizi zadnjih Beethovnovih kvartetov in po njem povzel Said (2006), proučuje Borgesova besedila iz zrelega obdobja: eseje o času in nesmrtnosti, kratke zgodbe o dvojniku in nespečnosti iz *Peščene knjige* ter pesmi iz *Šifre*. V njih analizira ključne značilnosti Borgesovega sloga – naključna ujemanja in odstopanja – in jih primerja s tistimi, ki jih Adorno predlaga za umetniško ustvarjanje v poznih letih.