

EL SELLO DE BORGES. LAS MENCIONES DE LUGAR Y FECHA EN SUS TEXTOS

Adam Elbanowski

Summary: THE SEAL OF BORGES. MENTIONS OF PLACE AND TIME IN HIS TEXTS. This article demonstrates how Borges' signature and his references to place and time contribute to the para-text's development throughout the works of the great Argentinian author. The phenomenon of setting the place of the creative process in the elaboration of his texts is closely linked to Borges' biography and only exceptionally accomplishes a connotative role in the meaning of the text. The situation is abundantly different with regard to time and dates. Its mention help to establish the journalistic origin of the texts, furthering the sensation of something unfinished and inconsummate. In spite of being located at the end of the essay, tale or poem, they do not fit into any particular literary convention. They are one feature of Borges' originality.

Key words: Discourse. Para-text. Place. Date. Biography of the writer. Anti-literary convention.

Résumé: LE SCEAU DE BORGES. LIEUX ET DATES MENTIONNES DANS SES TEXTES. Dans l'article, on démontre comment la signature de Borges et ses allusions aux lieux et dates contribuent à rendre le texte plus expressif dans toute l'oeuvre du grand auteur argentin. Le fait de définir le lieu du processus créatif de l'élaboration des textes est étroitement lié à la biographie de l'écrivain, et exceptionnellement il n'exerce qu'une influence très indirecte et lointaine sur la signification du texte. Il n'en est pas de même des dates.

Ces dernières aident à établir l'origine journalistique des textes et éveillent la sensation de quelque chose d'inachevé et d'incomplet. Bien qu'elles se trouvent à la fin d'une histoire, d'un essai ou d'un poème, elles ne correspondent à aucune convention générique littéraire; elles sont, par contre, un trait d'originalité de Borges.

Mots-Clefs: Discours. Paratexte. Lieu. Date. Biographie de l'écrivain. Anticonvention littéraire.

Las anotaciones de lugar y fecha constituyen un elemento final de la composición, ubicado al pie del texto o formando parte de él y, también, son formas de cerrar otro discurso paratextual¹. Es una especie de sello del autor y un reparo conciso sobre las circunstancias que han acompañado la creación de una obra o toda la colección de textos. Dicha advertencia toma formas diversas, que combinan los tres ingredientes: lugar, fecha y firma del autor.

La fórmula completa domina el marco final de los prólogos y epílogos borgianos. La adopta el autor, en primer término, prologando una docena de sus colecciones, tomos o antologías². La anotación que agrupa el lugar, la fecha

y la firma se hace presente, así mismo, en diversas dedicatorias-inscripciones y, a veces, en las introducciones a un texto particular, como la nota preliminar en el ensayo *Nueva refutación del tiempo* OI.

Borges, a menudo, acude a una versión abreviada. El elemento final se reduce entonces a la firma del autor, como en el prólogo a *Historia universal de la infamia* (edición de 1954) o en la inscripción de *Los conjurados*. Figuran, a veces, tan sólo las fechas (la declaración en *Evaristo Carriego*, el prólogo a *Discusión*) o, únicamente, las menciones de lugar. Si respecto a las colecciones se reitera siempre el mismo signo -Buenos Aires- en las obras particulares no hay reglas fijas. A los textos sueltos se adjunta sólo fecha (los ensayos en *Discusión*), tanto fecha como lugar (*Otras inquisiciones*, *Historia de la eternidad*), o sea, lugar y/o año, como en algunos textos de *Ficciones*, *El otro, el mismo* y *La moneda de hierro*.

Empecemos el análisis por la primera parte de la fórmula, es decir, por una indicación del lugar, donde fue escrita una obra determinada.

Es bastante amplia la lista de estos lugares: Buenos Aires, Adrogué, Salto Oriental, Mar del Plata, Yacimientos del Chubut, San Pablo, Bogotá, Junín, Nimes, Granada, Berna, Cnossos, Kyoto y, en USA, Norman, Cambridge, East Lansing.

Buenos Aires es una ciudad especial en la vida y la obra de Borges. Múltiples veces men-

1 El término *paratexto*, según Gérard Genette, significa "el umbral del texto", "la franja del texto", o sea, "la zona de transición entre el texto y lo fuera del texto". Ver GENETTE, GÉRARD., *Seuil*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, págs. 7-8. Ver también del mismo autor: *Palimpsestes*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, págs. 9-10.

2 Las obras de Borges, mencionadas en el presente trabajo, vienen de las siguientes ediciones (la sigla entre paréntesis significa el título del tomo): *Prosa completa*, Barcelona, Bruguera, 1980, tomo I: *Evaristo Carriego* (EC), *Discusión* (DIS), *Historia universal de la infamia* (HUI), *Historia de la eternidad* (HE), *Ficciones* (FIC); tomo II: *El Aleph* (A), *Otras inquisiciones* (OI), *El informe de Brodie* (IB), *El libro de arena* (LA).

Obra poética, 1923-1977, Madrid-Buenos Aires, Alianza-Emecé, 1987; *Fervor de Buenos Aires* (FBA), *Luna de enfrente* (LE), *Cuaderno San Martín* (CSM), *El hacedor* (HAC), *El otro, el mismo* (OM), *Para las seis cuerdas* (PSC), *Elogio de la sombra* (ES), *El aro de los tigres* (OT), *La rosa profunda* (RP), *La moneda de hierro* (MH), *Historia de la noche* (HN).

Nueva antología personal (NAP), Buenos Aires, Emecé, 1968.

Veinticinco Agosto 1983 y otros cuentos (VA), Madrid, Siruela, La Biblioteca de Babel, 1983.

Nueve ensayos dantescos (NED), Madrid, Espasa - Calpe, 1983.

Atlas (ATL), colaboración de María Kodama, Buenos Aires, Sudamérica, 1984.

Los conjurados (CON), Madrid, Alianza, 1985.

La cifra (CIF), Madrid, Alianza, 1986.

La muerte y la brújula (MB), Buenos Aires, Emecé, 1989.

El tamaño de mi esperanza (TE), 2ª Ed., Buenos Aires, Seix Barral, 1993.

Inquisiciones (INQ), 2ª Ed., Buenos Aires, Seix Barral, 1994.

cionada, descrita, anunciada en títulos, indicada como un lugar de nacimiento de numerosos textos³. Allí, donde queda indicado el lugar, con respecto a prólogos, epílogos, dedicatorias e inscripciones que acompañan los volúmenes o las antologías, se menciona, invariablemente, a Buenos Aires. El autor nunca ha renunciado a esta convención, a partir de la declaración en *Evaristo Carriego* (1930) hasta el prólogo a *La cifra* (1981). La anotación *Buenos Aires* se repite al pie de muchos textos particulares, que comprenden todas las fases en la creación borgiana. Aparece en el ensayo *El tamaño de mi esperanza TE*, junto con la fecha 1926 y en *Las Kenningar HE*; en varios ensayos de *Otras inquisiciones*; en cuentos (*El Congreso LA*); en poesías (*Susana Bombal OT*, "Elegía" CON).

El fenómeno de fijar el lugar donde nació el texto se vincula estrictamente a la biografía del escritor. Hasta casi los finales de los años cincuenta prevalecen sitios de la región de La Plata -Argentina y Uruguay- y solamente a partir de los principios de los sesenta aparecen otras regiones. Esta época marca un punto de viraje en la vida de Borges. El escritor, mientras sigue creciendo su fama en el extranjero, empieza a viajar por el mundo: recibe premios, concede entrevistas, dicta conferencias. Las anotaciones de lugar son testimonios de estos múltiples viajes. Sin embargo, existe una notable divergencia entre el *espacio paratextual* y el *privado*. Resulta que el índice de lugares, reflejado al pie del texto, por lo general, no coincide con estos sitios a los que el autor se ha aficionado especialmente, y a donde regresaba con frecuencia. Otra vez, Buenos Aires será, ciertamente, una excepción a la regla.

Confirma esta singular discrepancia el libro-álbum, titulado *Atlas*, una especie del dia-

rio de viaje⁴. Es ahí donde el autor conmemora diversos lugares favoritos, países y ciudades, pero ninguno de ellos se hace presente en el paratexto. No sólo *Atlas* muestra huellas de las fascinaciones geográficas de Borges. Para descubrir su mapa privado es indispensable acudir, así mismo, a los títulos topográficos o, incluso más, a toda la variedad de obras que son retratos en miniatura de los países o ciudades preferidos. Se trata de diversos ciclos de poemas de la fase tardía en la creación borgiana, dedicados, en especial, a Islandia, Israel y los Estados Unidos⁵.

Por consiguiente, el lugar de la creación del texto sólo esporádicamente llega a ser un sitio significativo o connotado, es decir, éste que marca una relación directa con la obra misma.

Adrogué, junto a Buenos Aires, es uno de estos puntos espaciales, cargado de significados. La fijación *Adrogué* acompaña diversos textos: *Los traductores de las 1.001 Noches* y *Arte de injuriar de Historia de la eternidad, Historia del guerrero y de la cautiva y Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto de El Aleph, Insomnio de El otro, el mismo*⁶. Adrogué -en la época de juventud de Borges, un poblado suburbano cerca de la capital- es un lugar muy especial en la biografía del escritor, lo que expresa el poema nostálgico, así titulado, en *El hacedor*. De joven, Borges pasaba las vacaciones allí; primero, en la familiar casa veraniega; luego, en

4 Cabe mencionar otro testimonio de viajes, a saber, una documentación completa de la estadía de Borges en Japón, en 1979 y 1983. Cf. GASIO, GUILLERMO, *Borges en Japón. Japón en Borges*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1988.

5 Este ciclo de textos lo integran a eso de veinte títulos: al lado del ciclo norteamericano, el ciclo islandés (*A Islandia OT*, *Islandia HN*, *En Islandia el alba MH*), el israelí en *Elogio de la sombra (Israel, A Israel, Israel, 1969)*, así como varios poemas sueltos: *A España OM*, *El Perú MH*, *México MH*, *A Francia HN*.

6 En cuanto a los dos cuentos de *El Aleph* la acotación "Adrogué" aparece únicamente en la primera edición, es decir, en la versión publicada en *Sur*; respectivamente, en el número 175 (mayo 1949) y 202 (agosto 1951).

3 Sobre la imagen de Buenos Aires en la creación borgiana véase GRAU, CRISTINA, cap. "Buenos Aires: un Fervor", en *Borges y la arquitectura*, Madrid, Cátedra, 1995, págs. 13-60.

el hotel "Las Delicias". Este hotel llegará a ser una reminiscencia de los sitios descritos en varios cuentos, como *La forma de la espada FIC* o *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius FIC*⁷. El propio autor confirma que el motivo espacial clave en *La muerte y la brújula FIC*, es decir, la quinta de Triste-le-Roy, es justamente el hotel en Adrogué⁸. Es ahí donde Borges preparó la redacción de otro cuento, *Hombre de la esquina rosada HUI*, lo que confiesa en el prólogo, fechado en 1951, a la colección *La muerte y la brújula* (MB, 11).

El hotel "Las Delicias" se convierte en un escenario del relato *25, Agosto 1983 VA*, publicado en el mismo año, y aun mucho antes, del verso *Insomnio OM*, firmado "Adrogué, 1936". El hotel de Adrogué, el escenario donde asedian las pesadillas, llegó a ser un prototipo del laberinto borgiano, un sitio que abunda en implacables espejos que al infinito duplican el espacio. Fijémonos, una vez más, en los textos mencionados para reconstruir este misterioso lugar:

"Cada objeto conozco de este viejo (Edificio: las láminas de mica) Sobre esa piedra gris que se duplica (Continuamente en el borroso espejo)" (*Adrogué HAC*, 160). "Algún recuerdo limitado y menguante de Herbert Ashe [...] persiste en el hotel de Adrogué, entre las efusivas madreelvas y en el fondo ilusorio de los espejos" (*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius FIC*, 412).

"[...] La casa de la quinta de Triste-le-Roy abundaba en inútiles simetrías y en repeticiones maniáticas" (*La muerte y la brújula FIC*, 502).

"[...] El vestíbulo cuyos espejos pálidos repetían las plantas del salón" (*25, Agosto 1983 VA*, 11).

"[...] En una quinta calurosa de estatuas húmedas [...]. Del desvelo de un espejo incesante [...] y de la casa que repite sus patios [...]" (*Insomnio OM*, 177).

Este lugar, tan obsesivamente reiterado en la creación de Borges, sintetiza el librito de poemas que lleva el título *Adrogué* (1977), ilustrado con los dibujos de Norah, la hermana del autor, y en cuya portada se vislumbra una etiqueta significativa: Ediciones Adrogué.

Otro punto espacial connotado, tanto en la biografía como en la obra del escritor, lo constituye Salto Oriental o, en el sentido más amplio, toda la región nortea del Uruguay. Es allí, donde Borges, en los años treinta, tuvo la oportunidad de conocer a fondo el folclor gauchesco, aún vivo en aquella época. Diversos cuentos guardan huellas de esta fascinación.

Salto Oriental figura como el lugar de creación del ensayo *La doctrina de los ciclos HE* y del relato *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius FIC*. Hay muchos pasajes en el relato que apuntan directamente a este sitio como, por ejemplo, el diálogo entre el narrador y Herbert Ashe: "Hablamos de vida pastoril, de capangas, de la etimología brasilera de la palabra gaucho [...]" (FIC, 412). En la posdata, allí mismo, habrá una mención de la visita del narrador y su amigo, Amorim en "[...] la pulpería de un brasilero, en la Cuchilla Negra" (FIC, 422). La frase alude al viaje a Salto Oriental que realizó Borges en verano de 1934, y a su estadía en la casa de Enrique Amorin, el escritor uruguayo, emparentado con Borges⁹.

La siguiente mención de lugar -Yacimientos de Chubut- indica, al mismo tiempo, las fuentes de inspiración. La anotación se refiere al poema *Jardín FBA* y, más precisamente, a la descripción del jardín titular, representado como

7 Ver RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR, *Borges. Una biografía literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, págs. 61-62.

8 *Ibidem*. Pág. 62. Cfr., también RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR, *Jorge Luis Borges, Ficcionario*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, pág. 469.

9 Ver RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR, *Borges. Una biografía...*, cit., págs. 233-237.

"una luz apacible" y "un día de fiesta", hundido "en la pobreza de la tierra" y asediado por "los estériles cerros silenciosos" (FBA, 47).

El poema *Junín OM* manifiesta una relación estrecha entre la obra y la fijación de lugar. La acotación "Junín, 1966", al pie del texto, es, por un lado, un sitio que provoca la meditación sobre la famosa batalla y, por otro lado, un plano del diálogo entre el autor y su ancestro heroico, participante en la batalla: "Vuelvo a Junín, donde no estuve nunca, / A tu Junín, abuelo Borges" (OM, 273). Complementa tanto el verso, como el lugar indicado, el poema del mismo volumen, *Página para recordar al coronel Suárez, vencedor en Junín*.

Siguiendo las menciones de lugar y, a la vez, los rastros de los viajes de Borges, recordemos el ciclo norteamericano en la creación del autor.

La acotación "Cambridge, 1968" no tiene, aparentemente, nada que ver con el poema que acompaña, *James Joyce ES*. Sin embargo, demuestra cómo una indicación de lugar puede modificar y ampliar la interpretación del texto. El poema mencionado debe ser leído y analizado en un contexto más amplio, trazado por otras obras de la misma colección, como *Cambridge, New England, 1967, The Unending Gift*. El poema *New England, 1967*, sellado "Cambridge, 1967", no es tan sólo una impresión sobre el lugar apuntado sino, en primer término, una síntesis de América, "[...] que me espera en cada esquina [...]" (ES, 325) y que, luego, se junta con un nostálgico recuerdo de otro lugar: "Buenos Aires, yo sigo caminando por tus esquinas, sin por qué ni cuándo" (Ibidem).

A principios de los años setenta, Borges emprende otros viajes a los Estados Unidos. En 1972 recibe el título *doctor honoris causa* en la Universidad de Michigan en East Lansing, dicta conferencias sobre la literatura hispanoame-

ricana en la Universidad de New Hampshire en Durham, visita Texas y Nueva York. El escritor se aficionó, especialmente, a East Lansing: regresa por allí en 1975 y 1976, ofreciendo un ciclo de conferencias sobre la literatura argentina.

El nombre de East Lansing se reitera varias veces en la poesía de Borges. Es el título del poema en *El oro de los tigres*, fechado en 9 de marzo de 1972; aparece como una fijación del lugar al final del poema titular de la colección, también con la fecha 1972, así como en el poema *Heráclito MH*, junto con la fecha 1976.

El poema *East Lansing OT* manifiesta, de una manera particular, la correlación entre el contenido y la mención del lugar. Al lado de los tópicos de siempre –memorias, recuerdos, libros, Buenos Aires–, Borges evoca, explícitamente, el lugar propio: "canto en la víspera tu crepúsculo, East Lansing [...]" (OT, 413). A continuación enumera otros lugares ("[...] ya intentaré cantarlas" Ibidem); otro testimonio de las fascinaciones norteamericanas: Michigan, Indiana, Wisconsin, Iowa, Texas, Colorado. Arizona.

Las relaciones mutuas entre el texto y la indicación de lugar y/o título topográfico conciernen, también, a dos versos más del tomo *La moneda de hierro*: el poema ya citado, *Heráclito*, y *Una llave en East Lansing*. *Heráclito* revela un enlace, no anunciado por el título, entre el mensaje de la obra y su paratexto espacial, dado que una imagen del pensador griego ha sido soñada, justamente allí, "[...] a orillas del Red Cedar [...]" (MH, 503). Y, otra vez, un signo en el mapa de los Estados Unidos –East Lansing– servirá de punto de partida para el viaje imaginario, de vuelta, al Buenos Aires natal, igual que Cambridge en el poema *New England, 1967 ES*.

Apuntemos a dos rastros más de los viajes del escritor, inscritos, junto con la fecha, al marco del texto: "Granada, 1976" en el poema

Alhambra HN y *Cnosos*, 1984 en un fragmento narrativo *El hilo de la fábula CON*. En ambos casos, evidentemente, se hace hincapié en un lugar determinado que inspiró al autor.

Por otra parte, hay una serie de textos donde al final se menciona el lugar, acompañado de la fecha, el cual, no obstante, no entra en ninguna relación con la obra misma¹⁰. Dichas indicaciones geográficas dentro del marco del texto, refiriéndose a diversos países y regiones –Río de la Plata, Colombia, Estados Unidos, Suiza, Japón– dan una pista casi imperceptible, de un episodio en la vida de Borges, como, por ejemplo, la anotación *Clínica Devoto*, enero de 1955 al pie de *Parábola de Cervantes* y del *Quijote HAC*, que alude a una cirugía ocular que tuvo Borges en aquella época¹¹.

Cabe señalar que en las obras escritas entre los años sesenta y ochenta dominan breves formas poéticas, y la indicación del lugar donde se formó un texto apunta a las circunstancias concomitantes del proceso creador: durante intervalos entre conferencias o reuniones, en un apartamento de hotel, el escritor ciego dicta sus versos...

La fijación del lugar en el cuento *Pierre Menard, autor del Quijote FIC* exige un análisis aparte, dado que en este caso un componente espacial del paratexto se convierte en un elemento integral del efecto fantástico provocado por el texto.

Nimes indica, en el marco del texto, un lugar donde el cuento fue escrito y, simultáneamente,

te, nombra un escenario de la acción, la ciudad natal de un autor imaginado: "en los atardeceres le gustaba salir a caminar por los arrabales de Nimes" (*FIC*, 432). El *Nimes fabular* se interpone en el *Nimes real*, mencionado en el paratexto. Se trata, aparentemente, de autentificar al autor ficticio y su obra, lo que intensifica aún más la estructura cuasiensayística del cuento. Sin embargo, la anotación "Nimes, 1939" no aparece en la edición original de *Pierre Menard, autor del Quijote en Sur* (núm. 56, mayo 1939); será incluida tan sólo en la edición libresca del cuento. El hecho de transponer el texto de una revista a un libro, ciertamente, no puede justificar el suplemento en forma de fecha y lugar. Varios otros relatos de *Ficciones*, ya a partir de la primera publicación en *Sur*, iban acompañados de sellos de este tipo. Resulta, pues, que Borges, intencionalmente y *post factum*, introdujo aquella acotación, justamente, para fomentar el efecto fantástico del cuento. Por consiguiente, la mención espacio-temporal en *Pierre Menard* no es el paratexto propiamente dicho, o sea, de acuerdo con el espíritu del cuento, es un *paratexto* fingido.

Las acotaciones de lugar en la creación de Borges funcionan en diversos niveles. Forman parte del juego narrativo, indican las fuentes de inspiración o, también, hacen referencia a otros textos, mediante la identidad de lugares citados, o aluden a otros títulos de carácter topográfico. Son, principalmente, apuntes en el diario de viaje, huellas que revelan las fascinaciones de Borges por diversos sitios, ciudades, países. Constituyen este elemento del paratexto que, al lado de dedicatorias, prólogos y epílogos, dirige al lector hacia la realidad extraliteraria, acotando la biografía del autor.

Pasemos al segundo elemento de la acotación final, al procedimiento de fechar las obras. Sin lugar a dudas, la fecha al pie del prólogo, epílogo o posdata desempeña un papel bien definido, precisando, cronológicamente, los suplementos a las respectivas ediciones de volú-

¹⁰ Véanse las siguientes acotaciones finales: *Mar del Plata*, 1941 - *La Biblioteca de Babel FIC*; *Clínica Devoto*, enero de 1955 - *Parábola de Cervantes* y *de Quijote HAC*; Bogotá, 1963 - *Elegía OM*; *San Pablo*, 1970 - *Poema de la cantidad OT*; *Norman, Oklahoma* - *Tú OT*; *Kyoto*, 1984 - *Cristo en la cruz CON*; "Berna, 1984" - *Fragmentos de una tablilla de barro descifrada por Edmund Bishop en 1867 CON*.

¹¹ Cfr., CANTO, ESTELA. *Borges a contraluz*. Bogotá, Altamir Ediciones, 1991, pág. 134.

menes. Sólo que surge pregunta sobre el rol de la fijación de fecha en los textos particulares. ¿Es un elemento significativo o, simplemente, un hábito, una fórmula convencional de clausurar el texto? Tocamos un problema muy importante en la creación de Borges, a saber, la cronología complicada y enredada de los textos, dentro del marco de diversas colecciones. Examinemos este problema considerando, como punto de referencia, las versiones definitivas de los respectivos tomos claves: ensayísticos, cuentísticos y poéticos.

Pasando por alto los ensayos juveniles de los veinte, apenas fechados y provenientes todos de la misma época, empecemos por *Evaristo Carriego*. Ahí, tienen fechas *Dos cartas* (1952 y 1953), así como *Prólogo a una edición de las poesías completas de Evaristo Carriego* (1950). Los textos mencionados, obviamente, no proceden de la primera edición del tomo (1930), sino de la segunda, fechada en 1955. Pero, al mismo tiempo, al lado de dichos textos en la segunda edición de *Evaristo Carriego* se publican varios ensayos posteriores, que no llevan fechas. Por lo tanto, un lector poco orientado apenas podría reconstruir el orden cronológico del libro. En *Discusión* las fechas que clausuran ensayos corresponden a los años 1928-1932. Todas las once obras fechadas vienen de la edición original. En cambio, las versiones posteriores del libro comprenden varios textos sin fechar, que datan de los años cuarenta, como *El Dr. Jekyll y Edward Hyde, transformados* (1941) o *Nota sobre Walt Whitman* (1947), lo que significa que los ensayos de *Discusión* seguían escribiéndose en el curso de veinte años.

En *Historia de la eternidad* (1936) los cuatro textos fechados fueron escritos en la misma época: 1933-1934. En los ensayos restantes faltan fechas pero fueron creados mucho más tarde: en 1952 *La metáfora* y en 1953 *El tiempo circular*. En consecuencia, las ediciones posteriores del libro como, por ejemplo, la segunda de 1953, in-

cluyen textos que coinciden, cronológicamente, con el siguiente volumen de ensayos –*Otras inquisiciones*– aunque a ambas obras las separan, de acuerdo con la fecha de la edición príncipe, dieciséis años. Los catorce textos fechados de dicho tomo abarcan un lapso de tiempo más extenso: 1941-1952. La fecha límite será aplazada un poco en la edición de 1960, cuando se incorpora a *Otras inquisiciones* el ensayo de 1955, *Historia de los ecos de un nombre*.

Uno de los textos del volumen, *Nueva refutación del tiempo*, ilustra un torbellino cronológico, muy propio de la creación borgiana. Dicho ensayo fue publicado originalmente en 1947, en Buenos Aires, por una editorial fingida, Oportet y Haereses: una broma legible del autor, basada en un juego lingüístico. El ensayo consta de varias partes, escritas en épocas diferentes. Primero viene *Nota preliminar*, fechada el 23 de diciembre de 1946; luego, la parte A, publicada originalmente en *Sur* (núm. 115, mayo 1944), bajo el título *Una de las posibles metafísicas*; en fin, la parte B que viene del año 1946, como leemos en la *Nota preliminar*. Vale la pena agregar, que cierra la parte A un fragmento, *Sentirse en muerte*, escrito en 1928, que anteriormente formaba parte de *El idioma de los argentinos*. En resumen, *Nueva refutación del tiempo* es un ejemplo típico del texto borgiano que, por así decirlo, camufla, implícitamente, la fijación oficial de fecha en los libros del autor.

El juego particular con el tiempo se lleva a cabo también en *Nueve ensayos dantescos*. El libro, publicado en 1982, comprende los ensayos sin fechar, que datan de varias épocas. Por ejemplo, *El encuentro en un sueño* apareció primero en 1948, en *La Nación* (3 de octubre)¹². Del mis-

12 Después de la publicación en *La Nación* el ensayo *El encuentro en un sueño* fue parcialmente incluido en el prólogo de Borges a *La Divina Comedia* (Buenos Aires, 1949) y, luego apareció en la primera edición de *Otras inquisiciones* (1952); retirado de las ediciones posteriores, regresó, treinta años después y tras múltiples modificaciones, al tomo *Nueve ensayos dantescos*.

mo año data otro texto, *El verdugo piadoso* (*Sur*, 163, mayo 1948). Es de notar que esta dispersión de fechas de publicación pasa inadvertida durante la lectura del libro, lo que confirma, una vez más, que la ensayística de Borges, a partir de los años cuarenta, no evolucionaba de una manera significativa, guardando una constancia de estilo y temática.

En la primera colección de cuentos, *Historia universal de la infamia* (1935), las narraciones no llevan fechas. La mayoría de ellas apareció primero en el suplemento literario de *Crítica*, entre los años 1933-1934. En la segunda edición libresca (1954), se incluyeron las siguientes obras, como *Un doble de Mahoma*, *El enemigo generoso* o *Del rigor en la ciencia*.

El tomo *Ficciones* consta de dos partes: *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941) y *Artificios* (1944). En la primera parte son fechados cuatro relatos, de los cuales el más antiguo es *Pierre Menard, autor del Quijote*, publicado originalmente en *Sur* (núm. 56, mayo 1939)¹³. En la segunda parte las fechas acompañan cinco cuentos, y el más antiguo –*La muerte y la brújula*– fue escrito en 1942 (*Sur*, 92, mayo 1942). Por consiguiente, todos los textos que luego integrarán la edición completa de *Ficciones* (1944) vienen de la misma época. No obstante, en las ediciones posteriores, aumenta el lapso temporal. La edición de 1956 la complementan: *La secta del Fénix* (*Sur*, 215-216, septiembre - octubre 1952), *El Sur* (*La Nación*, 8 de febrero de 1953), así como el cuento *El fin*, según advierte el autor de la posdata.

En *Ficciones*, Borges adopta un procedimiento curioso relacionado con la fijación de fecha en el texto. Al cuento *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* adjunta una posdata con la fecha 1947

que, realmente, no tiene nada que ver con la posdata posterior, porque ya formaba parte del texto original escrito, según una acotación al final, en 1940, y publicado en el mismo año (*Sur*, 68, mayo 1940). El truco revela un efecto fantástico logrado en el nivel del propio paratexto, de modo que el marco textual participa en la dimensión fantástica del cuento. Por otro lado, es una singular autoparodia que alude a una larga serie de prólogos, epílogos, posdatas posteriores que siguen extendiendo el texto original.

El autor se sirve ahí de una perspectiva de *mise en abîme* provocada por el siguiente párrafo de la posdata¹⁴: “Reproduzco el artículo anterior tal como apareció en el número 68 de *SUR* –*tapas verde jade*, mayo de 1940– sin otra excisión [...]”. Las ediciones posteriores del cuento, como la de *Prosa completa*, debilitan este efecto: “Reproduzco el artículo anterior tal como apareció en la *Antología de la literatura fantástica*, 1940, sin otra excisión...” (*FIC*, 420). La sensación plena de la *mise en abîme* la pudo experimentar tan sólo el lector de la versión original quien, tomando en las manos el ejemplar de *Sur* (“*tapas verde jade*”), vislumbra en la portada la fecha siete años más tarde.

La siguiente colección de cuentos –*El Aleph* (1949)– parcialmente interfiere, en un sentido cronológico, con *Ficciones*, en sus ediciones posteriores. En el tomo son fechadas únicamente dos posdatas posteriores (a *El inmortal* y al cuento titular), así como el epílogo, junto con la posdata, que cierra el tomo. La edición original del libro comprende textos publicados entre 1944-1949, en mayor parte en *Sur*, pero también en *Los Anales de Buenos Aires* y *La Nación*¹⁵.

¹³ Pasamos por alto el cuento *El acercamiento a Almotásim* como texto proveniente de otro volumen, según las ediciones canónicas de *Prosa completa*.

¹⁴ Compárese el comentario de RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR, *Borges. Una biografía...*, cit., pág. 302.

¹⁵ En *La Nación* (9 de enero de 1949), entre otros relatos, se publica *La otra muerte*, bajo el título original *La redención*.

La otra edición de *El Aleph*, de 1952, extiende el volumen con cuatro relatos nuevos, anunciados por la posdata. La sexta edición (1966) suple al libro con el cuento *La intrusa*, de modo que 17 años después de la edición príncipe el volumen ha sido compuesto, como parece, definitivamente. Pero no es así. Tras varias ediciones nuevas, sin variantes, hasta finales de 1969, *La intrusa* será incluida en la otra colección de cuentos, *El informe de Brodie* (1970).

En *El libro de arena* (1975) sólo un cuento trae fecha al final: *El Congreso* (1955). El cuento difiere, evidentemente, de los demás del tomo, no sólo por la cronología, sino también por su volumen. *El Congreso*, cuyo bosquejo se trazó en la época de *Ficciones*, fue publicado por la primera vez en 1971 (Buenos Aires, El Archibrazo Editor)¹⁶.

Por lo que se refiere a las colecciones de la prosa poética y de versos, *El hacedor* (1960) representa un ejemplo especial de *torbellino cronológico*. Tan sólo un texto está fechado —*Parábola de Cervantes y de Quijote* (1955)—, lo que podría sugerir que todos los textos del tomo datan de la mitad de los años cincuenta. Solamente los reparos del autor, incluidos en el epílogo a *El hacedor*, más precisamente, una mención de “piezas pretéritas”, demuestran que, a pesar de la fecha de edición del libro, se trata de textos mucho más antiguos. Y, efectivamente, junto a tales obras, como *Paradiso*, XXXI, 108 (*Sur*, 231, noviembre-diciembre 1954), *Parábola del palacio* (*Sur*, 243, noviembre-diciembre 1956), *Los espejos* (*La Nación*, 30 de agosto de 1959 se publican ahí textos editados aun en los años treinta, en el suplemento literario de *Crítica: Dreamtigers, Los espejos velados o Las uñas* (*Crítica*, 58, 1934)¹⁷.

16 Cfr. RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR, *Borges. Una biografía...*, cit., pág. 455.

17 Es de señalar que dos obras, publicadas ya en 1959, no fueron incluidas en la primera edición de *El hacedor* de 1960: *Ragnarok* (*Sur*,

El hacedor —“mi libro más personal”, como lo define el propio autor¹⁸—, aunque forma un mosaico compuesto de fragmentos poéticos y narrativos de distintas épocas, constituye una integridad. Por lo tanto, no sólo las divisiones genéricas, sino también las cronológicas, no impactan en la unidad de la creación de Borges.

La colección *Para las seis cuerdas* (1965) no lleva fechas; sin embargo, con el transcurso del tiempo también se vio modificada, lo que atestigua, por ejemplo, la segunda edición de 1970, enriquecida por tres obras nuevas, creadas justamente cinco años después de la primera publicación del libro.

En cambio, el tomo *El otro, el mismo*, que iba completándose entre 1964 y 1969, abunda en poemas fechados. El libro contiene textos de los años treinta (por ejemplo, *Insomnio*), de los cuarenta (*Poema conjetural*), de los cincuenta (*El Gólem*), de los sesenta (*Elegía*).

Realmente, no es fácil captar las migraciones de los textos borgianos frente a títulos cambiantes, versiones de obras modificadas, colecciones de textos aumentadas o reducidas. Sin embargo, algunos de estos textos ambulantes, pasando de un libro a otro, guardaron intacta su forma. Veamos el poema *Insomnio*, originalmente editado en 1936, que migrando a través de los sucesivos volúmenes se encontró, en versión idéntica, justamente en *El otro, el mismo*, al lado del poema *Junín*, escrito exactamente 30 años después¹⁹.

257, marzo-abril 1959) y *La luna* (*Sur*, 260, septiembre-octubre 1959). Sobre los escritos de Borges publicados en *Crítica*, véase *Borges en revista multicolor*, Buenos Aires, Editorial Atlántida, 1995.

18 La cita según RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR, *Borges. Una biografía...*, cit., pág. 395.

19 Veamos la historia del poema *Insomnio*. El texto aparece primero en *Sur* (núm. 27, diciembre 1936); luego en *Poemas, 1922-1943* (Buenos Aires, Losada, 1943); después en 1954, en *Poemas, 1923-1953*, por Emecé, como el tomo segundo de *Obras Completas*; reeditado en la misma edición, en los años 1958, 1962, 1964, 1966, 1967; inte-

Los tomos poéticos más recientes, a partir de *Elogio de la sombra* (1969) hasta *Los conjurados* (1985), contienen un par de poemas fechados, pero, contrariamente a las colecciones anteriores, las fechas mencionadas no se alejan mucho del año de la edición del tomo en cuestión y, además, faltan distancias temporales entre los textos, tan significativas como antes.

Analizando el contenido y la cronología de los sucesivos volúmenes, es de notar que éstos, en gran parte, iban formándose en el curso de muchos años. En varios casos, es posible yuxtaponer en el mismo plano temporal los diferentes tomos, por encima de su época de publicación, lo que se debe, justamente, a la fecha de escritura de los textos particulares. En cuanto a la ensayística, los años cincuenta serían este denominador común temporal cuando se crearon múltiples textos, dispersos en varias colecciones: *Evaristo Carriego*, *Discusión*, *Historia de la eternidad*, *Otras inquisiciones*.

Por consiguiente, la noción de *colección de textos*, en un intento de reconstruir la cronología y las fases de la creación borgiana, resulta algo ambigua y, a veces, confusa. En general, no importa tanto la cronología de los textos que integran el canon borgiano, determinado por las ediciones del tipo *Obras completas*. Evidentemente, de este canon se distancian, sobre todo desde el punto de vista estilístico, varias obras tempranas, en especial los ensayos juveniles. En este contexto parece totalmente comprensible la decisión del autor, desafortunadamente no respetada después de su muerte, de no reeditar su ensayística de los años veinte: *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza* y *El idioma de los argentinos*.

Los libros mencionados forman, lo que es cierto, parte integral de la creación borgiana, iniciando conceptos luego desarrollados en fases posteriores; no obstante, parecen estropeados por el localismo temático y el regionalismo

lingüístico. El canon propiamente dicho empieza a formarse, especialmente en la narrativa, tan sólo en los años treinta. Así, pues, la fecha de publicación es un factor significante, únicamente respecto a las obras de los veinte; determina la primera juvenil fase de la obra borgiana, la etapa preparatoria, el registro de las pruebas y búsquedas artísticas, no siempre muy acertadas, como después a menudo reconocía el propio autor.

Dejando aparte la cuestión de la cronología de textos y la composición de colecciones, surge una pregunta correspondiente al proceso de fechar las obras: ¿impacta la fecha al margen en la interpretación del texto? En otras palabras, ¿qué connotaciones lleva una marca del tiempo de la creación, o sea, *el tiempo de la narración*?

Siguiendo el índice de las obras borgianas, tropezamos con numerosos títulos compuestos por datos temporales. Estos títulos, que comprenden la fecha y/o el lugar, se reiteran en varios libros de versos. Por otro lado, son relativamente pocos los ejemplos en que la fecha inscrita en el título precisa el tiempo de la narración, igualmente que la acotación con fecha al pie del texto. Veamos dos poemas: *Oda escrita en 1966 OM* y *Oda compuesta en 1960 HAC*. En ambos casos existe una relación bastante vaga entre el tiempo de la narración, señalando en el título, y el tiempo representado. Los dos versos ejemplifican la lírica patriótica, presentando una imagen de la Argentina de los sesenta. Al mismo grupo pertenecen: *Mil novecientos veintitantos HAC, 1972 RP* o *1985* —el soneto inédito que, en cierto modo resume el ciclo: “No en el clamor de una famosa fecha, / roja en el calendario, ni en la breve / furia o fervor de la azarosa plebe, la pudorosa patria nos acecha”²⁰.

gró *El otro, el mismo* (Poemas, 1930-1967) en la edición de 1969 por Emecé; luego en la segunda edición del mismo tomo en 1970; en fin, regresó a las fuentes, reeditado en 1973 en *Sur* (núm. 332-333).

20 El texto del soneto 1985, según ALIFANO, ROBERTO, *Borges, biografía verbal*, Barcelona, Plaza y Janés, 1988, pág. 146.

No faltan obras dedicadas a la meditación sobre los eventos actuales, como el poema titulado *1971 OT*, que conmemora el alunizaje. Otro poema *-Israel, 1969 ES-* relata las impresiones del viaje a este país. Debido a las fechas, es un ejemplo singular: aquí casi se interponen el tiempo de la narración, el tiempo representado y el de la publicación. Efecto semejante, basado en el registro directo de impresiones y su inmediata publicación, observamos en el ensayo *Anotaciones al 23 de agosto de 1944 OI*: el texto, apenas escrito, fue publicado unas semanas después en *Sur* (núm. 120), el tiempo de la narración sino el tiempo representado, como en el poema *Mayo 20, 1928 ES*, que conmemora la fecha del suicidio de Leopoldo Lugones.

La marca temporal concerniente al momento de la narración aparece, pues, o en el título o, más frecuentemente, en la acotación al final del texto y, excepcionalmente, al principio del texto, debajo del título. Así, pues, en *Signos MH*, leemos: *en 1976 escribo estas líneas (MH, 506)*. El autor demuestra, explícitamente, la distancia temporal que separa la narración y la trama, puesto que el pasaje citado lo precede la siguiente frase: *"hacia 1915, en Ginebra, vi en la terraza de un museo una alta campana con caracteres chinos"* (Ibídem).

El cuento *25, Agosto 1983 VA* es un ejemplo particular de la relación entre el implicado tiempo de la narración y el de la acción. El cuento se centra en un motivo del doble. En Adrogué, justamente el 25 de agosto de 1983, tiene lugar un encuentro entre los dos Borges: el mayor, de 84 años, y el menor, de 61 (*"y vos, en 1983..." VA, 14*). El papel del narrador lo desempeña el autor más joven, lo que significa que el implicado tiempo de la narración se refiere, realmente, al año 1960 (el tiempo del *más joven*); en cambio, el año 1983 resulta ser el tiempo representado (el tiempo del *viejo*). El efecto fantástico radica en que el tiempo de la narración adelanta en 23

años el tiempo narrado... Lo fantástico queda recalcado por la mención del lugar de la acción, el hotel "Las Delicias" en Adrogué, que, según la determinación del tiempo representado, ya no existe: *"el hotel de Adrogué fue demolido hace ya tantos años, veinte, acaso treinta"* (VA, 13-14).

Surgen más consecuencias del efecto fantástico, esta vez en el nivel extratextual: el relato *24, Agosto 1983* se publica en el mismo año, 1983, sólo que... cinco meses antes del tiempo de acción, en el número de *La Nación*, fechado en 27 de marzo. Resumiendo, la versión *más joven* de Borges, siendo el narrador-remitente, no es el autor-productor del texto, puesto que este rol lo asume, implícitamente, *el viejo*, quien es, al mismo tiempo, el personaje de la trama. El autor (real) de 84 años escribió este cuento —lo que complica aún más los niveles temporales— unos años antes, en 1976, y luego lo publicó en marzo de 1983, anunciando, con anticipación, la fecha de su suicidio.

El efecto fantástico seguirá multiplicándose, ya en un plano paratextual, cuando consultemos otro texto de Borges, *-El 22 de agosto de 1983*, del tomo *Atlas*. Los dos textos, aparentemente, no tienen nada en común, excepto la sorprendente coincidencia de fechas en títulos. No obstante, fijémonos más en el fragmento de *Atlas*. Ahí el autor menciona que el día 22 de agosto de 1983 empezó su viaje a Europa, de modo que el día 25 del mismo mes (¡el tiempo de la acción del cuento!) permanecía allí. Se interponen dos lugares de acción: real —Europa— e imaginario —Adrogué. Pero las coincidencias continúan. Inicia el texto en *Atlas* una frase que podría servir de epígrafe a dicho cuento: *"Bradley creía que el momento presente es aquel en que el porvenir, que fluye hacia nosotros, se desintegra en el pasado, es decir que el ser es un dejar de ser [...]"* (ATL, 83). En el contexto del cuento *25, Agosto 1983*, el pasaje citado y, en especial, la expresión *"el ser es un dejar de ser"* cobra, inespera-

damente, un significado nuevo; ¿acaso el tema central del cuento no es un anuncio del suicidio del autor? Desde una perspectiva del yo-personaje, el presente (el año 1983) es identificado, por medio del doble más joven, con el pasado (1960). Para el yo-narrador, su presente (1960) está condenado a la aniquilación; el futuro, o sea, el año 1983, ya es un hecho consumado, el autor perece.

De este modo, dos obras distintas, confrontadas a base de la fecha en el título, sorprendentemente se interpenetran e iluminan mutuamente. El lector puede perderse en conjeturas, tratando de adivinar: ¿era un truco deliberado de Borges?²¹

Por lo general, la fecha colocada al pie del texto es un punto determinado en el eje cronológico que ordena la obra del escritor. El caso de Borges es distinto. Las migraciones de textos, la interposición cronológica de los sucesivos volúmenes, los juegos con el tiempo provocan, en consecuencia, lo relativo e indeciso de la cronología en su creación. Es significativo, que el problema del tiempo, un *leitmotiv* de los textos del autor, sea reflejado y complementado en el nivel del paratexto borgiano.

El fenómeno de fechar las obras revela una característica más, muy singular, en Borges. En su mayoría, sus textos, antes de aparecer en forma del libro, originalmente fueron publicados en la prensa, tanto literaria como cotidiana. Las menciones de fecha marcan, en cierto grado, el *status* de estos textos; son huellas de su origen de prensa y, a la vez, una referencia implícita a su original encuadre periodístico.

Por consiguiente, se manifiesta la otra y oculta dimensión del paratexto, paralela al contexto propiamente dicho: la de la obra particular, la del género literario, la de las obras completas. Qué diferente es el marco, literal y figurativamente, del cuento *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* dentro de la revista *Sur* ("tapas verde jade") y en el libro *Ficciones*. Qué aspecto tan distinto tiene el relato *La otra muerte*, por un lado, llevando título *La redención* como parte integral del periódico *La Nación*, rodeado por los comunicados e informaciones corrientes y, por otro lado, en la vecindad de *El Aleph* o *El inmortal*. En fin, ¿qué decir sobre los ensayos de Borges en el marco de la revista femenina *El Hogar*?

La fijación del lugar y de la fecha, generalmente, son formas de encuadrar el texto, como su complemento y clausura, reforzando el efecto de totalidad y, al mismo tiempo, intensificando la visión de la obra como cosa auténtica y completa²².

En la obra de Borges ocurre lo contrario. Estas acotaciones, sobre todo de fechas, implican una forma abierta, incompleta; crean una impresión de algo fragmentario, e incluso, que luego será completado y ampliado. En fin, resulta algo relativo el fenómeno de autentificar el texto, puesto que en Borges las acotaciones espacio-temporales se reiteran, en la versión idéntica, al final del artículo, ensayo, poema o cuento fantástico. Por lo tanto, tienen carácter no de una convención genérica sino de una propia invención del autor. En conclusión, citemos una observación de Borges: "las fechas son *para el olvido, pero fijan en el tiempo a los hombres y traen multiplicadas connotaciones*"²³. ■

21 Continúan estos juegos la novela de KEDINGER, ENRIQUE, *La conspiración de Borges* Buenos Aires, Editorial Abril, 1985, cuyo punto de partida es el suicidio anunciado del autor. Al mismo tiempo, es una respuesta a la idea de Borges basada en un complot que traman los viejos contra los jóvenes. Borges alude a esta invención, nunca realizada, en el periódico *Clarín*, fechado en 7 de abril de 1983.

22 Véase PINEDA BOTERO, ÁLVARO, *Teoría de la novela*, Bogotá, Plaza y Janés, 1987, págs. 95-98.

23 El prólogo de Borges a FRANCIS BRET HARTE, *Bocetos californianos*, Barcelona, Bruguera, 1979. Pág. 5.