

2013

Notas sobre Borges e o anacronismo

Susana Scramim

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Scramim, Susana (April 2013) "Notas sobre Borges e o anacronismo," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 77, Article 28.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss77/28>

This Nuevas Aproximaciones a Borges is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

NOTAS SOBRE BORGES E O ANACRONISMO

Susana Scramim

(Universidade Federal de Santa Catarina – Brasil – CNPq)

*B*eatriz Sarlo, em *Borges un escritor en las orillas*, antevê um regionalismo de vanguarda na obra de Jorge Luis Borges. Sarlo compreende a escrita artística de Borges como aquela que não se constrói na separação entre um projeto estético e um projeto ideológico. Porém, não se trata propriamente de uma assimilação representativa da história ou da realidade na “estrutura” da obra, e muito menos nas marcações ambientais e temporais.

Frente a la heterogeneidad hubo reacciones diferentes: la defensa de una elite del espíritu que se convirtiera en instrumento de purificación o, por lo menos, de denuncia del carácter artificioso y viciado de la sociedad argentina; el recurso a mitos del pasado que apoyaran una línea del presente, lo que implicó la reivindicación del pasado y la discusión de la herencia; el reconocimiento del presente como diverso y la apuesta a que era posible, sobre esa diversidad, construir una cultura,
(SARLO, 1995, p. 49)

O desafio proposto por esse projeto ambivalente é o de produzir a experiência poética e simultaneamente produzir a história do homem em um tempo – o do moderno – que está saturado de memória. Nietzsche já falava da hipertrofia da memória em “Considerações extemporâneas”, essa superabundância que paralisa a ação, elimina o futuro e promove a melancolia. A obra de Borges toma a tarefa de enfrentar essa superabundância como o desafio de seu trabalho. E, como consequência desse enfrentamento, instaura-se a pergunta: como recuperar a faculdade de se ter e fazer experiência? Há que se suspender o conhecimento acumulado, a tradição? Giorgio Agamben analisa as possibilidades da experiência

na história da filosofia e na arte em seu livro “Infância e História”. Reconstrói, para propor caminhos, a história da experiência no pensamento ocidental. E ao comentar o problema da experiência nas “quêtes” destaca que a instância definidora da produção do conhecimento na Idade Média demonstra que o sujeito do conhecimento somente poderia conhecer o bem “per scietiam”. Para confrontar essa interdição de produzir conhecimento fora da consciência Agamben, indica uma alternativa de experiência de conhecimento, incluída no âmbito mesmo da cultura medieval. As quêtes, em sua ação concentrada em procurar encontrar ou descobrir algo, poderiam ser consideradas uma alternativa para o conhecimento. Ademais, pode-se considerar “quête” uma missão executada por pessoas que se consagram a atingir a metas que se estabeleceram. Este é um tema que foi objeto de inúmeras obras de ficção. A insistência de Agamben na potência doadora de possibilidade coletiva de busca de conhecimento da “quête” deriva dessa inclusão da literatura – a ficção – no contexto de uma discussão sobre o conhecimento e a experiência. Interessa a Agamben essa impossibilidade de unir conhecimento e experiência num único sujeito. A experiência humana precisamente é concebida nas “quêtes” como “aporia”, isto é, como ausência de caminho. Giorgio Agamben completa sua análise dizendo que enquanto a experiência científica é efetivamente a construção de um caminho seguro, de um “méthodos”, em direção ao conhecimento, a “quête” ao contrário é o reconhecimento de que a ausência de caminho, isto é, a “aporia”, do grego “a-poria” (sem caminho), é a única experiência possível para o sujeito. Dessa forma, Agamben ressalta a posição de Dom Quixote, o velho sujeito do conhecimento, com toda sua memória da tradição, e que foi enfeitado, e só pode fazer a experiência com a condição de nunca possuí-la. Sob um outro ponto de vista, Dom Quixote é o sujeito marcado pelo procedimento da “quête”, isto é, ele vive o cotidiano e o familiar como extraordinário e exótico, porém, esse tipo de “Unheimlich” pré-freudiana, é somente a cifra da “aporia” essencial de toda experiência. À “quête”, ou seja, o reconhecimento do não-saber, da não-arte, e a aceitação de um apenas “querer fazer”, Agamben opõe o procedimento que envolve a aventura. Ela não se relaciona com a tradição para nela encontrar valores e critérios, não nunca toma posse da sua experiência e tampouco a reproduz com base num cânone, portanto, não produz o conhecimento mediante a construção de um caminho certo, de um “método”. Ao invés disso, o procedimento de Dom Quixote se concentra em um caminho paralelo que é o caminho da “quête” medieval, isto é, o caminho dos heróis que ele recorda em sua relação de desvio da tradição. Ao contrário de todo experimentalismo possuidor de conhecimento seguro, é o reconhecimento da ausência de caminho (“a-poria”), de método, que fundamenta a única experiência possível para a literatura moderna. Pelo mesmo motivo a “quête” é o oposto da aventura que na idade moderna se apresenta com o último refúgio da experiência. Jorge Luis Borges, ao reciclar o valor de *Quixote* em *Pierre Menard, autor del Quijote* se mostra também um produtor da literatura moderna, pois Pierre Menard se arrisca

com o desconhecido retomando e simultaneamente abandonando a noção do autor, caminho seguro e identificado, na modernidade. Borges investe numa outra noção de tempo para o conhecimento moderno. Essa temporalidade, digamos assim, é marcada pela anacronia. Ela, a anacronia, inscreve-se no histórico através dos processos de escrita e reescrita e, portanto, de leitura, que, se por um lado estão extremamente circunscritos em uma temporalidade histórico evolutiva e factual, por outro, podem mudar abruptamente os vetores e adotar estratégias de superposição e montagem desses mesmos elementos do tempo diacrônico. Desse modo, as mesmas palavras, as mesmas frases de Cervantes que são ditas por Menard três séculos depois resultam escandalosamente diferidas: “Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas.” (BORGES, 1992, p.136). O sentido que o texto adquire tem a singular força de abrir-se a um não-sentido linear e unívoco. Note-se que sua temporalidade anacrônica longe que lhe quitar o caráter histórico, oferece ao texto uma qualidade de mutabilidade, de movimento infinito, tanto em direção ao passado quanto ao futuro, já que as condições da leitura estão potencializadas. Borges, leitor de Ettiene Gilson, filósofo e historiador da filosofia e especialista no estudo da obra de São Tomás de Aquino, escreveu em *La philosophie ao moyen-age. Les origines patristiques à la fin du XIV siècle*, que, com efeito, todos os acontecimentos do mundo sublunar são necessariamente determinados pelas revoluções dos corpos celestes, e, como os corpos no universos estão em processo de desdobramento infinito, esses processos podem ser vistos como progressões e regressões infinitas da matéria no tempo e de modo simultâneo. É possível pensar que o conto “Pierre Menard autor del Quijote” derive desse modo composicional que não era desconhecido por Borges. Publicado na revista *Sur* em maio de 1939, a narrativa é construída com base em uma concepção de literatura tomada como um processo de regressos *ad infinitum*, e, com isso, liberta a leitura do reducionismo historicista, que faz dele pretexto de uma “época” e de um “meio”.

Es una revelación cotejar el Don Quijote de Menard con el de Cervantes. Éste, por ejemplo, escribió (Don Quijote, primera parte, noveno capítulo) : La verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo precedente, advertencia de lo por venir. Redactada en el siglo XVII, redactada por el “ingenio lego” Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe: La verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo precedente, advertencia de lo por venir. La historia, “madre” de la verdad; la idea es asombrosa. Menard, contemporáneo de William James, no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. La verdad histórica para él, no es lo que sucedió: es lo que juzgamos que sucedió.

(BORGES, 1992, p.135)

Procedimento construtivo semelhante pode ser encontrado em outro texto de Borges, “Insomnio”, este um poema. Inicialmente publicado na revista Grecia, Sevilla-Madrid, 49, 15 setembro, 192, e recolhido, em 1997, em *Textos recobrados 1991-1929*, por Sara Luisa del Carril. Contudo, com outro objetivo, Raúl Antelo observa, quando de sua pesquisa nas publicações da *Revista Síntesis*, editada por Martín Noel e Ángel Guido, que Borges publicara uma série de artigos nesta revista nos quais aventava os mesmos problemas literários e culturais que constam no poema “Insomnio”, vale dizer, as questões o tempo histórico da colonização e a possibilidade da descolonização mediante a fusão entre o pensamento racionalista europeu e as alternativas a essa forma de vida oferecida pela cultura americana inseridos, antes de tudo, em uma perspectiva temporal anacrônica. Durante esses anos de publicação da revista, entre, 1927 e 1930, defendeu-se a tese *euríndica* compartilhada com Ricardo Rojas de que a fusão europeu-indígena seria o primeiro passo para a “nossa estética americanista verdadeira”¹, por uma “arte nacional e americana”, mestiça, uma arte “que não é nem espanhola, nem indígena... porque ao formar-se concorreram por igual à rebelião e a dominação.”² Transcrevo o poema de Borges, “Insomnio”, de 1920, para observação da proposta de fusão desses elementos culturais anacrônicos.

Insomnio

Resulta legendariamente chica y lejana aquella etapa donde los relojes vertieron la media noche absoluta.

Estos seis muros estrechos llenos de eternidad estrecha me ahogan.

Y en el cráneo sigue vibrando esta lamentable llama de alcohol que no quiere apagarse.

Que no puede apagarse.

Reducción al absurdo del problema de la inmortalidad del espíritu.

Me he desangrado en demasiados ponientes.

La ventana sintetiza el gesto solitario del farol.

Apergaminado y plausible film cinematográfico.

La ventana imanta todas las ojeadas inquietas.

Cómo me ahorcan las cuerdas del horizonte.

¿Llueve? ¿Qué morfina inyectarán a las calles esas agujas?

No.

Son girones [sic] vagos de siglos que gotean isócronos del cielo raso.

Es la letanía lenta de la sangre.

Son los dientes de la obscuridad que roen las paredes.

Bajo los párpados ondean y se apagan nuevamente las tempestades rotas.

Los días son todos de papel azul bien cortaditos por la misma tijera sobre el agujero inexistente del Cosmos.

El recuerdo enciende una lámpara:

Otra vez arrastramos con nosotros esa calle que la ropa tendida embanderó tan jubilosamente.

Muy lejos se hundió el frondoso piano del tupi.

El sol ventilador vertiginoso tumba los caserones.

Al vernos navegar tan espirales se rien a carcajadas las puertas.

*Pedro-Luis me confía: -Yo soy un hombre bueno, Jorge.
 Tú eres un hombre bueno, Jorge... Ya se nos pasará tomando una tacita de café.
 Los ojos estallan cuando los golpean las aspas del sol.
 ¿Qué hangar cobijará definitivamente las emociones?
 Sin duda existe un plano ultra-espacial donde todas ellas son formas de una
 fuerza utilizable y sujeta.
 Como el agua y la electricidad en este plano.
 Ira. Anarquismo. Hambre sexual.
 Artificio para hacernos vibrar mágicamente.
 Ninguna piedra rompe la noche.
 Ninguna mano aviva las cenizas del incendio de todos los estandartes.*

O poema fala de uma “media noche absoluta”, sendo essa hora considerada uma etapa que “resulta legendariamente chica y lejana.” O “eu” do poema descreve o seu estado físico como o de um embriagado, entretanto, esse estado de emoções alteradas apresenta-se como abertura para esse sujeito antever “*Muy lejos [que] se hundió el frondoso piano del tupi.*” Disso também decorre a posição desse sujeito em constatar racionalmente que “sin duda existe un plano ultra-espacial donde todas ellas son formas de una/ fuerza utilizable y sujeta.” Dessa maneira, estamos diante de um escritor que opera sua escrita por meio de montagens as quais têm a função de proporcionar e possibilitar os regressos “ad infinitum” num presente anacrônico da literatura e em outros textos de Borges como em “La creación y P. H. Gosse”, publicado em *Otras Inquisiciones*, bem como em outro poema seu cujo título é idêntico ao “Insomnio” de 1920. Neste, escrito em Adrogué, em 1936, e publicado na revista *Sur*, em 27 de dezembro desse mesmo ano, o verso com o qual poema começa a concluir suas reflexões “Creo esta noche en la terrible inmortalidad:/ningún hombre ha muerto en el tiempo, ninguna/mujer,” manterá a tonalidade do pensamento sobre a história e a cultura desenvolvido por Borges em *Historia de la Eternidad*, isto é, a concepção da história humana inserida numa temporalidade anacrônica. Sigamos o poema.

Insomnio

De fierro,
 de encorvados tirantes de enorme fierro, tiene que ser
 la noche,
 para que no la revienten y la desfonden
 las muchas cosas que mis abarrotados ojos han visto,
 las duras cosas que insoportablemente la pueblan.
 Mi cuerpo ha fatigado los niveles, las temperaturas,
 las luces:
 en vagones de largo ferrocarril,
 en un banquete de hombres que se aborrecen,
 en el filo mellado de los suburbios,
 en una quinta calurosa de estatuas húmedas,
 en la noche repleta donde abundan el caballo y el hombre.

El universo de esta noche tiene la vastedad
del olvido y la precisión de la fiebre.
En vano quiero distraerme del cuerpo
y del desvelo de un espejo incesante
que lo prodiga y que lo acecha

y de la casa que repite sus patios
y del mundo que sigue hasta un despedazado arrabal
de callejones donde el viento se cansa y de barro torpe.
En vano espero
las desintegraciones y los símbolos que preceden
al sueño.

Sigue la historia universal:

los rumbos minuciosos de la muerte en las caries dentales,
la circulación de mi sangre y de los planetas.

(He odiado el agua crapulosa de un charco,
he aborrecido en el atardecer el canto del pájaro.)

Las fatigadas leguas incesantes del suburbio del Sur,
leguas de pampa basurera y obscena, leguas de
execración, no se quieren ir del recuerdo.

Lotes anegadizos, ranchos en montón como perros,
charcos de plata fétida:

soy el aborrecible centinela de esas colocaciones inmóviles.

Alambre, terraplenes, papeles muertos, sobras de
Buenos Aires.

Creo esta noche en la terrible inmortalidad:

ningún hombre ha muerto en el tiempo, ninguna
mujer, ningún muerto,

porque esta inevitable realidad de fierro y de barro
tiene que atravesar la indiferencia de cuantos estén
dormidos o muertos

— aunque se oculten en la corrupción y en los siglos —
y condenarlos a vigilia espantosa.

Toscas nubes color borra de vino infamarán el cielo;
amanecerá en mis párpados apretados.

Novamente, o problema da hipertrofia da memória se apresenta no texto de Borges, e com ele o problema em alcançar a experiência. “De fierro,/de encorvados tirantes de enorme fierro, tiene que ser/ la noche,/para que no la revienten y la desfonden/las muchas cosas que mis abarrotados ojos han visto,/ las duras cosas que insoportablemente la pueblan.” E novamente o problema da fadiga do homem diante da saturação de imagens e o excesso de elementos na memória se antepõem ao desejo pelo alcance do conhecimento. É como se o problema de Dom Quixote e a resposta de Pierre Menard povoassem, sob forma de ruínas, toda a obra de Borges.

NOTAS

1 Ángel Guido, “Sobre el descubrimiento del arte mestizo”. *A Razón*, La Paz, 28 de mayo de 1944. Cit. por Osvaldo Tapia Claire, *Los estudios de arte en Bolivia*. La Paz, Instituto de Investigaciones Artísticas, 1966, p. 61-62.

2 Ángel Guido, *Redescubrimiento de América em el arte*. Santa Fé, Universidad del Litoral, 1940.

OBRAS CITADAS

Antelo, Raúl. La desnudez de espíritu. Henríquez Ureña, de-creator. *Confluente*. Rivista di Studi Iberoamericani. Vol. 1, No. 1, 2009, pp 25-42, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne, Università di Bologna.

_____. Cerimonial e Anacronismo: Ollantay. *Revista Qorpus*. Curso de Graduação em Artes Cênicas – UFSC, Florianópolis, 2011.

Borges, J.L. *Ficcionario*. Una antología de sus textos. México: Ed. Fondo de Cultura Económico, 1992.

_____. *Textos recobrados 1991-1929*. Edición de Sara Luisa del Carril. Buenos Aires: Emecé Editores, 1997.

Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor en las orrillas*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1998.

Gilson, Étienne. *La philosophie au moyen âge: des origines patristiques à la fin du XIV^e siècle*. Paris : Payot, 1999.

Gudio, Ángel. *Redescubrimiento de América em el arte*. Rosario, Universidade del Litoral, 1940.

_____. “Sobre el descubrimiento del arte mestizo”. *A Razón*, La Paz, 28 de mayo de 1944. Cit. por Osvaldo Tapia Claire, *Los estudios de arte en Bolivia*. La Paz, Instituto de Investigaciones Artísticas, 1966, p. 61-62.