



Daniel Balderston, *El método Borges*. Trad. de Ernesto Montequin. Buenos Aires: Ampersand, 2021. 350 páginas. ISBN: 978-987-4161-66-6.

DANIEL FITZGERALD

CONICET / Universidad Nacional de Mar del Plata

Este libro “se propone mostrar la importancia que el concepto de texto abierto tenía para Borges” (Balderston, 2021, 29). Es el resultado de una larga trayectoria crítica y una tenaz pesquisa bibliográfica de parte del autor. Daniel Balderston, el director del Borges Center de la Universidad de Pittsburgh, debió remontar la “desventaja atroz” (2021, 12) que vive el especialista en Borges, a saber, la falta de un archivo único y oficial de sus papeles de trabajo. Frente al acaparamiento, la especulación y la inercia (con notables excepciones), logró conformar un archivo de unos 180 manuscritos dispersos. Si bien algunos manuscritos han sido publicados de manera aislada, como la edición de “El sur” y “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” de Michel Lafon (2010), este libro se enfoca en los procesos compositivos de Borges a lo largo de los años en que podía leer y escribir por su cuenta. La introducción ya se encarga de familiarizarnos con su caligrafía, desde la estilizada de principios de los años 20 hasta la “letra de insecto” (Borges, 1974, 450) que emplearía con más frecuencia, porque el autor que hace asesinar a Marcelo Yarmolinsky frente a una máquina de escribir siempre escribió a mano y en letra imprenta (Balderston, 2021, 192). Después, con el apoyo de abundantes imágenes, Balderston presentará y analizará manuscritos de todo tipo y de todas las etapas: hay borradores y copias en limpio, manuscritos tempranos y manuscritos tardíos, manuscritos preparados para regalar, manuscritos donde conviven texto importado y escritura nueva, texto manuscrito entre las hojas de un diccionario, etc.

Lejos de ser una miscelánea, es de destacarse la cohesión de este tomo. Los títulos de los ocho capítulos ya nos orientan: “Lecturas”, “Apuntes”, “Cuadernos”, “Posibilidades”, “Copias”, “Dactiloescritos”, “Revisiones”, y “Fragmentos”. Organizado paso a paso, el plan de Balderston emulará el método de Borges. Se comienza con una frase o una idea que dispara una lectura o una experiencia, que es anotada o cifrada en las páginas del libro más cercano, como han mostrado Rosato y Álvarez (2010). Madurado este proceso, por lo general se procede a la escritura línea por línea en los cuadernos de trabajo, donde proliferan las posibilidades en “un singular sistema de variantes y de reescrituras que revelan un cuidado intenso por los detalles más ínfimos del texto en gestión” (Balderston, 2021, 13). Luego sucede la reescritura, una actividad que, en rigor, sea sobre las pruebas de galera o el texto impreso, sea meses o años más tarde, no conoce término (Balderston, 2021, 194).

El libro sigue las huellas materiales que han dejado la escritura y la lectura, pues “lo más importante de un escritor es su creatividad” (Balderston, 2021, 36). El hábito de Borges de consignar las fuentes en el margen izquierdo del manuscrito —sobre todo a partir de fines de los años 40— permite reconstruir sus pasos: “Todo examen de las fuentes de Borges suele trascender el contexto inmediato de las palabras citadas, ya que las citas revelan un interés en otras series de detalles textuales que son también pertinentes para la interpretación de la obra de Borges” (Balderston, 2021, 34). Balderston deja en claro que prepondera la lectura muy por encima de la “erudición inventada” que se le adjudicó alguna vez (2021, 36). Las referencias marginales atestiguan, más bien, la costumbre de verificar en numerosas fuentes citas y detalles aparentemente nimios. Permiten ver cómo se incorporó un detalle para crear verosimilitud, como el puñal de “El hombre en el umbral”, o apreciar qué y cómo Borges elige traducir.

De las constelaciones de lecturas acerca de una frase o una idea, el segundo capítulo nos inicia en uno de los rasgos distintivos del libro: las series textuales. Borges no solía proyectar esquemas de sus textos, nos dice Balderston, sino que avanzaba línea por línea (2021, 59). No obstante, el autor ha dado con algunos casos donde Borges anotó frases e ideas sueltas o quiso captar una experiencia reciente, y los capítulos siguientes siguen las repercusiones de estos apuntes. Un conjunto de frases vertidas con cierta rapidez en un ejemplar de *Noctes Atticae* de Aulo Gelio, por ejemplo, constituyen, en primer lugar, la base de “Sentirse en muerte”, pero algunas partes volverán a figurar en pasajes de *Evaristo Carriego* (1930), en versos de “La Chacarita”, y en “Hombre de la esquina rosada”, dando muestra de la “cohesión interna” de la obra borgiana (Balderston, 2021, 90). Por otra parte, los apuntes en la tapa de un cuaderno “Lanceros Argentinos de 1910” son el germen de “La postulación de la realidad” y “El arte narrativo y la magia”. Las versiones finales de estos dos ensayos se encuentran en el mismo cuaderno que “Hombre de la esquina rosada”, lo cual es significativo, señala Balderston, porque el relato gira sobre la figura de la elipsis y el detalle circunstancial que estos plantean (2021, 65). O, mejor dicho, originalmente se encontraban en el mismo cuaderno, pero este ha sido desmembrado por “Libreros o coleccionistas inescrupulosos, que creyeron (acaso acertadamente) que los manuscritos tendrían más valor por separado que juntos” (Balderston, 2021, 83). Maniobras llamativas de esta índole recorren las notas al pie en una suerte de trama secundaria.

Asimismo, gana en penetración el análisis de “La espera” por estar estudiado en relación con los demás textos escritos en el mismo cuaderno. Tanto el relato como “El escritor argentino y la tradición” y los apuntes para el ciclo de conferencias “Problemas de la novela” abordan distintos aspectos del problema de la verosimilitud (Balderston, 2021, 116). En particular, el mundo de “La espera” hace eco con el argumento del ensayo en cuanto, con sus películas de Hollywood, el mapa viejo de Buenos Aires y el ejemplar de Dante, es un “mundo conectado” (Balderston, 2021, 117). Por su parte, el falso Villari lee la comedia sin supersticiones, “desde el margen: es una suerte de imagen degradada de lo que Borges postula para el escritor argentino en cuanto lector de la literatura europea” (Balderston, 2021, 117).

Este tercer capítulo es central. Traza el “aprendizaje” (Balderston, 2021, 95) que fue para Borges trabajar en las sucesivas versiones de “Hombre de la esquina rosada”. Asimismo, el modo de verdad angular y astillada de *Evaristo Carriego*, como reza el epígrafe de De Quincey, brinda herramientas claves para el período de los grandes relatos. Así, sostiene Balderston que el proceso compositivo de Borges es acumulativo, tanto entre textos como dentro de un mismo manuscrito. Escribió que en Carriego “las variantes raleaban” (Borges, 1974, 119); en el manuscrito, en cambio, cubren cada centímetro de la hoja. La primera versión de este ensayo tomó forma en las páginas en blanco del *Diccionario de argentinismos* de Lisandro Segovia (1911), donde Borges reunió pasajes de la obra de Carriego y apuntes propios. Balderston transcribe y desglosa el conjunto con paciencia para luego subrayar “la capacidad de Borges de construir un todo con fragmentos precarios, dejando a la vista las costuras de su trabajo, atreviéndose a escribir páginas imperfectas... Variantes, vacilaciones; he aquí un método” (Balderston, 2021, 109). El pasaje es representativo del estilo llevadero del libro, que elabora argumentos sólidos coronados de remates concisos. Vale destacarse, en este sentido, la labor de Ernesto Montequin, el traductor. En castellano la frase toma distancia de Polonio, pero gana el tono vivaz de un detective, dedo en el aire, que acaba de dar con la clave.

Cada capítulo toma como punto de partida un interrogante claro y lo aborda con convicción. El cuarto, “Posibilidades”, pregunta “¿Cómo lograba que coexistieran temas y variaciones, posibilidades y alternativas, en sus papeles de trabajo?” (Balderston, 2021, 133). Primero, desarrolla un riguroso estudio de las cuatro versiones de “A Francisco López Merino”, que son reproducidas y transcritas en un apéndice. La proliferación de alternativas refuerza la tesis del autor de que en los manuscritos de Borges es operativo el principio de incertidumbre (Balderston, 2021, 27). Solo 63 palabras del primer borrador sobreviven en la versión publicada, de 211, y Borges ensaya quince alternativas para “disolución” antes de quedarse con “imposibilidad y derrota”:

Es { inútil } que [palabras nuestras] te { soliciten indaguen }
 { en vano } { inquieten busquen }
 predestinadas a { disolución futilidad inanidad incapacidad }
 { invisibilidad vanidad ineficacia incompetencia } y a
 { silencio infidencia } aniquilación fracaso
 { inercia } imposibilidad derrota (Balderston, 2021, 136).

La primera estrofa de la versión publicada meditará las “palabras rechazadas” (Borges, 1974, 93) por su amigo López Merino al suicidarse, pero, como señala Balderston, el poema mismo está hecho de palabras rechazadas (2021, 142).

Le suceden secciones breves que yuxtaponen los respectivos cierres de “La muralla y los libros” y “El pudor de la historia”. Ambos evidencian considerable reescritura en busca de

proporción, armonía y ritmo, subraya Balderston (2021, 146). En otro orden, los manuscritos de “La lotería en Babilonia” dejan en claro el cuidado que toma Borges por describir matemáticamente la lógica que rige la evolución del sorteo (Balderston, 2021, 150). Se demuestra que la probabilidad y la teoría del juego condicen con el proyecto estético de Borges, que acumula alternativas sin decidirse por ninguna y que apunta a un máximo de posibilidades en un conjunto limitado.

El siguiente capítulo, “Copias”, prosigue esta línea al enfocarse en las inserciones en los manuscritos que Borges señalaba con símbolos geométricos. Se estudia cómo amplificaba sus textos a partir de una estructura mínima. Presentar un pasaje publicado y detenerse en los pasos de su construcción permite descubrir matices en lo que creíamos familiar; le restituye el trazo vacilante y contingente de la invención. La tabla de los predicados que presenta Balderston deja apreciar, entre otros hallazgos, que “colocar el Nuevo Mundo en el principio [de la oración] fue una decisión importante y tardía” (2021, 165). Por su parte, da fruto aquí la decisión del autor de privilegiar la lógica de la materialidad de los manuscritos por sobre, por ejemplo, un enfoque cronológico. Así se brinda una interesante comparación entre “El Aleph” y “El jardín de los senderos que se bifurcan”. Balderston demuestra que, en sus ramificaciones, bifurcaciones y multiplicaciones, el manuscrito de este último relato performa lo que plantea Stephen Albert respecto del tiempo. Entonces, ambos manuscritos se pueden leer como distintos modos de resolver series complejas —el uno en una larga oración, la otra a lo largo del relato.

Los tiempos del proceso compositivo priman también en los capítulos seis y siete. Entre otros textos, el primero presenta las correcciones de “Emma Zunz”, el único texto de Borges para el cual disponemos de un manuscrito y un dactiloescrito. Vemos a Borges dudar dos veces si calificar de “obscenos” o de “oscuros” los labios de Loewenthal (Balderston, 2021, 187). Otra vez la preocupación por la verosimilitud trabaja el pasaje, pues la primera opción anticipa lo que volverá creíble la versión de Emma ante la policía. Revisiones de otra índole ocupan el capítulo siguiente, donde Balderston estudia varios casos de reescritura, desde poemas tempranos como “Judería” y “Trincheras”, cuyos “excesos barrocos” (2021, 197) ya se había propuesto corregir en 1923, hasta la reformulación integral de *Inquisiciones* (1925) en los años 30. El autor sospecha que en el acto de atenuar sus énfasis Borges se encontró con que el “exceso estilístico” era el “rasgo distintivo” del libro (Balderston, 2021, 204).

Habiendo estudiado pieza a pieza este archivo de materiales dispersos, Balderston puede afirmar que los gobierna “una estética del fragmento” (2021, 211). El texto ideal de Borges, dice, será inconcluso, linda con el caos, mora en la posibilidad, en la inminencia de la invención. Así, en el último capítulo, Balderston sigue prodigando pasajes y apuntando comentarios agudos. No pretende tener la palabra final; más bien, se la concede a los apéndices que reproducen generosas selecciones de los manuscritos comentados en los capítulos precedentes, invitando a nuevas lecturas. Cabe destacar, en este sentido, la calidad de las reproducciones de esta edición de Ampersand, que supera la de la edición en inglés, publicada tres años antes por la Universidad de Virginia (*How Borges Wrote*, 2018).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALDERSTON, D. 2021. *El método Borges*. Trad. de E. Montequin. Buenos Aires: Ampersand.
- BORGES, J. L. 1974. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- BORGES, J. L. 2010. *Deux fictions: "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" et "El sur"*. Ed. de Michel Lafon. Genève/Paris: Fondation Martin Bodmer/Presses Universitaires de France.
- ROSATO, L. y ÁLVAREZ, G. (ed.). 2010. *Borges, libros y lecturas*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

NOTA SOBRE EL AUTOR

Daniel Fitzgerald es becario de CONICET (Argentina) y Ayudante graduado en el Departamento de Lenguas Modernas de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Actualmente se encuentra desarrollando la Tesis Doctoral *Un itinerario de los cursos y conferencias de Jorge Luis Borges, 1945-1961*, dirigida por la Dra. Mariela Blanco (CONICET - Universidad Nacional de Mar del Plata). Ha publicado sobre las clases y manuscritos de Borges en *Variaciones Borges* y colabora como editor del sitio web *Conferencias de Jorge Luis Borges 1949-1955*, del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges, radicado en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. También participa en el grupo de investigación "Problemas de la literatura comparada", dirigido por Fabián O. Iriarte. ORCID: 0000-0001-7084-4979