

DANIEL BALDERSTON. *El método Borges*. Buenos Aires: Ampersand, 2021. 347 pp.

Por si la exégesis de la obra publicada de Borges no constituyera un desafío suficiente para la crítica, desde al menos 2009, Daniel Balderston se ha dedicado, primero, a localizar y, luego, a estudiar “una amplia variedad de manuscritos y cuadernos de Borges”, como lo demuestran los copiosos ensayos y conferencias que desembocaron en *How Borges Wrote* (University of Virginia Press, 2018), hoy traducido al español como *El método Borges*. Este trabajo titánico tiene sus mejores frutos en la consulta de más de 180 manuscritos y, mejor, la edición de muchos de ellos (y algunos mecanuscritos) en tres jugosos volúmenes publicados por el Borges Center: *Poemas y prosas breves*, 2018; *Ensayos*, 2020, y *Cuentos*, 2020. En sentido estricto, hay un constante diálogo entre estos y *El método Borges*, crisol de cuatro décadas dedicadas a la obra borgeana que, según Balderston, “no ha sido una tarea sencilla, es el trabajo más importante de toda mi carrera académica”.

Este libro de Balderston, a mi juicio, representa uno de los más valiosos estudios críticos sobre la obra de Borges a lo largo de las últimas décadas, no solo porque se concentra en los manuscritos y mecanuscritos, sino porque descifra las diversas estrategias que el Memorioso urde para configurar una obra polifacética durante, al menos, medio siglo: el manuscrito consultado más remoto es de 1914 (“Montaña de gloria”) y, el más reciente, un dactiloscrito de 1966 (“De la pintura”). Trátese de borradores, o *pre-textos* (como prefieren llamarlos los genetistas), de poemas, ensayos, cuentos o apuntes para conferencias, resulta evidente que Borges tiene un sistema, un *método* como bien lo denomina Balderston, que no se reduce a la escritura, sino a la compulsiva reescritura que, a su vez, convoca sus respectivas relecturas. Este método, sin embargo, se halla en permanente ebullición e implica desde el apunte, la cita extraída de una lectura reciente y el bosquejo de un texto hasta el primer borrador con los rizomas de rigor, la puesta en limpio o la sobreescritura (con fecha y firma, por lo general), la publicación en diarios o revistas, las primeras ediciones en libros y las sucesivas intervenciones en las reediciones de su obra. En este sentido, muchos manuscritos, mecanuscritos, publicaciones periódicas, conferencias, traducciones y libros de Borges están marcados por la reescritura y por la incesante relectura: ya de manera inmediata y al hilo de la textualización, ya a mediano plazo en la vuelta al manuscrito o al mecanuscrito, a la versión publicada en diarios, revistas o libros completos, como demuestra Balderston en relación con *Inquisiciones* (1925), que Borges no solo condenó al olvido en vida (junto con *El tamaño de mi esperanza*, de 1926, y *El idioma de los argentinos*, de 1928), sino que intentó destruir un volumen con correcciones autógrafas. Así, según el autor de *El método Borges*, y acorde con la hipótesis de Michel Lafon de que toda escritura en Borges constituye una reescritura:

Podríamos decir que su concepción de la escritura *como* reescritura comparte [las] mismas cualidades [de la lectura]. Borges declaraba incesantemente que los textos nunca están concluidos, porque necesitan ser completados por generaciones de lectores. Asumo que también pensaba que ningún escritor termina jamás sus textos, y el proceso de revisión constante que él mismo practicaba lo confirma magníficamente (29).

La correspondencia entre ambas actividades ayuda a comprender la trascendencia de los dos polos del acto creativo que en Borges se armonizan en una fórmula muy *ad hoc* a su temperamento: escribe para releer y lee para reescribir.

Aun cuando múltiples manuscritos o facsímiles ya eran accesibles al lector especializado, por ejemplo los alojados en la Biblioteca Pública de Nueva York, en el Harry Ransom Center, en Virginia University y Michigan State University, además de los publicados en ediciones de diversa fortuna (“El Aleph”, “El Sur”, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, “Kafka y sus precursores”, entre otros) y los fragmentos de relatos y ensayos en *Borges, el mismo, otro* (2016), el empeño de Balderston por rastrear, dar noticia y, a la postre, editar decenas de textos lo vuelven imprescindible en la ingente bibliografía crítica. Más aún porque, con *El método Borges*, propone una novedosa manera de leer (y releer, mejor dicho) un *corpus* aparentemente agotado por la trilla especializada, para lo cual sitúa los manuscritos como eje de sus investigaciones. A fin de formular su propio método, Balderston ofrece, en la “Introducción”, las pautas para examinarlos: desde la evolución de la caligrafía y la puntuación hasta el desciframiento de los símbolos empleados por Borges para indicar supresiones, interpolaciones, posibilidades, fuentes, notas, aclaraciones y autorreferencias.

Al respecto, debo destacar que no todos los manuscritos siguen un patrón; pero sí responden a un método de escritura en permanente experimentación con regularidades más o menos identificables, verbigracia: la mayoría de los poemas juveniles son objeto de reescrituras en fechas precisas y rubricadas; los ensayos suelen contener una vasta *marginalia* de fuentes y notas varias; los relatos carecen, salvo casos contados (*v. g.* “Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto”, “El hombre en el umbral” y “La secta del Fénix”), de este control de la información; en fin, casi todos los manuscritos citados o reproducidos, total o parcialmente, presentan repertorios léxicos o sintácticos (con enumeraciones verticales u horizontales) como posibilidades de un peso idéntico, que se resuelven, por lo general, en la puesta en limpio que el autor entregaba para su publicación. Se trata de una práctica rizomática en que la escritura se bifurca para, idealmente, multiplicar las versiones latentes —y la polisemia, por supuesto— de los poemas, ensayos y relatos manuscritos. En el fondo, esta manía representa, de acuerdo con Balderston, la marca de una escritura de la incertidumbre: “Borges es un escritor que no solo tiene dudas, sino que tiene dudas dentro de dudas, de modo que necesita un sistema de anotación para las posibilidades que conducen a otras posibilidades” (27): he aquí a Stephen Albert encarnado.

Fijadas las coordenadas, Balderston desarrolla ocho capítulos de acuerdo con ciertas regularidades para, así, entregar una propuesta sistemática del dilatado y polifacético *corpus*: “1. Lecturas”, “2. Apuntes”, “3. Cuadernos”, “4. Posibilidades”, “5. Copias”, “6. Dactiloescritos”, “7. Revisiones” y “8. Fragmentos”. Más que un recorrido exhaustivo, seleccionaré algunos puntos clave del libro para mostrar, siquiera de forma sucinta, sus innumerables novedades. Como coronación de su trabajo, además de ilustrar cada estudio con fragmentos copiosos, incluye cerca de un centenar de imágenes de manuscritos y, en ciertas ocasiones, sus respectivas transcripciones diplomáticas, no necesariamente mecánicas, sino como parte de un ejercicio de interpretación que obliga a una exégesis remozada, y aun inédita, de los textos analizados (como el de “La espera”, los dos borradores de “El escritor argentino y la tradición” o los cuatro de “A Francisco López Merino”).

Aquí mis comentarios sobre algunos pasajes representativos de *El método Borges*. En “Lecturas”, Balderston nutre el universo de los recursos empleados por Borges para incorporar, parafrasear, ocultar, traducir o reformular las ideas provenientes de sus lecturas. Con ello no solo continúa el camino abierto por Rosato y Álvarez (con su *cardinal Borges, libros y lecturas*), sino que aprovecha para delinear el sistema borgeano de apropiación textual: “cuando leía un libro, apuntaba la referencia al número de página y unas pocas palabras de la cita en la lengua original, o una breve perífrasis en algunos casos, y cuando luego quería incorporar la cita en alguno de sus textos, los verificaba para mayor exactitud antes de glosarla o de verterla al español” (32). Cabe agregar que este proceso ocurría, por lo general, en las falsas o en la tercera y cuarta de forros de los libros consultados. Así, mediante el análisis del manuscrito de “Sobre el *Vathek* de William Beckford”, demuestra que Borges raramente empleaba referencias apócrifas, hipótesis contraria a la que impera todavía en la crítica incapaz de llegar a las fuentes más remotas o mediadas por otros autores a los que se adjudica un dicho, como el que Borges atribuye a Carlyle en su ensayo sobre el *Vathek*; este, sin embargo, no se encuentra en la obra de Carlyle, sino en el diario de William Allingham y en la biografía de Joseph y Elizabeth Pennell sobre Whistler. Para el estudio de la *marginalia* con que Borges identifica sus fuentes, Balderston elige “Kafka y sus precursores”, “Dos fechas” [publicado como “El pudor de la historia”], “La secta del Fénix”, “Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto” y “El hombre en el umbral”.

En los casos mencionados, el autor de *El método Borges* ofrece datos e interpretaciones arriesgadas y novedosas, entre las que sobresale, después de analizar “Kafka y sus precursores”, su posición sobre la autoría de la traducción de *Die Verwandlung*: a despecho de quienes opinan que no tradujo *La metamorfosis* (inducidos por Borges mismo en una entrevista con Sorrentino), Balderston opta por mantenerla en el catálogo borgeano: si no, ¿por qué Borges, en 1938, acepta que en la edición de *La metamorfosis*, de la Colección La Pajarita de Papel, de Losada, aparezca la leyenda

“Traducción directa del alemán y prólogo por Jorge Luis Borges”? ¿Por qué la incluye entre sus traducciones en una carta a Victoria Ocampo de mediados de los cuarenta? Por supuesto, hay una espesa información desde que *La metamorfosis* se publicó, sin datos del mediador, en *Revista de Occidente* (núms. 24 y 25, en junio y julio de 1925, y no en “1927”, como afirma el crítico [42]), hasta la dilatada polémica sobre su autoría; sin embargo, nadie cuestiona la paternidad de otras traducciones de Kafka que aparecieron en la misma revista y sin créditos del traductor: “Un artista del hambre” (núm. 47, mayo de 1927) y “Un artista del trapecio” (núm. 113, noviembre de 1932), copiadas luego en el volumen de *La Pajarita de Papel* y en sucesivas reediciones de la Biblioteca Contemporánea, también de Losada.

En el segundo capítulo, se concentra el análisis en apuntes manuscritos en las guardas de un volumen de las *Noctes atticae*, de Aulo Gelio, donde se identifica la génesis de “Sentirse en muerte” y “Hombres de las orillas” (luego, “Hombre de la esquina rosada”). Este hallazgo, sin embargo, no proviene de la casualidad ni de una iluminación, sino de un proceso de interpretación y conocimiento de la obra borgeana, con lo que contribuye a completar el mapa trazado por Rosato y Álvarez. Los cuadernos incuban también textos futuros, verbigracia, el denominado “Lanceros Argentinos de 1910”, en el cual se esbozan las ideas raigales de lo que titula “Ensayos clásicos”: “La postulación de la realidad” y “El arte narrativo y la magia”. ¿Por qué se encuentran en el mismo soporte que “Hombre de la esquina rosada”? Balderston comprueba, más adelante, que este opera como ejemplo práctico de los ensayos en ciernes. Rescato, aquí, otro hallazgo del estudioso: el *borramiento* de una obra de Alfred Noyes, *William Morris*, como fuente crucial de ambos textos (74-76).

Así también, las guardas de libros ajenos sirvieron a Borges para apuntar los índices tentativos o esquemas de libros propios, a partir de los cuales se puede inferir el proceso de discriminación, la reformulación de títulos, el reordenamiento y, en fin, la jerarquización y las anotaciones personales como marcas de sus escauceos meta-cognitivos: entre otros, el de *Inquisiciones*, el de *El tamaño de mi esperanza* y el de *Otras inquisiciones*. En relación con este peculiar soporte, resulta paradigmática la primera versión manuscrita de *Evaristo Carriego*, redactada en las hojas guardas del *Diccionario de argentinismos*, de Lisandro Segovia; luego transcrito y ampliado en un cuaderno conservado en la Michigan State University.

Ahora bien, entre los cuadernos que Balderston desmenuza con minucia se encuentra el mutilado que contiene “Hombre de la esquina rosada”, el de *Evaristo Carriego* y el conocido como “Cuaderno Avon”, del cual analiza “La espera” y el que, según el especialista, sería el ensayo “más famoso de Borges”, aun cuando se publicara, en 1953, como la mera “transcripción tipográfica” de una conferencia de 1951: “El escritor argentino y la tradición”. La trascendencia de este texto radica no solo en la influencia alcanzada, sino en su gestación: Balderston descubre, transcribe, compara

e interpreta dos versiones manuscritas de dicho ensayo. Sorprende en este ejercicio crítico el detalle y la perspicacia con que se revelan las simpatías y diferencias de un ensayo con dos versiones tan disímiles, una más radical que otra. Estoy tentado a decir que este fenómeno solo puede equipararse al que se suscita entre las dos versiones de “Sobre los clásicos”. Al final, la fecha de composición de “El escritor argentino y la tradición” sigue irresuelta, porque ninguna de las versiones transcritas y comentadas por Balderston contiene un pasaje cardinal que sí se encuentra en la impreza: primero, en *Cursos y conferencias* (1953); luego, en *Sur* (1955) y, por último, en *Discusión* (1957 y ediciones sucesivas). Me refiero a “una confidencia, una mínima confidencia” sobre “La muerte y la brújula” en el ensayo de marras: “hará un año, escribí una historia que se llama *La muerte y la brújula* que es una suerte de pesadilla [...]”. ¿Esto quiere decir que hubo una o más versiones desconocidas de “El escritor argentino y la tradición” hacia 1943 o Borges cometió una deliberada anacronía? ¿Estamos ante un laberinto clausurado para sus escoliastas?

En fin, consciente de que me quedo corto con mis comentarios ante los numerosos aportes de *El método Borges*, quisiera hacer énfasis en que su autor diseña un marco de lectura que permite descifrar los manuscritos borgeanos en sus diversos grados de desarrollo (notas sueltas, correcciones cíclicas, apuntes, índices tentativos) y en soportes heterogéneos (hojas sueltas, guardas de libros ajenos, versiones impresas, cuadernos, hojas numeradas). La contribución de Balderston no queda ahí, sin embargo, sino que deriva en acuciosos análisis de los manuscritos con sugerentes (y muchas veces inobjectables) observaciones sobre la gestación, las fuentes y las implicaciones semánticas o intertextuales que un lector común, y aun el especializado, no puede siquiera intuir en los textos publicados. Seguramente, la (re)lectura de las dos versiones de “El Aleph”, “El jardín de senderos que se bifurcan” o “El escritor argentino y la tradición” producirá exégesis renovadas y, mejor, permitirá refrescar una crítica abismada en paráfrasis, reiteraciones y (pre)juicios injustificados. Me resta agradecer las decenas de cuartillas descifradas e interpretadas, las populosas reproducciones de los manuscritos y el esmero editorial que inserta con tino las imágenes, con un alto grado de legibilidad.

Antonio Cajero Vázquez

*El Colegio de San Luis, México*

ID: <https://orcid.org/0000-0002-5730-2857>

*acajero@hotmail.com*

