



Daniel Balderston

Lo marginal es lo más bello. Borges en sus manuscritos

Buenos Aires

Eudeba

2020

240 páginas

PALABRAS CLAVE: BORGES – MANUSCRITOS - DANIEL - BALDERSTON

KEYWORDS: BORGES – MANUSCRIPTS - DANIEL - BALDERSTON

Los papeles de Borges o “Borges no cita de memoria” y otras inquisiciones notables

Martín Pérez Calarco¹

Hace ya más de diez años, en un café de las inmediaciones de la facultad, discutíamos con un colega acerca de Borges. Él repetía, no sin énfasis, que la obra de Borges estaba cerrada; un poco en broma, un poco en serio, le repliqué que no entendía del todo a qué se refería y le pregunté varias veces qué quería decir. Si a la realidad efectivamente le gustaran las simetrías y los leves anacronismos, esa misma tarde, en otro hemisferio, Daniel Balderston hubiera estado desentrañando un manuscrito de Borges por primera vez.

¹ Martín Pérez Calarco (Buenos Aires, 1982). Doctor en Letras y Profesor en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata, donde es docente en el Área de Literatura y cultura argentinas. Becario Doctoral (2010-2015) y Postdoctoral (2015-2017) de Conicet. Ha investigado los usos y actualizaciones del *Facundo* y el *Martín Fierro* en literatura, cine y rock entre 1955 y 2010. Ha escrito sobre Jorge Luis Borges, Rodolfo Walsh, los *Diarios* y *Memorias* de Adolfo Bioy Casares, la obra narrativa de Fabián Casas y Martín Rejtman, proyecciones contemporáneas de la literatura gauchesca, vínculos y cruces entre rock y literatura. Director de *Reseñas Celehis* desde 2020. Correo electrónico: martinpcalarcoii@yahoo.com.ar

La estructura de *Lo marginal es lo más bello* consta de una “Introducción”; dos partes: “Después de *El método Borges*” (integrada por nueve trabajos) y “Hacia el método Borges” (integrada por cinco trabajos); conclusiones y bibliografía. Balderston explica con claridad la procedencia de los ensayos, artículos y conferencias que componen el volumen, indica las referencias completas de las primeras versiones y la intervención de Ricardo Vázquez Díaz como traductor de al menos cuatro de los escritos (en algunos casos por primera vez en castellano).

Contradiendo el índice, quizá tenga sentido empezar la lectura en la página 189, en el ensayo que da título al libro y donde es difícil no asombrarse con los alcances del trabajo emprendido por Daniel Balderston y el creciente número de investigadores que encontraron en la perspectiva genética no solo un modo de renovar la crítica académica dedicada a Borges sino también de justificarnos en las *tardes inútiles*. En este artículo, “Lo marginal es lo más bello”, el autor emprende su elogio o vindicación del libro *Borges, libros y lecturas*, de Laura Rosato y Germán Álvarez, que hace ya trece años publicó la Biblioteca Nacional bajo la dirección de Horacio González, quizá el más potente lector peronista de Borges. A priori, nada emparenta el trabajo de Daniel Balderston con el de Horacio González, sin embargo, a pesar de la distancia en los enfoques y las miradas, hay algo que une las dos puntas de ese mismo lazo, acaso la decisión de entrar por el costado. Balderston destaca:

lo marginal es lo más bello’ no solo define la temática orillera, sino la identidad que Borges se está forjando como escritor: periférico (como han observado Sarlo y Waisman, entre muchos otros), erudito (porque escribir *marginalia* lo es), oblicuo (con respecto a la retórica). Es decir, en una expresión epigramática publicada a los 22 años, se puede ver el núcleo de lo que será la literatura de Borges (2022: 189).

Si bien este libro es en parte el *margen* de *El método Borges* (2021), trasluce con detenimiento un aspecto central de la trayectoria crítica reciente del autor; así el itinerario personal de Daniel Balderston se superpone aquí con la expansión paulatina de un campo de trabajo. En su recorrido, Balderston exhibe, muestra el archivo, ofrece imágenes de los manuscritos y repone, en cada caso, el lugar (la institución) en la que se encuentra; otras veces confiesa: “no he visto el original”, “no sé dónde está este manuscrito, ni he visto sus páginas iniciales” (2022: 58). Se trata de manuscritos que, muchas veces, las más de las veces, son parciales, fragmentarios, materiales concretos sujetos a peripecias que no siempre se pueden reconstruir (bibliotecas heredadas como la de Estela Canto, cuadernos despedazados, objetos rematados), restos que parecieran emular las ruinas del mapa total del imperio que Borges postulara en “Del rigor de la ciencia”. La primera

persona va revelando la aparición, el descubrimiento, el tráfico de manuscritos o borradores y, al mismo tiempo, el pasaje de la clandestinidad, el secreto y las fotocopias a la consolidación de un archivo disperso pero sustancial. En igual sentido, aún cuando indique discrepancias con otros autores, traza el recorrido de lecturas críticas que fueron gestando el campo de trabajo de la genética textual en torno a la obra y la figura de Borges. Y, si “lo marginal es lo más bello”, podemos pensar que estamos ahora frente a una serie de miniaturas que iluminan de costado, hallazgos felices trabajados con lucidez, fascinación y con todo un andamiaje que respalda este lujo de mirar con detenimiento los bordes de Borges.

El primero de los artículos, “Punto y contrapunto: sobre el manuscrito de “El fin” (1953)”, repone coordenadas históricas para el nombre de Recabarren y la importancia técnica de las sagas de Islandia para la elaboración del cuento; también las veladas fuentes de algunas palabras y descripciones que implican los nombres de Güiraldes, Amorim (en tanto novelistas), Leumann y Martínez Estrada (en tanto comentadores de la obra de Hernández). Esto que condensamos en cuatro o cinco líneas se despliega en un análisis de veinte páginas, con ilustraciones y notas al pie, y propone un recorrido no sólo por las obras y autores mencionados sino también por la obra completa de Borges, el *Canto general* (1950), de Pablo Neruda, múltiples biografías de Borges, el diario de Bioy, la obra en colaboración, *El payador* (1916), de Lugones, los poemas de Hernández, la versión de *La mort d’ Arthur* (1859), de Lord Alfred Tennyson; esto sin contar diccionarios puntuales (indicados por anotaciones marginales de Borges) para constatar usos específicos y precisos de palabras referidas a fenómenos atmosféricos y enciclopedias con ejemplos de esos usos. Reseñar tal profusión de detalles equivaldría, probablemente, a transcribir el libro; a la búsqueda de evitar ese exceso, un mínimo acercamiento a algunas de las propuestas permitirá observar la diversidad de los materiales de trabajo y la variedad de niveles de análisis que propicia su enfoque.

El itinerario de lectura puede ir, por ejemplo, del Borges autor de *textos políticos* (Balderston, 2022: 70) como en “‘Anotación al 213 de agosto de 1944’: reflexiones sobre un manuscrito”, al “Borges enamorado” (título del trabajo que inaugura la segunda parte) (157). En el primero, la fiesta de hallazgos informa campos diversos: revela la lectura de Freud de manera explícita; la aparición de lo que Balderston califica como una de las expresiones de emoción más sentida (incluso física) y el registro de que una emoción colectiva puede no ser innoble; este escrito, además, conecta la temprana escritura de Borges contra el fascismo con la sostenida producción contra el peronismo. Balderston lo consigna de este modo:

En este capítulo me centraré en la página “Anotación al 23 de agosto de 1944”, el manuscrito del ensayo sobre la liberación de París, porque es un manuscrito de trabajo más que una copia fiel, por lo que permite reconstruir aspectos importantes de las prácticas compositivas de Borges. Se trata de uno de los pocos textos políticos que fueron elegidos por José Bianco y Borges para incluirlo en *Otras inquisiciones* en 1952, junto al ensayo de 1946 “Nuestro pobre individualismo” (71).

Complementariamente, en “Cómo escribía Borges: un cuento y un poema”, el análisis desteje también el modo en que “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, escrito en 1940, admite, entre otras cosas, leer cómo Borges “está pensando en los modos por los que los regímenes totalitarios ‘producen’ la historia” (150), idea que luego desarrollará de manera más explícita en “El pudor de la historia”. A través de su microscopio, Balderston subraya palabras e ideas que evidencian esa conexión. En este capítulo, “Tlön” y “La noche cíclica” también aparecen como textos puestos en espejo, ya no solamente por una intelección crítica sino por el detalle secreto de cómo fueron elaborados.

En contraste, en el desarrollo de “Borges enamorado” (157), el autor se detiene en los “Two English Poems” y nos pone al tanto de un tercer poema de esa serie y hasta de un cuarto poema nunca publicado. Desde ahí, repasa la importancia de algunos elementos técnicos y tecnológicos que transformaron la manera de trabajar con manuscritos, como es el caso del software TextLab, cuya primera noticia tiene casi una década. Asimismo, no pierde tampoco la oportunidad de reenviarnos a la gozosa lectura de algunos fragmentos de *Borges* (2006), el monumental diario de Bioy, en los que aparece uno de los personajes más desopilantes del entorno de ambos escritores: la señora Beatriz Bibiloni Webster de Bullrich, “una mujer con un nombre ridículo de quien se cuentan cosas absurdas y deliciosas” (Balderston, 2022: 159), que aparecerá como destinataria de estos poemas “amorosos” (160) cuando Borges decida cambiar en la dedicatoria las iniciales de la destinataria original. Balderston dirá: “el acercamiento cerebral a la vida afectiva que es común en la obra de Borges tal vez nunca se exprese de modo tan fuerte como en este texto” (167), uno de los “Two English Poems”, y que “lo que fascina en ellos es el modo raro de Borges cuando ama” (174); extremando la lectura, casi cabe decir que desentrañar al Borges enamorado puede llegar a requerir un software como el TextLab.

De manera semejante, podemos repasar, a partir de “La oda a la batalla de Junín de Borges” (33), las discretas pero significativas estrategias por medio de las cuales Borges conecta el siglo XIX con el XX: las batallas de la Independencia con la lucha por la “libertad” (la palabra es de Balderston) y “la lucha contra Perón” (45). O bien, la casi invisible conexión entre la prosa breve “Delia Elena San

Marco” con el cuento “El Aleph”, a través de un nombre propio que figura en el álbum de fotografías de Beatriz Viterbo. A partir del tema común de “la meditación sobre la muerte de alguna amiga”, Balderston nos invita a considerar estas variaciones como “una especie de continuación de “El Aleph” y “El Zahir” (48) a través de un pasaje que va de la frivolidad a la pregunta por la muerte (la frivolidad no está en la prosa breve sino en el cuento) (55). Casos como este, desarrollado en “Cómo escribía Borges en 1954: los archivos de “Delia Elena San Marco” evidencian el valor de los manuscritos de textos menos visitados que otros, la potencia reveladora de los textos pasados por alto, los cuales permiten ver el por detrás del laberinto.

En “Genética textual a partir de fragmentos: una página y media del manuscrito de ‘Abenjacán el Bojaría, muerto en su laberinto’ y otros enigmas”, el estudio de la *marginalia* permite recuperar que, cuando escribe “Abenjacán...”, Borges está estudiando la *Divina comedia* para la colección de clásicos de Jackson y para un artículo que aparecería en *La Nación*. No sólo asistimos aquí al trabajo de Borges entre diversos géneros, marcos discursivos y medios de publicación, junto al minucioso recorrido por las alternativas y tachaduras (*de quien corrige o se resigna*) gravitan sobre este análisis aspectos biográficos generales (un verano en Mar del Plata, una estancia al año siguiente en Adrogué, lecturas que realiza en simultáneo con la escritura del cuento pero destinadas a otros artículos y conferencias) que de modo tenue e indirecto pero significativo se inscriben en la estructura del cuento.

El artículo “Biografías infames: reflexiones sobre cuatro manuscritos de los cuentos de *Historia universal de la infamia*” aborda uno de los cuadernos que contienen manuscritos de algunas de las biografías infames. Vemos entonces que, al mismo tiempo que “pone en relación mundos diferentes y conflictivos entre sí” (186), en los que emergen la xenofobia y el racismo como marcas de la infamia pero filtrados en narraciones extrañas y exóticas que se “acomoda(n) a la lectura del suplemento sabático de un diario de la tarde” (186; Borges citado por Balderston), entre estas biografías y la de Tadeo Isidoro Cruz, pasando por la de Carriego, Borges elabora una idea de biografía sintética que no solo debate con los modos de representación del realismo sino que, en su argumentación, dialoga también con las insistentes clasificaciones que pululan por sus textos.

Balderston se detiene también a contabilizar las diversas variantes con las que Borges trabaja a la búsqueda de definir cierta frase particular: ciento cuarenta y cuatro palabras hacen proliferar alternativas que finalmente se resolverán en cuarenta palabras. Este conteo, más relevante de lo que pareciera a primera vista, deja entrever cómo Borges construye hacia mediados de los años treinta los principios de una escritura que hace de la voluntad de precisión un estilo de tal

intensidad expresiva que pareciera aspirar a la máxima concentración del sentido; ese será el estilo que sustituya la inicial prosa expansiva del criollismo de la década del veinte. Luego el autor pone en serie estos escritos con el cuaderno en el que figura “Hombre de la esquina rosada”, en cuya tapa aparecen notas para “La postulación de la realidad” y “El arte narrativo y la magia”; así “confirma la relación cercana entre las reflexiones sobre teoría narrativa y los primeros intentos radicales de un nuevo tipo de cuento” (176).

El libro ofrece también otros acercamientos al Borges manuscrito. Una de esas joyas es la imagen de una ilustración realizada por el propio Borges: una hidra de siete cabezas con los rostros de Rosas, Hitler, Marx, Perón, Eva Duarte, Mussolini y un difuso Primo de Rivera (118-119). Otro aspecto fundamental es la verificación del modo en que la precisión de las citas y el detalle consignado acerca de las fuentes diluyen o ponen entre paréntesis la centralidad que en otros momentos la crítica dio a las “citas falsas” como procedimiento compositivo.

En un juego semántico sugerido por el soporte material de algunos de los manuscritos, y que probablemente podamos considerar una ironía del propio Borges, Balderston elige para uno de los trabajos un título particularmente llamativo: “Las páginas del haber en un cuaderno de contabilidad, marca Carabela: las copias en limpio de los cuentos de Borges de 1939 a 1941”. No solo se trata de literatura escrita en un cuaderno de “contabilidad” (y de la contabilidad de los cuentos) o de no perder de vista las hojas del haber (un capital, lo contrario de una deuda): a partir de un manuscrito de “Examen de la obra de Herbert Quain” podemos asomarnos de refilón al momento en que Borges está escribiendo buena parte de los cuentos que integrarán el volumen *El jardín de senderos que se bifurcan*; es decir, buena parte de los cuentos que lo convertirán en el autor de *Ficciones*.

Como indica el autor, *El método Borges* y este volumen son, entre otras cosas, libros sobre las técnicas compositivas de Borges. Podemos fingir que la crítica genética propone un recorrido por los “procesos de composición” (195) de un autor; en el caso de Borges, ese propósito se revela austero y parcial en tanto la elucidación de esos manuscritos y borradores expone y no alcanza a simplificar o desactivar las estrategias y obsesiones de un genio. En ese magma, existe al menos una página manuscrita que Daniel Balderston considera “el caos puro” (199). Se trata de una página compleja, en la que Borges despliega de manera exacerbada su “costumbre malvada” (198) de eludir la linealidad; de ese “caos” emergen “La postulación de la realidad” y “El arte narrativo y la magia”, títulos que nombran acaso la única materia con la que Borges trabajará incansablemente para urdir el universo de su literatura.