

BALDERSTON, DANIEL, *How Borges Wrote*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2018. 375 pp.

¿Cómo podríamos, la mayoría de los lectores y lectoras –amantes de la buena literatura, admiradores de la obra publicada de Borges, docentes o incluso académicos– ser capaces de aprehender por nuestros propios medios cómo escribía Borges sin sucumbir en el intento? Como queda en evidencia a lo largo de *How Borges Wrote*, trabajar con los materiales composicionales de este escritor implica un esfuerzo colosal. Por solo nombrar tres desafíos, sus materiales de escritura, primero, forman parte de un archivo disperso hasta el paroxismo, puesto que no se trata solamente de materiales diseminados en diferentes colecciones, sino de borradores que han quedado a merced de coleccionistas, accesibles solo mediante el pago de sumas exorbitantes o a través de las imágenes exhibidas en catálogos diseñados para su venta. En segundo lugar, las prácticas de escritura de Borges requieren desarrollar la habilidad de a) decodificar anotaciones caóticamente registradas incluso en la portada de un cuaderno; b) interpretar un sistema de notas cifrado mediante un aparato plural y cambiante de símbolos; y c) descifrar una caligrafía que muta con el tiempo y que en el umbral de la ceguera del escritor se torna desafiante. Tercero, porque implica trabajar con materiales cercenados por vendedores conscientes del valor comercial que tan solo una hoja firmada por el escritor tiene en el mercado, pero también de materiales de escritura seccionados por el propio escritor como parte de una técnica de reescritura. Escrito por Daniel Balderston, *How Borges Wrote* devela y hace accesible para su lector el cifrado y fascinante sistema de escritura de Borges. De la mano de un análisis genético impecable y asequible, de un diálogo enriquecedor con la crítica y de un valioso compendio de imágenes exitosamente intercaladas para facilitar la lectura, Balderston construye a través de los ocho capítulos de su libro y de sus cuatro apéndices, un puente que une exitosamente manuscrito, proceso creativo y texto publicado.

El primer capítulo “Readings” se divide en secciones centradas en las anotaciones de Borges en el margen izquierdo de los manuscritos de seis textos, permitiéndonos comprender la importancia que sus lecturas tienen en su sistema de escritura. El apartado se inaugura con el análisis de uno de los ensayos menos estudiados de *Otras Inquisiciones* “Sobre el ‘Vathek’ de William Beckford” y sigue con “Kafka y sus precursores”, “La secta del Fénix”, “El pudor de la historia”, “Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto” y “El hombre en el umbral”. De la mano de un diálogo enriquecedor con el extraordinario trabajo de Laura de Rosato y Germán Álvarez – *Borges, libros y lecturas*– Balderston devela al lector el cifrado sistema de notas empleado por Borges, demostrando el rol que en el proceso creativo de sus textos tienen la lectura, consulta de fuentes, e incluso la relectura de sus propios escritos. Asimismo, deja en evidencia la inmensa variedad de lecturas del escritor, así como su extraordinaria habilidad para conectar información entre esa pluralidad de fuentes al

momento de escribir. Por último, el especialista conecta exitosamente esa red de fuentes identificadas con elementos concretos del texto estudiado. La complejidad que implica descifrar el sistema de notas empleado por Borges en el espacio del margen, así como de rastrear y llegar a su fuente precisa, son dos de los motivos por los que este capítulo resulta crucial, ya que las notas no siempre se inscriben utilizando el mismo método ni conjunto de símbolos. La identificación y el seguimiento de las referencias identificadas otras veces no permiten llegar a la fuente del concepto o idea a partir de la cual Borges escribe (25). Por ejemplo, gracias al cuidadoso rastreo de múltiples fuentes, Balderston revela que al comienzo de “Sobre el ‘Vathek’ de William Beckford”, Borges no está citando realmente a Carlyle, sino que repite/traduce el comentario que Oscar Wilde hizo sobre Carlyle en su ensayo “Coleridge’s life”, el que usa para criticar duramente la biografía que Hall Caine escribió sobre Coleridge en 1887 (23). Así, es el interés que Wilde y Borges comparten en torno a cómo escribir sobre una vida, el elemento que resulta crucial para una interpretación de este y otros textos de Borges. Por último, el capítulo dialoga productivamente con la crítica. Por ejemplo, echa por tierra la tesis de una falsa erudición por parte de Borges y pone sobre la mesa la ausencia de lecturas en el manuscrito que apoyen las hipótesis interpretativas de nombrar el secreto en “La secta del Fénix” como un tipo de variedad de relaciones sexuales. Esta propuesta interpretativa que el mismo Balderston subraya haber trabajado, si bien no es desechada a partir del manuscrito, queda supeditada al texto édito y a la libertad interpretativa de sus lectores (40).

El segundo capítulo “Jottings” [‘esquemas’], se centra en una práctica poco común pero significativa en el sistema de escritura de Borges: la de pensar un conjunto de textos como parte de una unidad, así como la de esbozar antes de escribir y trabajar intensamente un texto en el espacio del cuaderno, para posteriormente crear una copia en limpio solo una vez que ha alcanzado un estadio textual que considera satisfactorio. La sección se divide en apartados centrados en las notas en tres plataformas diferentes: en una traducción del libro *Noctes atticae* de Aulus Gellius, en la portada del cuaderno “Lanceros argentinos de 1910” y en tres ejemplares de su biblioteca donde esboza tablas de contenidos para tres posibles libros (*Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza* y *Otras inquisiciones*). La experticia de Balderston con los materiales de escritura de Borges posibilita la transcripción y ordenación en grupos coherentes de las notas que caóticamente pueblan el reverso de la portada del libro y de la carátula del cuaderno. Así como de la identificación de piezas cruciales de textos que serían publicados más adelante o bien de fuentes veladas en el texto publicado. Por ejemplo, en el caso de las notas en la copia de *Aulus Gellius*, Balderston identifica atisbos de “Sentirse en muerte”, “Hombre de la esquina rosada” y “Hombres pelearon”. En la portada del cuaderno “Lanceros argentinos de 1910”, apunta el trabajo en torno a dos ensayos claves –“La postulación de la realidad”, “El arte narrativo y la magia”, así como de su primer cuento “Hombre de la esquina rosada” (72). Al igual que el primer capítulo, “Jottings” ofrece una interpretación que excede el análisis genético propiamente tal para dialogar con la crítica. Para develar, por ejemplo, el rol crucial que tienen los libros de

la biblioteca personal en la escritura de la obra borgeana más allá de constituir una cantera de citas e ideas (74). Para relacionar las notas inscriptas en un libro con el contenido del volumen en el que se encuentran (60-61) o bien, para develar una fuente no explícita en el texto édito, como por ejemplo, el libro de Alfred Noyes, *William Morris* tanto para “La postulación de la realidad” como para “El arte narrativo y la magia” (70).

El tercer capítulo “Notebooks” gira en torno a cuatro manuscritos elaborados, como era costumbre en Borges, en sus cuadernos de trabajo. Mediante un análisis impecable, se transparentan las múltiples marcas de reescritura (inserciones, alternativas, dudas) que conforman las huellas de Borges ejerciendo un trabajo creativo intenso y laborioso que implica retrocesos y correcciones de lo escrito. En la primera sección, Balderston enlaza “Hombre de la esquina rosada” con tres estadios textuales: dos en prosa (“Hombres pelearon”, “Leyenda policial”) y uno poético rescatado de una copia de *Inquisiciones* mutilada esta vez por el mismo Borges. De la mano de un trabajo meticuloso, se muestra la escritura de la elipsis, proceso creativo que, mediante la ausencia de marcas de reescrituras, deja en evidencia que ciertos núcleos específicos de este texto ya habían sido largamente trabajados. La segunda sección se focaliza en uno de los escasos textos pensados como libro por Borges, *Evaristo Carriego*, escrito en dos campañas escriturales registradas en las hojas en blanco de la copia personal del *Diccionario de argentinismos* de Lisandro Segovia y posteriormente en un cuaderno de trabajo de marca “1910”. Las conclusiones a las que Balderston llega tras transcribir y analizar las desafiantes anotaciones inscriptas en la copia del diccionario, resultan iluminadoras, por ejemplo, en lo que respecta a la red de textos que el escritor tenía en mente al momento de escribir su texto, así como de su familiaridad e interés por la lógica. Particularmente fascinante también, resulta la interpretación del porqué del uso de las páginas del diccionario en esa primera fase de escritura del libro (99). Posteriormente Balderston traslada el análisis del proceso creativo de este texto al cuaderno, propone interpretar la referencia a Robert Burns presente en el diccionario, pero ausente en el cuaderno, como un elemento nuclear en la postura de Borges frente a la escritura de lo local y lo global; así como a una reevaluación de su propia escritura criollista en la década del veinte. Por último, propone leer *Evaristo Carriego* como un testimonio de la capacidad desarrollada por Borges para crear un todo a partir de fragmentos (105-106). En la tercera sección de este capítulo, Balderston trabaja el manuscrito de “La espera” en el cuaderno “Avon”. Especialmente decidora resulta la conexión que propone entre diferentes textos a partir de la identificación de un tema o núcleo común en sus procesos creativos, como por ejemplo, de “La espera” con “Sentirse en muerte” a partir de la experiencia de la espera como un tipo de eternidad dentro del tiempo. Tras la precisión observada en el trabajo con los nombres de los personajes, de los lugares, así como de la inscripción de múltiples posibilidades en el manuscrito, Balderston deja en evidencia cómo estos conforman tres medios a los que Borges recurre para trabajar la verosimilitud. Al igual que en los capítulos anteriores, el lector es testigo de cómo movimientos específicos en la escritura del texto se ven reflejados en la narrativa: así como al final del cuento “lo más verosímil” radica en lo

que ocurre justo antes de que las diferentes posibilidades enumeradas sean borradas por la muerte del protagonista (112), en el manuscrito las múltiples posibilidades que el escritor baraja en busca de verosimilitud, constituyen una marca de que la realidad que el escritor busca sugerir en su texto implica varias a la vez (108). La última sección del capítulo se centra en el manuscrito del ensayo más famoso de Borges: “El escritor argentino y la tradición”. Tras aclarar su origen (charla de 1951), la fecha y lugares de publicación (1953 et al.), identifica sus materiales de trabajo: dos manuscritos de tres páginas cada uno. El primero se encuentra en el cuaderno “Avon” –significativamente a continuación de “La espera”– y el segundo en un cuaderno diferente. Mediante un examen revelador de estos materiales de escritura, Balderston conecta este famoso ensayo con otros, trazando una nueva red que lo enlaza con textos como “El Aleph”, “El idioma de los argentinos” y “Las alarmas del doctor Américo Castro”. También descifra y analiza dos anotaciones marginales, revelando en el caso de la primera, una fuente que Borges no cita en la charla de 1951, i.e. la del tratado de lógica de John Stuart Mill. Así, mediante la identificación y análisis de estas anotaciones marginales los lectores logramos vislumbrar, entre otros, el origen del poder demoledor que tienen los argumentos de Borges en contra de la noción de ser un escritor argentino, de la necesidad de escribir sobre temas argentinos, del escritor nacionalista y su empleo del color local.

El cuarto capítulo “Possibilities” se focaliza en momentos de intensa reescritura y de un elemento angular en el sistema de escritura de Borges: la acumulación de múltiples alternativas al correr de la pluma, método que posibilita el registro de diferentes posibilidades para su consideración en vez de su descarte instantáneo. Los materiales de trabajo seleccionados corresponden a un poema (“A Francisco López Merino”), dos ensayos (“La muralla y los libros”, “El pudor de la historia”) y un cuento (“La lotería de Babilonia”). Guiado por el trabajo interpretativo de elementos específicos en los manuscritos de estos textos, el lector accede a las huellas de un Borges escritor en busca de un tono para su poema. Especialmente sobrecogedor resulta el análisis de la reescritura y borradura en el poema de los sentimientos de Borges ante la pérdida dolorosa del amigo suicida. La hipótesis interpretativa que descansa en un cotejo y análisis genético de los diferentes borradores del poema se enriquece con la inclusión de una fotografía de Borges y López Merino tomada un par de años antes del evento trágico, de un dibujo a lápiz del amigo hecho por Borges al momento de la escritura y de la copia de una “Carta en tercetos a Jorge Luis Borges” que López Merino le escribe. Al igual que en capítulos anteriores, la inclusión en el análisis de referencias bibliográficas, de una anotación breve y enigmática para el ojo no especializado, devela información que enriquece significativamente la lectura de los textos seleccionados.

El quinto capítulo, “Copies” examina en los manuscritos de “El Aleph” y “El jardín de senderos que se bifurcan”, la inserción de múltiples posibilidades (interpolación) y la acumulación de variantes en el devenir escritural. Mediante el análisis de núcleos intensamente elaborados por el escritor, el especialista ofrece una muestra cabal de cómo Borges trabaja series complejas y campos semánticos integrados por múltiples

posibilidades que opta por no descartar, favoreciendo su coexistencia en los borradores. En el apartado centrado en “El Aleph”, Balderston focaliza su análisis en la que considera ser la oración más larga (430 palabras) y una de las más memorables en la obra de Borges (168) [“Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde...”]. Gracias al cotejo lúcido de tres manuscritos, el crítico devela la estructura general de esta oración compleja, así como las estructuras sintácticas dentro de la enumeración y su efecto en la estructura total. También, el sistema de símbolos empleados por Borges durante la escritura y reescritura del fragmento, en esta oportunidad, cruces y números. Por último, las lecturas que preceden a la escritura del texto, alumbrando el origen de algunos elementos dentro de la enumeración, como por ejemplo, del globo terráqueo “en un gabinete de Alkmaar”. Particularmente fascinante resulta la inclusión en el análisis de una imagen de las “tarjetas postales” que durante la Primera Guerra Mundial se le proveía a los soldados británicos, no solo por la prueba irrefutable que ofrece de la precisión de los elementos enumerados en la ficción borgeana (detalle que Balderston señala fue apuntado por Paul Fusell en su *The Great War and Modern Memory*), sino por el empleo del paréntesis en este documento usado por los soldados para que se comunicaran con sus familiares (157). Similar a otros momentos en *How Borges Wrote*, donde el lector es testigo de cómo el trabajo de una determinada frase excede los límites de sus manuscritos, en este caso Balderston apunta que la oración es revisitada en dos textos posteriores: “La escritura del dios” (1949) y “El Sur” (1953). En el apartado centrado en el análisis de los materiales de escritura de “El jardín de senderos que se bifurcan”, se identifican los elementos trabajados intensamente por el escritor (177) en sus manuscritos. Particularmente deslumbrante resulta la simetría observada entre los materiales de trabajo de Borges y el relato. A nivel anecdótico, por ejemplo, así como a los manuscritos de Yu Tsun en el cuento le faltan “las dos páginas iniciales”, el primer manuscrito del relato carece de sus primeras dos hojas. A nivel de proceso creador, así como los manuscritos dejan ver que Borges “escribe desde una posición de incertidumbre radical, sobre incertidumbre radical”, a nivel del proceso creador “‘El jardín de senderos que se bifurcan’ conlleva el proceso de ramificación y simultaneidad del que la historia habla” (182).

El sexto capítulo “Typescripts” centrado en el estudio de las versiones mecanografiadas de “Emma Zunz” y “Palabras para Macedonio Fernández”, se abre con una introducción en torno al lugar que este tipo de materiales ocupa en el sistema de escritura de Borges: se trataría de copias casi limpias de sus textos tipadas por un(a) mecanógrafo(a) para el envío a periódicos, revistas y más tarde a editoriales (183). La selección de “Emma Zunz” resulta particularmente significativa por cuanto se trata del único caso conocido de un texto del que se conserve un manuscrito y una versión mecanografiada. Mediante un cotejo de ambos, el especialista identifica las diferentes correcciones manuscritas de Borges, las que hablan de la dificultad del mecanógrafo(a) con su letra pequeña, así como con los nombres germano-judíos. A partir del análisis de los cambios de Borges a su propio texto, Balderston muestra el trabajo del escritor para evitar la repetición de vocablos. El apartado se cierra con un análisis e interpretación relevantes de dos momentos de intenso trabajo en el proceso creador. Uno que habla de

duda, vacilación a partir del cambio de “labios oscuros” a “labios obscenos” para describir los labios de Loewenthal, presente tanto en el manuscrito como en la versión mecanografiada (187). Un segundo, que deja testimonio del intenso y cuidadoso trabajo tras el fragmento que narra la alteración de la escena del crimen a partir de la inserción tardía de “salpicados” (188). La simetría entre el cuento y el proceso creativo, una vez más, es interesante: así como la protagonista reordena elementos en la escena del crimen cometido, Borges también interviene sus textos dejando signos de su condición de simulacro (187). El segundo apartado del capítulo se focaliza en un manuscrito de naturaleza completamente diferente: el texto que Borges leyó durante el funeral de Macedonio Fernández en el cementerio de la Chacarita. Detalles decisivos sobre la relación de Borges con Macedonio Fernández, así como del periplo editorial de ese texto cuyo dactiloescrito delata haber sido construido a partir de las notas tomadas por alguien presente en el cementerio, enriquecen significativamente la discusión de un texto cuyo proceso de composición ofrece una muestra significativa por su similitud, con la forma de escribir que Borges adquiere una vez que queda completamente ciego y por tanto cuando queda a merced de copias tipografiadas por otros.

En el séptimo capítulo, “Revisions”, Balderston discute una práctica intrínseca al sistema de escritura de Borges: la de revisar y reescribir sus textos incluso después de que han sido publicados, demostrando con fuerza que la escritura de Borges es una de reescritura. Para ello el crítico combina manuscritos de dos textos poéticos tempranos, “Judería” y “Trinchera” (ambos de 1920), el ensayo “Historia de la eternidad” y diferentes textos reescritos, ya no en el espacio del cuaderno, sino en ejemplares publicados, tales como en una copia dañada de *Inquisiciones*, en *Historia de la eternidad*, en una copia personal de una primera edición de *Evaristo Carriego*. El primer apartado dialoga con la lectura del texto elaborada por Sebastián Hernaiz, alumbrando los cambios registrados en tres campañas escriturales (1920, 1923, 1943), identificados gracias a los rasgos de la caligrafía empleada en cada una. Particularmente sorprendente a la luz de la fecha de la última campaña de escritura, resulta el cambio en torno a la violencia antisemita. Inicialmente el texto habría hecho referencia a esta en el imperio ruso, en tanto en 1943, al nazismo. El segundo apartado se centra en el estudio de las anotaciones y revisiones registradas en el manuscrito de un poema que Borges nunca publica en vida, “Trinchera”. El testimonio que las revisiones de este manuscrito proveen es significativo por cuanto constituyen huellas de un cambio de estilo que ya se estaba forjando para 1923 (197). Así, mediante un análisis iluminador, el lector pasa a ser testigo de la actitud irreverente del escritor frente a un texto publicado, postulado que doce años más tarde resulta nuclear en los ensayos de *Discusión*, donde la idea de la página acabada es arremetida (198). También cabe destacar que si bien la crítica ya había trabajado la práctica de la reescritura en versiones publicadas (Lafon, Scarano, Cajero, Molloy, Pezzoni, Lois), mediante el análisis e interpretación de estos dos poemas tempranos, Balderston demuestra que *Fervor de Buenos Aires* no fue el único libro que Borges trabajó intensamente (198). La segunda sección del capítulo se centra primero, en el trabajo de revisión del ensayo “Historia de la eternidad”, desarrollado en

dos cuadernos y luego en el trabajo de rescritura de textos hecho en copias de libros publicados. El análisis de los tres manuscritos de “Historia de la eternidad” permite al lector acceder a cómo Borges trabaja las variantes en el espacio del cuaderno cuando escribe a partir de una traducción. En relación con la reescritura en ejemplares publicados de sus libros, Balderston muestra que se trata de una práctica frecuente. Resulta interesante el hecho de que en algunos casos los cambios trabajados son incorporados a las sucesivas ediciones, como en *Evaristo Carriego*, en tanto en otros, Borges decide finalmente no publicar los resultados de esa intensa reescritura. El capítulo final “Fragments” sintetiza con claridad las propuestas interpretativas discutidas a lo largo del libro en torno a las prácticas de escritura de Borges y su consecuente estética de la fragmentación y la imperfección. Por último, cuatro apéndices complementan el contenido del libro: el primero proporciona un listado completo de los manuscritos consultados, ordenado por años de composición, con información imprescindible para futuros investigadores. Los dos siguientes reúnen imágenes de excelente resolución de manuscritos y notas en cuadernos con sus respectivas transcripciones. El último ofrece detalles de imágenes incluidas en el libro.

Un texto esencial no solo para los que estudian el proceso de escritura a partir de materiales de archivo, sino para quienes trabajan con la obra de Borges, ya que, si bien el libro descansa en los postulados teóricos y metodológicos de la crítica genética, es de lectura amena. El libro ya ha sido traducido del inglés al francés. Esperamos la pronta traducción al español de este trabajo monumental.

MARÍA LAURA BOCAZ LEIVA
University of Mary Washington