

Daniel Balderston, *El método Borges*. Buenos Aires, Ampersand, 2021, Fuera de Serie, 347 páginas

Martín Villagarcía

Cita sugerida: Villagarcía, M. (2022). [Revisión del libro *El método Borges* por D. Balderston]. *Orbis Tertius*, 27(35), e239.
<https://doi.org/10.24215/18517811e239>

A pesar de la larga tradición de la crítica genética en francés, su vertiente latinoamericana apenas emite destellos desde la marginalidad en la que opera. No solo porque se trata de una práctica relegada a los “especialistas”, sino porque su objeto de estudio son, precisamente, los márgenes de la literatura. Esto no podría ser más cierto en el caso de *El método Borges* de Daniel Balderston, traducido al castellano por Ernesto Montequin desde el original en inglés *How Borges Wrote* (University of Virginia Press, 2018). Ante un archivo desguazado como el de Borges, Balderston se aboca a buscar y estudiar su escritura viva en toda la diversidad de soportes que el escritor argentino utilizó para desarrollar las distintas etapas de sus proyectos literarios, que van desde los pocos manuscritos accesibles que existen a los márgenes de los libros que leía. Aunque toma como punto de partida el marco teórico de la escuela francesa (con algunos guiños y reverencias a Éliade Lois), las características de los documentos que Balderston investiga lo llevan inevitablemente a poner en práctica una vertiente latinoamericana de la crítica genética, alejada de la formalidad y la protección estatal que tienen fondos documentales como los de Proust, Victor Hugo o cualquier escritor francés. Sin embargo, contra todas las adversidades, consigue correr el velo y permitir al lector ver cómo Borges escribía.

Uno de los problemas fundamentales a la hora de trabajar con archivos de escritores es la dispersión de sus documentos. Raros son los casos como el de Manuel Puig, que se ocupó de guardar y conservar sus papeles, convirtiéndose así en un “héroe” de la crítica genética. Muy distinto es el caso de Borges. Si bien Balderston indica que durante su juventud “solía aferrarse a sus borradores iniciales, en los que continuaba introduciendo

correcciones” (p. 197), ese apego se fue moderando con el tiempo. Por un lado, debido a su progresiva pérdida de la vista; por el otro, en función de un cambio de metodología a la hora de corregir sus textos, una tarea que pasó a hacer sobre las sucesivas ediciones publicadas, poniendo así en suspenso la noción de “original”.

No obstante, Borges siguió creando sus textos mayormente en cuadernos de trabajo que, durante años, “estuvieron guardados bajo llave dentro de un armario en el dormitorio de Leonor Acevedo de Borges, en el departamento de Maipú 944” (p. 83). Esta observación introduce otro de los problemas fundamentales del trabajo con archivos: el arconte. Jacques Derrida se refiere a los arcontes como “ante todo sus guardianes. No sólo aseguran la seguridad física del depósito y del soporte sino que también se les concede el derecho y la competencia hermenéuticos. Tienen el poder de interpretar los archivos” (*Mal de archivo*, Madrid, Trotta, 1997, p. 10). A pesar de la “pulsión de archivo” (en términos de Hal Foster) de Doña Leonor, esos cuadernos rápidamente se desperdigaron por todo el mundo, multiplicando así exponencialmente la cantidad de arcontes. Y no solo eso, sino que incluso varios de ellos fueron desguazados. Al respecto, Balderston comenta: “Libreros o coleccionistas inescrupulosos, que creyeron (acaso acertadamente) que los manuscritos tendrían más valor por separado que juntos, desmembraron otros. Ese criterio mercantilista significó una pérdida incalculable para la investigación, ya que el interés de los cuadernos reside, precisamente, en la secuencia de los textos (p. 83).

Ante este panorama es difícil hablar de un Archivo Borges. Sin embargo, Balderston cree y afirma que es necesario construirlo y su estudio es un paso significativo en esa dirección.

A pesar del problema de la escasez de materiales ocasionado por la diáspora de los papeles de Borges, gracias al esfuerzo documentalista de Balderston los términos se invirtieron y la dificultad pasó a ser la abundancia. Ese salto cuantitativo puso en juego otra cuestión, que es la limitación para ver. Como en el cuento “La carta robada” de Poe, ante una gran cantidad de lugares donde rastrear, se requiere de una mirada astuta para encontrar lo que se está buscando ya que la disponibilidad del objeto no garantiza que vaya a ser visto. La pregunta ante tal volumen de documentos y manuscritos es: ¿cómo leer esos papeles, cómo darles sentido y “descubrir” lo que tienen para decirnos? Y la respuesta es: con las herramientas de la crítica genética.

A la hora de referirse a su marco teórico, Balderston da cuenta de la larga tradición francesa de la crítica genética y, curiosamente, otorga el último (pero no por eso menos importante) lugar de esa lista a Élide Lois, autora de *Génesis de escritura y estudios culturales*, uno de los pocos volúmenes escritos en castellano dedicados íntegramente a esta escuela de pensamiento.¹ Allí, Lois establece que: “El objeto de análisis de la crítica genética son los documentos escritos —por lo general, y preferiblemente, manuscritos— que, agrupados en conjuntos coherentes, constituyen la huella visible de un proceso creativo. Se la suele definir como el estudio de la prehistoria de los textos literarios, es decir, el desciframiento, análisis e interpretación de los papeles de trabajo de un autor, de los materiales que preceden a la publicación de una obra presuntamente “terminada” (*Génesis de escritura y estudios culturales*, Buenos Aires, Edicial, 2001, p. 2).

Si bien la premisa es la misma de ambos lados del océano, las condiciones de su práctica en América Latina no necesariamente son las mismas y esto es algo de lo cual la historia del libro da cuenta. *El método Borges* fue escrito originalmente en 2018 en inglés, la lengua materna de Daniel Balderston, y publicado por la Universidad de Virginia, que alberga la colección más extensa e importante de materiales de Borges. En 2019 la editorial francesa Presses Universitaires de Vincennes expresó interés en publicar el libro en su colección dedicada a la crítica genética. La edición nacional de Ampersand llega en tercer lugar en un esfuerzo por dar valor y relevancia a una práctica que a nivel nacional despierta escaso (pero intenso) interés. Al día de hoy, en Argentina todavía no se ha tomado conciencia de lo importante que es preservar, exhibir y estudiar los archivos de nuestros escritores nacionales. En el caso de Borges un reclamo político como este puede resultar inútil, tratándose de alguien que reclamaba como propia la cultura universal. Si bien la cultura universal también parece requerirlo como propio, es necesario pensar además en términos poscoloniales; no solo a la hora de reclamar el estudio de nuestra literatura (que, mientras la región mira para otro lado, las grandes

universidades estadounidenses terminan archivando en sus anaqueles), sino también para pensar cómo hacer crítica genética en América Latina y cómo trabajar con los manuscritos de sus escritores.

Para Borges leer y escribir eran dos aspectos de un mismo proceso creativo. En esa oscilación se juega la frontera desdibujada entre ensayo y cuento que caracteriza a su obra publicada y los manuscritos pueden ser leídos como un registro de esa vacilación. Un punto de intersección de la lectura y la escritura son las citas que empleaba Borges en sus textos. Como revela Balderston: “El sistema de trabajo de Borges era el siguiente: 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 paráfrasis en algunos casos, y cuando luego quería incorporar la cita en alguno de sus textos, la verificaba para mayor exactitud antes de glosarla o de verterla al español (p. 32).

En contra de la idea de Borges como escritor apócrifo (una idea que él mismo se ocupó de instalar al incluir el cuento “El acercamiento a Almotásim” en su libro de ensayos *Historia de la eternidad* de 1936), sus manuscritos permiten reconstruir el minucioso método que empleaba a la hora de citar y así participar de la cultura universal. Esas mismas referencias apuntadas en los textos leídos son las que se encuentran en los márgenes de sus papeles como referencia del origen de la cita incluida. Este método hace visible el minucioso tejido entre lecturas y escrituras que sostiene su literatura.

Aunque en la introducción del libro Balderston se propone como objetivo “reconstruir los pasos que sigue un escritor” (p. 11), el estudio de los manuscritos de los cuentos de Borges rápidamente derrumba cualquier tipo de visión evolutiva de su escritura. Como afirma Lois, “el abandono de la ilusión teleológica que propone la crítica genética permite establecer que la etapa final recopilada es (al igual que las otras) el producto específico de un conjunto de tendencias, pero jamás un ‘resultado inevitable’” (*Génesis de escritura y estudios culturales*, Buenos Aires, Edicial, 2001, p. 2). Borges no era ajeno a esta perspectiva y ello puede leerse en la famosa cita del ensayo “Las versiones homéricas” de 1932, donde afirma “no puede haber sino borradores. El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio” (*Obras completas: 1923-1949*. Buenos Aires, Emecé Editores, 2008, p. 280).

Si bien en todo manuscrito el texto se despliega en “una red paradigmática virtual” (en términos de Lois) en cada una de sus tachaduras y correcciones, anulando de esta forma la lectura sintagmática y unidimensional que se hace de la palabra, en el caso de los papeles de Borges esto se presenta de una manera especialmente interesante. En lugar de aparecer tachada y sobreescrita, cada palabra dudosa se abre en distintas posibilidades no jerarquizadas y traza distintos senderos de lectura que coexisten de manera potencial. Es lo que Balderston llama “una escritura de la incertidumbre”: “Borges es un escritor que no sólo tiene dudas, sino que tiene dudas dentro de dudas dentro de dudas, de modo que necesita un sistema de anotación para las posibilidades que conducen a otras posibilidades, como sostiene Stephen Albert en “El jardín de senderos que se bifurcan” (p. 27).

Lejos de la estabilidad de un libro impreso (que en el caso de Borges sigue siendo un potencial receptor de alteraciones), el manuscrito registra la literatura en su devenir, un multiverso de posibilidades como el que aparece en “El Aleph”. Este fenómeno respalda la tesis central que Balderston aspira a dilucidar: “hasta qué punto las técnicas compositivas de Borges forjaron su poética” (p. 29). Al igual que ocurre con la lectura y la escritura, práctica y pensamiento se presentan también como dos órdenes inexorablemente unidos. Por un lado, esto puede extenderse también a la reescritura, vinculada con la inexistencia de un texto definitivo. Es bien sabido que Borges volvía a modificar continuamente sus textos, como es el caso de su primer libro de poesía *Fervor de Buenos Aires*, que acumula varias capas de correcciones en sus sucesivas ediciones. Pero por el otro, también puede pensarse en relación a la voluntad de reescribir la literatura universal que profesan personajes como Pierre Menard con respecto al *Don Quijote*, o el propio Borges cuando vuelve sobre el *Martín Fierro*. En todo caso hay una certeza sobre el carácter infinito de la literatura.

Así como la palabra se proyecta abiertamente en la hoja, sin que necesariamente ninguna de las iteraciones sea la definitiva, algunos manuscritos de Borges siguen la misma lógica en su construcción, tomando forma a medida que avanza la escritura. En su estado primigenio, estos manuscritos se presentan como lo que la crítica

genética denomina “pre-textos”, un estado inicial de la escritura donde se anotan ideas o frases anteriores a la textualización propiamente dicha. Análogo a este proceso es el orden discontinuo en que Borges escribía, donde nuevamente se unen práctica y pensamiento. Como observa Balderston, “Escribir sin respetar una secuencia y volver atrás para corregir lo ya escrito son modos de cuestionar la linealidad aparente de la escritura: Borges asume, en su propia práctica de escritor, el desafío de escribir lo simultáneo en lo secuencial postulado en ‘El Aleph’” (p. 29). Por fuera de cualquier orden sintagmático (en el espacio y en el tiempo), los manuscritos de Borges revelan una escritura rizomática (Deleuze y Guattari), sin centro ni jerarquía o (en palabras de Raúl Antelo) acefálica, que exige al lector abandonar la búsqueda de un origen y reconocer que nada ha terminado de ocurrir.

NOTAS

- 1 No se puede dejar de mencionar el n° 1/2 año XXVII (1994) de la revista *Filología* del Instituto de Filologías y Letras Hispánicas “Dr. Amado Alonso” de la Universidad de Buenos Aires, dedicado íntegramente a la crítica genética. Bajo la dirección de Lois, allí se incluyeron cruciales aportes de la academia nacional y extranjera al estudio de los manuscritos literarios.