

Una lógica simbólica: manuscritos de Jorge Luis Borges en la Biblioteca Nacional

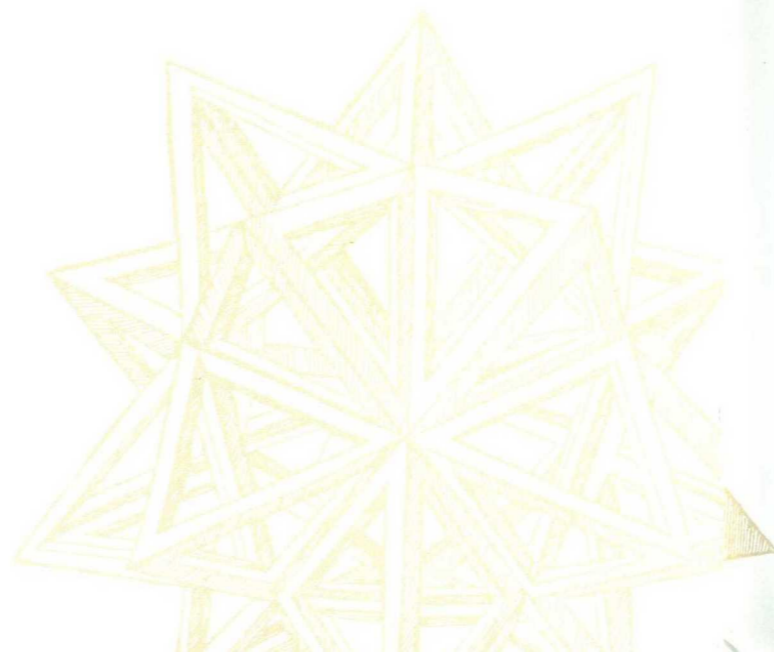
Por primera vez se exhibe parte de la extraordinaria colección de manuscritos que guarda el librero Víctor Aizenman. Es una muestra impresionante: manuscritos de “Emma Zunz”, “Las ruinas circulares”, “El acercamiento a Almotásim”, “La forma de la espada”, “Tema del traidor y del héroe”, “Examen de la obra de Herbert Quain”, entre los cuentos; “La biblioteca total”, “El último viaje de Ulises” y “Las kenningar”, entre los ensayos. Tuve la oportunidad de ver estos materiales y otros —poemas, cartas, libros— dedicados de la colección de Aizenman hace dos años, como parte de la investigación del libro *How Borges Wrote* que publicará la University of Virginia Press en 2017; puedo constatar que es una de las colecciones de Borges más extensas y más importantes que están aún en manos privadas.

Miremos con atención el manuscrito de “Tema del traidor y del héroe”. Está escrito en cuatro hojas sueltas. Por el hecho de que son hojas y no papel cuadriculado (como prefería Borges en muchas ocasiones), la letra irregular baja a la derecha. Hay relativamente pocas tachaduras: este es un segundo borrador, o incluso un tercero. El nuevo final de “Tema...”, que encontraron Laura Rosato y Germán Álvarez en un ejemplar de *Sm* en la Biblioteca Nacional hace unos años, es anterior a esta versión, porque su último párrafo contiene variantes y tachaduras que se toman en cuenta a la hora de esta nueva versión. El párrafo del texto que encontraron Rosato y Álvarez dice:

En la obra de Nolan, los pasajes imitados de Shakespeare son los menos dramáticos; Ryan sospecha que el autor los intercaló para que una persona, en el porvenir, diera con la verdad. Sospecha ^{Comprende} que él también forma parte de la trama de Nolan... Al cabo de ~~mu-~~^{tenaces} ~~chas~~ ^{cavilaciones no publicará su descubri-} ^{resuelve silenciar el descubrimiento} ~~como también~~ ^{también no} ^{también no, tal} vez, ha sido previsto: cavilaciones, resuelve silenciar el descubrimiento. Publica un libro dedicado a la gloria del héroe; también eso, tal vez, ha sido previsto.

En el manuscrito de Aizenman, este párrafo reza así:

En la obra de Nolan, los pasajes imitados de Shakespeare son los menos dramáticos; Ryan sospecha que el autor los intercaló para que ~~un~~ ^{una} persona, en el porvenir, diera con la verdad. Comprende que él también forma parte de la trama de Nolan. Al cabo de tenaces cavilaciones, resuelve silenciar el descubrimiento.



Publica un libro dedicado a la gloria del héroe; también eso, tal vez, estaba previsto.

Firma esta hoja "Jorge Luis Borges" y pone su acostumbrada rúbrica: es una copia en limpio. Sin embargo, podemos observar en la página anterior muchas revisiones, indicios de que para Borges ningún texto está terminado. En "Las versiones homéricas" (1932) escribe: "no puede haber sino borradores. El concepto de *texto definitivo* no corresponde sino a la religión o al cansancio", mientras en "La supersticiosa ética del lector" (1931) escribe: "La página de perfección, la página de la que ninguna palabra puede ser alterada sin daño, es la más precaria de todas".

De los procesos de composición de Borges quedan fragmentos de varias etapas: unos pocos borradores o esquemas (como los que he estudiado de "Sentirse en muerte", "La postulación de la realidad" y "El arte narrativo y la magia"); hojas sueltas o cuadernos donde ensaya posibilidades y variantes, a veces copias en limpio manuscritas; una versión dactiloscrita (la de "Emma Zunz") y, frecuentemente, revisiones en copias de las versiones publicadas. Lo que más abundan son las etapas intermedias: los cuadernos, donde puede llegar a probar más de una docena de posibilidades antes de escoger una, y las copias en limpio, usualmente con firma y rúbrica (señales que fueron regalos). No era un escritor que acostumbrara a planear sus escritos (los esquemas son muy infrecuentes); los índices de posibles libros que pululan en los volúmenes de su biblioteca indican que la selección de textos para sus libros fue un proceso más bien caótico e improvisado.

Hay escritores que planean sus escritos antes de emprenderlos, y hacen sucesivos esquemas cuando los textos evolucionan: Zola es un caso famoso para la *critique génétique*. Borges no. Conozco apenas dos ocasiones en las que anotó ideas antes de comenzar a escribir el texto en sí. La primera, que estudié en un artículo en *Variaciones Borges*, son anotaciones en una traducción de las *Noches áticas* de Aulo Gellio, que resultan ser apuntes para el texto de 1928, "Sentirse en muerte", pero también algunos núcleos del relato "Hombre de la esquina rosada" de 1933. Es mucho más frecuente encontrar cuadernos de composición (o a veces hojas sueltas) donde Borges ensaya variantes múltiples hasta dar con una versión que lo satisface.

Conozco sólo un caso donde hay un manuscrito y un dactiloscrito de un mismo texto: "Emma Zunz". El manuscrito está en esta exposición, el dactiloscrito en el Harry Ransom Center de la Universidad de Texas en Austin (donde Borges enseñó por un semestre en 1961, en el primero de sus muchos viajes de escritor consagrado). El dactiloscrito fue presentado a Cecilia Ingenieros (bailarina y coreógrafa y una de las hijas del intelectual argentino José Ingenieros). En el verso de la última hoja del dactiloscrito aparece la siguiente dedicatoria: "Querida Cecilia: Aquí está, a la espera de su dictamen, el primer borrador de *Emma Zunz* (que también podría titularse *El castigo*). Toda mi amistad. Borges".

Corrigió el dactiloscrito a mano, y algunas de las correcciones indican que la persona que había pasado el cuento a máquina tuvo dificultades con su "letra de insecto", como Borges escribe en "Pierre

Menard, autor del *Quijote*". Un primer ejemplo de esa dificultad sucede cuando Emma Zunz recuerda a sus padres y su infancia:

... recordó los amarillos losanges de una ventana, recordó el auto de prisión, el oprobio, recordó los anónimos con el suelto sobre el "desfalco del cajero", recordó (pero eso jamás lo olvidaba) que su padre, la última noche, le había jurado que el ladrón era Loewenthal.

El dactiloscrito reza así:

les remataron, recordó los amarillos losanges de una ventana, recordó el auto de presión, ^{al oprobio,} recordó los anónimos con el suelto sobre "el desfalco del cajero", recordó (pero eso jamás lo olvidaba) que su padre, la última noche, le había jurado que el ladrón era Loewenthal.

El cambio de "presión" a "prisión" indica las dificultades que tuvo la persona que pasó a máquina. También las tuvo con los apellidos judeoalemanes que pululan en el relato:

el señor ^{Maior} Maior el señor ~~Maior~~

y en el tercer párrafo aparece el mismo error:

Manuel ^{Maior} ~~Maior~~,

De modo parecido, el apellido de la mejor amiga de Emma queda claro en el manuscrito:

Elsa Urstein

pero Borges lo tiene que corregir en el dactiloscrito:

Elsa Urst²in.

Esto también sucede con el apellido de la mujer de Loewenthal:

una ^{Gausa} Gausa

que se corrige en el dactiloscrito:

-una ^{Gausa} ~~Gausa~~,

Otro error en el dactiloscrito revela dificultades, no con la letra sino con el uso conceptual del lenguaje. El pasaje dice: "Loewenthal no sabía que ella sabía; Emma Zunz derivaba de ese hecho ínfimo un sentimiento de poder" (O. c. 564). El manuscrito claramente muestra "ínfimo" aquí:

entre ella y el ausente. Loewenthal no sabía que ella sabía; Emma Zunz derivaba de ese hecho ínfimo un sentimiento de poder.

Borges corrigió el dactiloscrito para que siga el manuscrito:

rehuía la profana incredulidad; quizá creía que el secreto era un vínculo entre ella y el ausente. Loewenthal no sabía que ella sabía; Emma Zunz derivaba de ese hecho ^{ínfimo} ~~ínfimo~~ un sentimiento de poder.

Hay también corrección estilística para evitar repeticiones: se cambia

“saco” a “ropa” y, pocos renglones después, “ropa” se cambia a “saco”. Hacia el final del relato Borges escribe, luego se corrige:

En el patio, el perro encadenado rompió a ladrar, y una efusión de brusca sangre manó de los labios oscuros <obscenos> y manchó la barba y el saco <la ropa>. Emma, aliviada, respiró; el señor Loewenthal había muerto.

Los ladridos tirantes le recordaron que no podía, aún, descansar. Desordenó el diván, desabrochó la ropa <el saco> del cadáver, le quitó los quevedos <salpicados> y los dejó sobre el nuevo fichero.

tuvo que hacer fuego otra vez. En el patio, el perro encadenado rompió a ladrar, y una efusión de brusca sangre manó de los labios oscuros y manchó la barba y ~~el saco~~. Emma, aliviada, respiró; el señor Loewenthal había muerto.

Los ladridos tirantes le recordaron que no podía, aún, descansar. Desordenó el diván, desabrochó ~~la ropa~~ del cadáver, le quitó los quevedos y los dejó sobre el ~~nuevo~~ fichero. Luego tomó el telé-

En este caso, el cambio de “saco” a “ropa” y viceversa en el dactiloscrito es una reacción al manuscrito, donde “ropa” se usa en la primera instancia y “saco” en la segunda. Un caso más complejo es el cambio de “labios oscuros” a “labios obscenos”, que se da tanto en el manuscrito como en el dactiloscrito:

go otra vez. En el patio, el perro encadenado rompió a ladrar, los labios ~~oscuros~~ y manchó la barba y la ropa.

injuró en español y en ídich. Las malas palabras no cesaban; Emma tuvo que hacer fuego otra vez. En el patio, el perro encadenado rompió a ladrar, y una efusión de brusca sangre manó de los labios oscuros y manchó la barba y ~~el saco~~. Emma, aliviada, respiró; el señor Loewenthal había muerto.

En este caso, la similitud ortográfica fascina a Borges: ¿cómo puede ser que los labios sean a la vez oscuros y obscenos? Si vacila en el manuscrito, es porque se da cuenta de que la atribución de obscenidad al cuerpo de Loewenthal viene al caso por el asco que siente Emma ante la posibilidad del encuentro sexual. Es, de hecho, lo que hace que su declaración a la policía sea verosímil. Y la verosimilitud es el tema del último párrafo del relato. Aquí están las sucesivas versiones:

La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta. Verdadero era el tono de Emma Zunz, verdadero el pudor, verdadero el odio. Verdadero también era el ultraje que había padecido; sólo eran falsos uno o dos nombres propios.

La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta. Verdadero era el tono de Emma Zunz, verdadero el pudor, verdadero el odio. Verdadero también era el ultraje que había padecido; sólo eran falsos uno o dos nombres propios.-

La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta. Verdadero era el tono de Emma Zunz, verdadero el pudor, verdadero el odio. Verdadero también era el ultraje que había padecido; sólo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios.

Michel Lafon, en su edición facsimilar de uno de los manuscritos de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” y el manuscrito de “El Sur”, observa que a veces las alternativas son distintas, hasta antitéticas; es el caso aquí de “íntimo” versus “ínfimo” y “oscuros” versus “obscenos”.

De cierto modo Borges (como su protagonista en este relato) “desordena” sus textos, visibilizando su condición de simulacros. Bernard McGuirk observa, con respecto al final de “Emma Zunz”, que no es un crimen perfecto por el hecho de que Emma cambió de lugar los anteojos de Loewenthal. El pasaje relevante dice: “Desordenó el diván, desabrochó el saco del cadáver, le quitó los quevedos salpicados y los dejó sobre el fichero” (O. c. 567-568). Un detalle del dactiloscrito muestra que ese “error” por parte de la protagonista fue hecho adrede:


Los ladridos tirantes le recordaron que no podía, aún, descansar. Desordenó el diván, desabrochó ~~la ropa~~ del cadáver, le quitó los quevedos y los dejó sobre el ~~nuevo~~ fichero. Luego tomó el telé-

La inserción de “salpicados” justifica la interpretación de McGuirk, ya que podría indicarles a los detectives (si fueran perspicaces) que la escena del crimen se ha alterado, y con ella los “quevedos”, detalle interesante en términos literarios.

Un último ejemplo, ahora del manuscrito de “Examen de la obra de Herbert Quain”. Aquí vemos a Borges trabajando con inserciones y alternativas:

Muy diversa, pero retrospectiva también, es la comedia heroica ^{en} dos actos The secret mirror. En las obras reseñadas, la complejidad formal había entorpecido la imaginación del autor; aquí, su evolución es más libre. El invisible centro de la trama es Miss Barbara Wynd, la hija mayor del general. A través de algún diálogo la entrevemos, altanera y amazona ^{pedante y liberal}; sospechamos que no suele visitar la literatura; los periódicos anuncian su compromiso con el duque de Rutland; los periódicos desmienten el compromiso. La venera un autor dramático, Wilfred Quarles; ella le ha deparado alguna vez un distraído beso.

Aquí observamos un círculo negro, que lleva a una inserción que está cabeza abajo arriba, al lado de la marca Haber, donde agrega:

 El primer acto (el más extenso) ocurre en la casa de campo del general Wynd, C. I. E., cerca de Melton Mowbray.

El primer acto (el más extenso) ocurre en la casa de campo del general Wynd, C. I. E., cerca de Melton Mowbray.

Así queda en la versión publicada:

Muy diversa, pero retrospectiva también, es la comedia heroica en dos actos *The Secret Mirror*. En las obras ya reseñadas, la complejidad formal había entorpecido la imaginación del autor; aquí, su evolución es más libre. El primer acto (el más extenso) ocurre en la casa de campo del general Thrale, C. I. E., cerca de Melton Mowbray. El invisible centro de la trama es Miss Ulrica Thrale, la hija mayor del general. A través de algún diálogo la entrevemos, amazona y altiva; sospechamos que no suele visitar la literatura; los periódicos anuncian su compromiso con el duque de Rutland; los periódicos desmienten el compromiso. La venera un autor dramático, Wilfred Quarles; ella le ha deparado alguna vez un distraído beso. (O. c. 463-464)

Además de la información sobre la ubicación de la casa de campo, vale la pena notar en el manuscrito los cambios de nombre —de Barbara Wynd y el general Wynd a Ulrica Thrale y el general Thrale—, la aclaración en el margen izquierdo de que la comedia consta de dos actos y las alternativas propuestas para la misteriosa hija mayor, “altanera y amazona”, luego “pedante y liberal”, luego “amazona y altiva” (como en el texto publicado).

Borges juega con las variantes, las especificaciones, los matices del texto. Y a pesar de que está escribiendo en papel de contabilidad, su escritura es muy irregular: tiene que subir de un renglón a otro para acomodar su frase a las distintas posibilidades de la hija “amazona y altiva”, de quien dice que “no suele visitar la literatura”. Pero él sí. Tiene sumo cuidado con los detalles, a la vez que su imaginación, como la de Quain, es libre.

Envidio a los que puedan ver esta exposición. Participo de ella desde otro continente, con plena confianza en el trabajo esmerado de Laura Rosato y Germán Álvarez, que nos siguen deparando maravillas, y con agradecimiento a Víctor Aizenman, que ha sabido juntarlas.

Daniel Balderston

Es Mellon Professor del Departamento de Lenguas y Literaturas Hispánicas de la Universidad de Pittsburgh. Dirige el Borges Center, donde edita la revista *Variaciones Borges*. Ha escrito *Innumerables relaciones: cómo leer con Borges* y *How Borges Wrote*, de próxima aparición.