

Las páginas del Haber en un cuaderno de contabilidad, marca Caravela: las copias en limpio de los cuentos de Borges de 1939 a 1941*


Fecha de recepción: 31 de marzo de 2020
Fecha de aprobación: 25 de junio de 2020

para Víctor Aizenman, con agradecimiento y afecto

Resumen


Este artículo describe la práctica de Borges de escribir las segundas versiones de la mayor parte de los cuentos de *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941) en las páginas del Haber de un cuaderno de contabilidad. Luego de reconstruir el contenido de ese cuaderno (del que se cortaron los borradores de los cuentos), de estudia en detalle el manuscrito de uno de los cuentos, “Examen de la obra de Herbert Quain”. Por unos detalles que difieren de la versión publicada en Sur, se puede fechar ese manuscrito con cierta precisión.

Palabras clave: Borges, manuscritos, cuaderno de contabilidad, El jardín de senderos que se bifurcan, “Examen de la obra de Herbert Quain”

Citar: Balderston, D. (2020). Las páginas del Haber en un cuaderno de contabilidad, marca Caravela: las copias en limpio de los cuentos de Borges de 1939 a 1941. *La Palabra*, (38), 21-32.  <https://doi.org/10.19053/01218530.n38.2020.11585>

Daniel Balderston

Profesor de Lenguas y Literaturas Hispánicas de la Universidad de Pittsburgh. Director del Centro Borges y editor de la revista *Variaciones Borges*. Daniel.Balderston@pitt.edu

 <https://orcid.org/0000-0002-7619-9808>

* Artículo de investigación.

Este ensayo se presentó como parte de una ponencia en la Universidad Nacional de Rosario, Argentina, el 10 de marzo de 2020. Agradezco la invitación que me hizo Judith Podlubne y la cálida recepción, en circunstancias que ya se estaban tornando difíciles.

Credit Pages from an Accounting Ledger, a Fair Copies of the Borges Tales from 1939 to 1941

Abstract

This article focuses on Borges's practice of writing the second drafts of most of the stories in *The Garden of Forking Paths*, the book published in 1941, in Credit pages from an accounting ledger. After reconstructing the contents of this ledger (which was dismembered after being used), the draft of "Examination of the Work of Herbert Quain" is analyzed. From detailed examination of differences between this manuscript and the version published in *Sur*, it is possible to date this version with some precision.

Keyword: Borges, manuscripts, accounting ledger, *The Garden of Forking Paths*, "Examination of the Work of Herbert Quain."

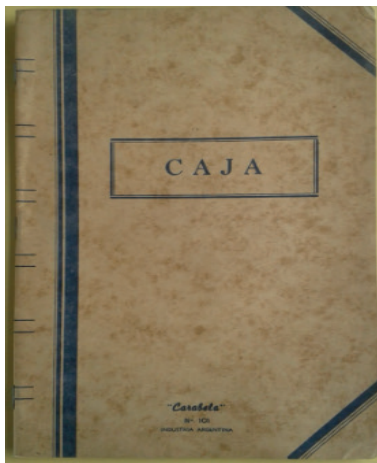
As páginas do Haver num caderno de contabilidade, marca Caravela: as copias a limpo dos contos de Borges de 1939 a 1941

Resumo

Este artigo descreve a prática de Borges de escrever as segundas versões da maior parte dos contos do *Jardim das bifurcações* (1941) nas páginas do Haver num caderno de contabilidade. Depois de reconstruir o conteúdo desse caderno (do qual foram tirados os rascunhos dos contos), se estuda em detalhe o manuscrito de um desses relatos, "Exame da obra de Herbert Quain". Graças a alguns pontos que divergem da versão publicada na revista *Sur*, é possível datar esse manuscrito com certa precisão.

Palavras-chave: Borges; caderno de contabilidade; *Jardim das bifurcações*; Exame da obra de Herbert Quain; manuscritos.

Sólo después de terminar *How Borges Wrote*, que se publicó en 2018 (y que se publicará en español en Ediciones Amersand en unos meses) pude estudiar, de modo más sistemático, algo que menciono de paso en el libro: Borges copiaba en limpio, o hacía copias casi en limpio, en las páginas del Haber de un cuaderno de contabilidad. A continuación la carátula del cuaderno:

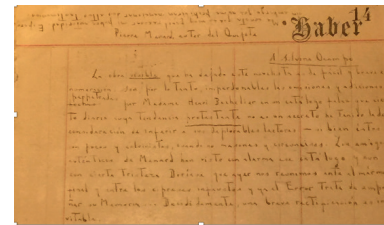


Son los borradores de varios de sus cuentos, desde “Pierre Menard” hasta “El jardín de senderos que se bifurcan”, es decir, desde los primeros meses de 1939 hasta finales de 1941. Son segundos borradores, no primeros, y por lo tanto no tienen la proliferación de posibilidades que caracterizan los manuscritos iniciales. En este artículo hablaré de varios ejemplos de esa práctica, sobre todo del de “Examen de la obra de Herbert Quain”.

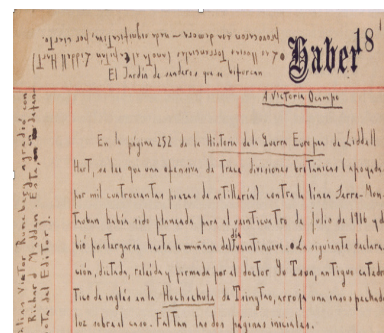
Las hojas del Cuaderno Caravela corresponden a la mayor parte de *El jardín de senderos que se bifurcan*, el libro que se publicó el penúltimo día de 1941 (faltan solamente “Las ruinas circulares” y “La lotería en Babilonia”, de los que sí quedan manuscritos, dos en cada caso, pero no están en hojas del Haber). Es decir, para Borges copiar los cuentos de su primer gran libro de cuentos en hojas de ese cuaderno es una especie de apuesta consigo mismo. No sugiere este hecho, sin embargo, que los textos estén completamente terminados: en *How Borges Wrote* hablo mucho de las ideas de Borges sobre la imposibilidad de terminar un texto, de que “no puede haber sino borradores. El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio”, como dice en “Las versiones homéricas” (239). Su práctica demuestra que no sólo cree eso, sino que actúa de acuerdo con esa idea: hay pocas copias en limpio realmente limpias, y sigue cambiando los textos aún después de publicarlos (a veces para nuevas ediciones, a veces para sí mismo, un extraño placer o manía solitario).

Las hojas del Haber que utilizó para copiar los cuentos son las siguientes, con el número de página estampado en el cuaderno (cosa que permite reconstruir la secuencia): de la página 7 a la 11 escribe “Examen de la obra de Herbert Quain” (Aizenman).

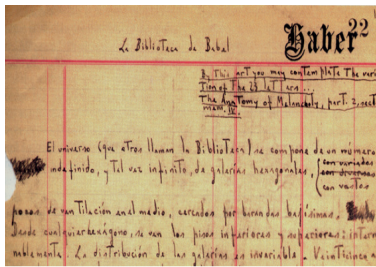
En la página 13 está el “El jardín de senderos que se bifurcan” (Bloomsbury Catalogue p. 45). Acá está el final del cuento. En la página 14 “Pierre Menard autor del Quijote” (Lame Duck), acá está el comienzo del cuento. Acá se puede observar el fotograma del archivo.



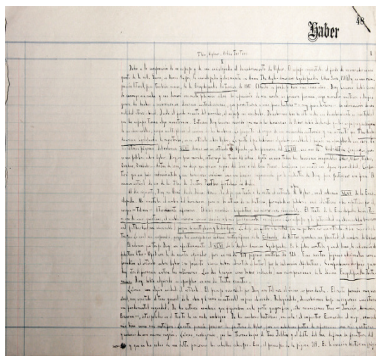
En la página 15 está “Pierre Menard autor del Quijote” (Lame Duck). De las páginas 16 a la 19 está “El jardín de senderos que se bifurcan” (Bloomsbury Catalogue p. 43, 44). En la 19 está el comienzo del cuento. Este es el fotograma:



Por otro lado, en la página 22 está el comienzo de “La biblioteca de Babel” que termina en la página 29:



De otro lado, “El jardín de senderos que se bifurcan” está entre las páginas 30 a la 37 (Bloomsbury Catalogue p. 42-45). “Pierre Menard autor del Quijote” va de la página 39 a la 46, donde termina el cuento (Lame Duck). Asimismo “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” está en la página 48 de este cuadernos de contabilidad (en la red, sólo la primera página).



Esto indica que Borges no utilizó las hojas en el orden de composición o publicación. De estos cuentos, “Pierre Menard” se comienza a escribir en febrero de 1939 y se publica en mayo del mismo año pero está en las hojas 38 a 46, “Tlön” se publica en mayo de 1940 y la única hoja que he visto lleva el número 48, faltan “Las ruinas circula-

res” y “La lotería en Babilonia” (pero como ya indiqué hay dos borradores de cada uno, pero no en hojas de este cuaderno), “Examen de la obra de Herbert Quain” se publica en abril de 1941 y ocupa las hojas 7 a 11, “La biblioteca de Babel” (de diciembre de 1941) ocupa las hojas 22 a 29, y “El jardín de senderos que se bifurcan”, que no se publica en revista antes de salir en el libro el 30 de diciembre de 1941, ocupa las hojas 13, 16, 18 y 19, y 31 a 37. Esto indica que cortaba y sacaba las hojas de ese cuaderno antes o después de copiar los textos y que probablemente las entregaba a la imprenta (ya que no sabía escribir a máquina) o las regalaba a algún amigo o colega (eso lo sé porque muchas están firmadas y rubricadas al final, cosa que hacía cuando regalaba sus cosas). A menos que se hayan utilizado para “Las ruinas circulares” y “La lotería en Babilonia”, no se usaron las primeras seis hojas ni las hojas 12, 17, 20 y 21 (y no sé cuantas hojas más de “Tlön” pueden haber existido: en este caso es un tercer borrador, ya que existen dos anteriores). Los versos de las hojas, con la gran palabra “Debe” en letra gótica, están en blanco, por lo menos en las que he podido ver en físico. Después de la publicación de El jardín de senderos que se bifurcan sigue copiando en limpio pero no en hojas de este cuaderno; de hecho los segundos borradores de varios de los cuentos reunidos en la sec-

ción “Artificios” de Ficciones en 1944 están copiados en hojas de un papel más grueso y de un color amarillo claro, como se ve en el caso de “El milagro secreto”. Es decir, Borges les da un trato especial a los cuentos de El jardín, reconociendo ya de entrada que está haciendo algo notable, en su Haber.

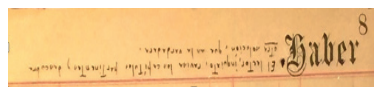
Antes de pasar a discutir las páginas del Haber que corresponden a “Examen de la obra de Herbert Quain” (páginas 7 a 11) conviene mostrar cómo son los primeros borradores de los cuentos de Borges de esa época, para conocer la etapa anterior a estas copias casi en limpio. Si contrastamos, por ejemplo, la versión de “El jardín de senderos que se bifurcan” que está en la biblioteca de Michigan State University ahora, con la que publicó Bloomsbury Auctions, en un catálogo, podemos verificar fácilmente que la primera es una versión anterior a la segunda, como se puede ver también con “La lotería en Babilonia” y “El Aleph” (ver Cuentos 10-13). Borges no solía hacer esquemas de sus textos antes de escribirlos --los famosos “avant-textes” de la crítica genética brillan por su ausencia salvo en los pocos casos que examino en How Borges Wrote-- así que los primeros borradores suelen incluir numerosas posibilidades, muchas veces indicadas con signos matemáticos y distintos tipos de paréntesis y corchetes, que indican su interés en la época en la

lógica formal. En esos primeros borradores no suele haber muchas tachaduras, por la misma costumbre de dejar visibles todas las posibilidades. En las segundas versiones, en cambio, son menos las variantes pero se concentran en abanicos o series verticales de posibilidades muy puntuales, y ahora sí tacha lo desechado (a veces con tanta energía que es imposible leer lo que está bajo la tachadura). En el libro que acabamos de publicar en el Borges Center, Cuentos, los manuscritos de “La casa de Asterión” (61-72) y “El muerto” (43-60) son claramente segundas versiones, mientras “La lotería de Babilonia” (17-41) y “La espera” (81-94) son primeras (y en ambos casos hay borradores posteriores, copias en limpio o casi en limpio).

Ahora, en “Examen de la obra de Herbert Quain” del cual no tengo fotos de alta resolución de la totalidad de este manuscrito pero por suerte son adecuadas esas imágenes para este análisis, y ayuda mucho el coitejo de este manuscrito con la primera versión publicada en Sur (en abril de 1941), con la segunda en El jardín de senderos que se bifurcan (diciembre de 1941) y con la tercera, ya bastante modificada, la de Ficciones (de diciembre de 1944), que es la que la gente conoce porque es la que pasó a las Obras completas de 1974. Una modificación notable entre las primeras dos versiones publica-

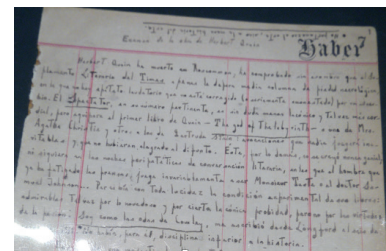
das y la tercera es que cuando el narrador menciona la influencia de F. H. Bradley en la reflexión de Quain sobre el tiempo, sobre todo en la novela April March, se agrega una nota de pie de página en 1944 sobre discusiones de la relación entre el presente y el pasado en Platón, Teopompo y Dante; otra diferencia es que en 1944 cambia el nombre del cuento de Quain que lo habrá influido cuando escribió “Las ruinas circulares” (un cuento de 1941, como “Quain”) de “Dim swords” a “The rose of yesterday” (y se cambian los nombres de dos personajes). Esos cambios de 1944 no están, claro, en el manuscrito de 1941; el tiempo de la escritura de este cuento no es regresivo, aunque su tema lo sea.

El manuscrito de la página del Haber es bastante limpio; Borges ha utilizado los renglones horizontales y verticales para domar su letra (que en los primeros borradores es frecuentemente minúscula y de difícil lectura). Curiosamente no respeta el margen izquierdo (el renglón vertical rojo), sino que utiliza la totalidad de la hoja, cosa que no hace en los otros ejemplos de las páginas del Haber ya mencionados.



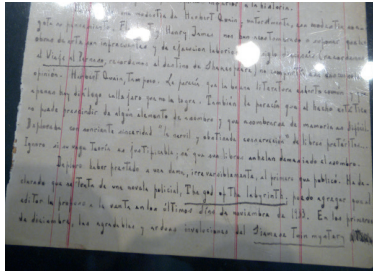
Ya que uno de sus lugares preferidos para inserciones en los

textos suele ser el margen izquierdo, en este caso esas inserciones se hacen arriba. Así, al final del primer párrafo del relato, escribe primero: “Soy como las odas de Cowley, me escribió desde Longford el seis de marzo de 1939. No había, para él, disciplina inferior a la historia”. Aquí agrega, arriba, pero escrito cabeza abajo: “No pertenezco al arte, sino a la mera historia del arte”, que se inserta en las versiones publicadas después de “marzo de 1939”.



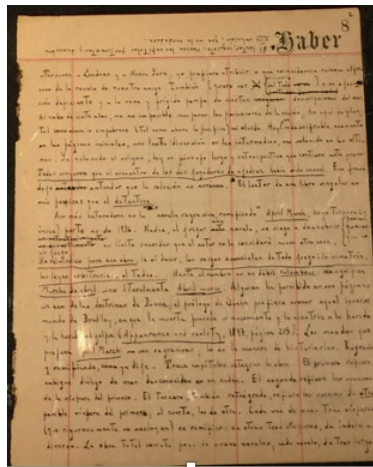
La única otra modificación en esta primera página (el número 7 del cuaderno) es la tachadura que viene al final, después de la mención de The Siamese Twin Mystery de Ellery Queen, que de hecho es de 1933, y que comenta Borges en seis otras ocasiones, incluyendo dos reseñas en El Hogar de otras novelas de Ellery Queen y en notas introductorias a cuentos de Ellery Queen seleccionados con Bioy Casares para su inclusión en los dos tomos de Los mejores cuentos policiales. La primera página del manuscrito termina con las cinco letras “atare-”, tachadas; en la hoja siguiente escribe la palabra completa, tachada al final de la primera página, al es-

cribir “atarearon”, “atarearon a Londres y a Nueva York”.



El primer párrafo de la segunda página del manuscrito (número 8 del cuaderno) tiene dos otras inserciones interesantes. Escribe el narrador: “También (quiero ser del {del todo XXXX sincero] portador de una verdad a su ejecución deficiente”, descartando “del todo” y “portador de una verdad” para quedarse con “sincero” en las versiones publicadas. En el renglón siguiente, escribe primero “a la vana y frígida pompa de ciertas imágenes” del mar, para luego reemplazar “imágenes” con “descripciones” (como en las versiones publicadas). Otros pequeños detalles en este párrafo: inserta “un” donde había escrito “Hay indescifrable asesinato”, para dejar la versión más gramatical “Hay un indescifrable asesinato”, y tacha “entender” para luego volver a ponerlo. La inserción más importante, sin embargo, se da de nuevo arriba y cabeza abajo: “El lector, inquieto, revisa los capítulos pertinentes y descubre otra solución, que es la verdadera.” Esa frase crucial, insertada después de un triángulo negro

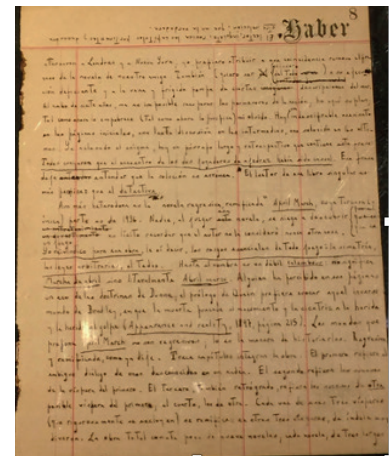
(uno de los “peculiares símbolos tipográficos” que se mencionan en la última nota de pie de página en “Pierre Menard”) justifica la frase siguiente: “El lector de ese libro singular es más perspicaz que el detective” (462), donde la palabra “detective” está subrayada en el manuscrito y en las versiones publicadas, tal vez por ser una palabra relativamente nueva en el español de la época



En el párrafo siguiente hay bastantes posibilidades en la descripción de *April March*. La primera es menor (un cambio de “juzgar esta novela” a “juzgar esa novela”, distanciándola en el tiempo (es de 1936 esa publicación de Quain, es decir, cinco años antes de la publicación de la nota necrológica). En ese mismo renglón, nos encontramos con una proliferación de posibilidades para describir la segunda novela de Quain: “Nadie, al juzgar esa novela, se niega a descubrir { ~~que es~~ ^{que el} que

es ~~un entretenimiento~~ ^{un divertimento} un juego”: baraja “entretenimiento” y “divertimiento” antes de escoger una palabra más sencilla, “juego”.

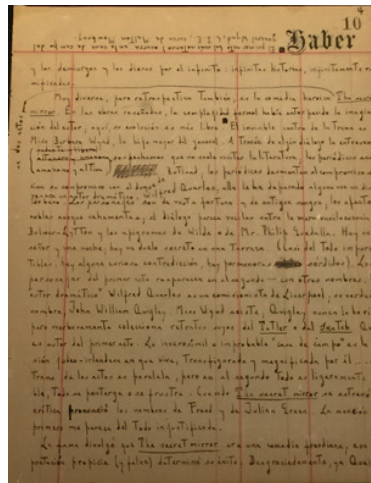
En la tercera página (número 9 del cuaderno) hay apenas dos cambios: una inserción arriba, “(El primero es común a todos ellos, naturalmente)”, y un cambio de “originalmente” a “originariamente”. Los diagramas de la estructura temporal de *April March* son notables por la precisión matemática con la que se dibujan (una faceta de esta hoja que también se aprecia en las fórmulas algebraicas para definir la temporalidad del texto).



En la cuarta página del manuscrito (número 10 del cuaderno): hay varias inserciones. Arriba, y cabeza abajo, se lee: “El primer acto (el más extenso) ocurre en la casa de campo del general Wynd, C. I. E., cerca de Melton Mowbray”. (El general Wynd pasará a llamarse el general Thrale en *Ficciones*.) Después,

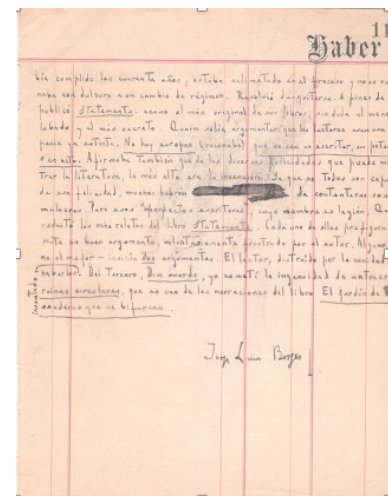
en la descripción de *The Secret Mirror*, hay una larga flecha que atraviesa la página para insertar las palabras “en dos actos”. Más abajo, hay importantes alternativas para describir a Miss Barbara Wynd, que en *Ficciones* pasa a llamarse Ulrica Thrale. Las posibilidades se disponen en serie: “la entrevemos { ^{pedante y liberat} ~~altanera y amazona~~ ^{amazona} y ^{altiva} ~~altiva~~”, con la última, “amazona y altiva”, pasando a las versiones publicadas. Hay una curiosa inserción entre líneas, casi en diagonal, que afecta el texto después del anuncio de la amazona: “anuncian su compromiso con el duque de Rutland” se escribe entre líneas, igual que el principio del renglón siguiente, “ya era un autor dramático, Wilfred Quarles”.

Varios renglones más abajo, “pormenores” se modifica con un adjetivo tachado, luego reemplazado por “sórdidos”, pero me parece que la palabra tachada es “sórdidos”, tachado y restituido. No es rara esta práctica en los manuscritos de Borges: en los casos que Nora Benedict estudió con “multispectral imaging”, es frecuente descubrir que la palabra tachada es la que sigue después de la tachadura, como en el caso de la página 10:



En la quinta y última página (número 11 del cuaderno), hay una tachadura que es imposible de leer en las imágenes que tengo: “muchos habrán ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ de contentarse”. En la penúltima frase del cuento una flecha agrega la palabra “inventado” a “haberlos”: esta vez me parece que al copiar el texto del borrador anterior a Borges se le olvidó esa palabra, porque sin ella la frase no tiene sentido. (Un olvido momentáneo explicaría también la inserción de “un” en “Hay un indescifrable asesinato”.) Y en la última frase hay dos cosas notables: el cuento de Quain que inspira “Las ruinas circulares” se llama inicialmente “Dim swords”, título que mantiene en *El jardín de senderos que se bifurcan*; en *Ficciones* pasa a llamarse *The Rose of Yesterday*. Cuando se refiere al libro donde aparecerá el cuento pocos meses después de su primera publicación en Sur, escribe primero: El jardín

de los senderos que se bifurcan, luego tacha el “los”. Es decir, Borges mismo no está seguro del título que le pondrá a su primer gran libro de cuentos, vacila entre “El jardín de los senderos”, que suena más normal en español, y “El jardín de senderos que se bifurcan”, que suena como traducción del inglés, que es justificable ya que Yu Tsun y Stephen Albert hablan en ese cuento en inglés de un libro que sin duda se llamaría en inglés *The Garden of Forking Paths*, sin el artículo que tanto molesta y que tantas veces se pone erróneamente.



En resumen, las cinco páginas de este manuscrito muestran que Borges sigue modificando importantes detalles de su texto aún en las páginas del Haber del cuaderno Caravela. Como dice en “Las versiones homéricas”, “no puede haber sino borradores. El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio”. Este

manuscrito demuestra que aún al copiar un cuento escrito en otra parte sigue modificándolo, como seguirá haciendo en los cambios de personajes y títulos de la versión de *Sur y El jardín de senderos que se bifurcan* (ambas de 1941) para la versión de *Ficciones* en 1944.

Mencioné que la nota de pie de página sobre los conceptos del tiempo en Platón, Teopompo y Dante se agrega a la versión de *Ficciones*. En el relato el narrador dice:

Alguien ha percibido en sus páginas un eco de las doctrinas de Dunne; el prólogo de Quain prefiere evocar aquel inverso mundo de Bradley, en que la muerte precede al nacimiento y la cicatriz a la herida y la herida al golpe (*Appearance and Reality*, 1897, página 215). (462)

La cita en cuestión de Francis Bradley dice:

No doubt we naturally regard the whole world of phenomena as a single time-series; we assume that the successive contents of every other finite being are arranged in this construction, and we take for granted that their streams all flow in one direction. But our assumption is clearly not defensible. For let us suppose, first, that there are beings who can come in contact in no way with that world which we experience. Is this supposition self-contradictory, or

anything but possible? And let us suppose, next, that in the Absolute the direction of these lives runs opposite to our own. I ask again, is such an idea either meaningless or untenable? Of course, *if* in any way *I* could experience *their* world, I should fail to understand it. Death would come before birth, the blow would follow the wound, and all must seem to be irrational. It would seem to me so, but its inconsistency would not exist except for my partial experience. If I did not experience their order, to me it would be nothing. Or, if I could see it from a point of view beyond the limits of my life, I might find a reality which itself had, as such, no direction. And I might there perceive characters, which for the several finite beings give direction to their lives, which, as such, do not fall within finite experience, and which, if apprehended, show *both* directions harmoniously combined in a consistent whole. (215)

Cuando Borges revisa el cuento para incluirlo en *Ficciones*, agrega la siguiente nota de pie de página:

Ay de la erudición de Herbert Quain, ay de la página 215 de un libro de 1897. Un interlocutor del *Político*, de Platón, ya había descrito una regresión parecida: la de los Hijos de la Tierra o Autóctonos que, sometidos al influjo de una rotación inversa del cosmos, pasaron de la vejez

a la madurez, de la madurez a la niñez, de la niñez a la desaparición y la nada. También Teopompo, en su *Filípica*, habla de ciertas frutas boreales que originan en quien las come, el mismo proceso retrógrado... Más interesante es imaginar una inversión del Tiempo: un estado en el que recordáramos el porvenir e ignoráramos, o apenas presintiéramos, el pasado. Cf. el canto décimo del *Inferno*, versos 97-102, donde se comparan la visión profética y la presbicia. (1974, p. 462)

Esta idea, que Silvina Ocampo desarrollará poco después en su relato “Autobiografía de Irene”, es evidencia del interés de Borges en el tiempo, tema que lo ocupa entre 1941 y 1944 en “Funes el memorioso”, “El milagro secreto”, la reseña del libro de Leslie Weatherhead *After Death* y “Tema del traidor y del héroe”. Y la referencia a Dante anuncia el interés que Borges desarrollará en los ensayos recogidos, décadas después, en *Nueve ensayos dantescos*. La referencia, como suele acontecer, es precisa: el canto 10 del *Inferno* comienza con una reflexión sobre las ideas de Epicuro sobre la muerte, luego viene la famosa conversación con Farinata degli Uberti y Guido Cavalcanti:

‘Deh, se riposi mai vostra semenza,
prega’ io lui ‘solvetemi quel nodo
quel nodo
che qui ha invilupata mia sentenza.

El par che voi veggiate, se ben odo,
dinanzi quel che' l tempo seco adduce,
e nel presente tenete altro modo.'
'Noi veggiam, come quei c' ha mala luce,
le cose' disse 'che ne son lontano;
cotanto ancor ne splende il sommo duce.
Quando s'appressano o son, tutto è vano
nostro intelletto; e s'altri non ci apporta,
nulla sapem di vostro stato umano.
Però comprender puoi che tutta morta
fia nostra conoscenza da quel punto
che del futuro fia chiusa la porta. (Dante, 1971, p. X)

El asunto del tiempo es importante en este trozo del *Inferno* porque los amigos florentinos le hablan a Dante —a Dante Alighieri el hombre, en un contexto histórico conflictivo— de lo que le espera. Aunque Borges no desarrolla esta idea en un cuento de modo tan claro como lo hace su amiga Silvina, es evidente que al revisar el “Examen de la obra de Herbert Quain” está revisando sus ideas sobre el tiempo, las cuales subyacen en “El inmortal”, publicado casi simultáneamente con el cuento de Silvina.

La referencia al *Político* de Platón es también muy precisa. En el diálogo entre el joven Sócrates y el Extranjero, éste dice:

En lo que toca a éste, nuestro universo, durante un cierto tiempo dios personalmente guía su marcha y conduce su revolución circular, mientras que, en otros momentos, lo deja librado a sí mismo, cuando sus revoluciones han alcanzado ya la medida de la duración que les corresponde; y es entonces cuando él vuelve a girar, espontáneamente, en sentido contrario, porque es un ser viviente y ha recibido desde el comienzo una inteligencia que le fuera concedida por aquel que lo compuso. Y esa marcha retrógrada se da en él necesariamente como algo que le es connatural (527)

Y un poco más adelante sigue:

La edad, cualquiera que fuese, que tenía cada ser vivo comenzó en todos ellos por detenerse, y todo cuanto era mortal cesó de presentar rasgos de paulatino envejecimiento, y al cambiar su dirección en sentido opuesto, comenzó a volverse más joven y tierno; los cabellos de los ancianos se iban oscureciendo; las mejillas de quienes ya tenían barba poco a poco se suavizaban, restituyendo a cada uno a su pasada edad florida; los cuerpos de los jóvenes aún imberbes, por su parte, haciéndose más suaves y menudos día a día y noche a noche, retornaban al estado natural del niño recién nacido, asimilándose a él tanto en el alma como en el cuerpo. Y, como consecuencia de ello, acababan al

fin por desaparecer totalmente. Además, los cadáveres de quienes por aquel tiempo morían de muerte violenta, al sufrir todas estas mismas transformaciones, desaparecían por completo en pocos días sin dejar traza. (530-31).

En cuanto a la referencia a Teopompo, cuyas muchas obras se han perdido en gran parte, encontré este resumen de su hipótesis:

Teopompo de Chios: “Is it possible to imagine a single individual living backward in a time-forward world? Plato’s younger contemporary, the Greek historian Theopompus of Chios, wrote about a certain fruit that, when eaten, would start a person growing younger. This, of course, is not quite the same thing as a complete reversal of the person’s time. (Martin Gardner, *Are Universes Thicker than Blackberries*, 41)

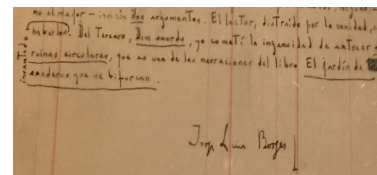
En ese mismo libro de Martin Gardner, muy posterior al cuento de Borges, también se refiere al problema del tiempo al revés en el *Político* de Platón, es decir que la asociación entre las ideas de Teopompo y las de Platón no sólo la hace Borges. En todo caso, queda claro que cuando agrega la nota de pie de página a la versión de este relato que aparece en *Ficciones* en 1944 está pensando de modo riguroso en Dante y en ideas antiguas sobre el tiempo, temas que desarrolla en varios otros textos

de la última mitad de la década del cuarenta.

Esto nos lleva a un último tema. Ya que no he tenido acceso a un primer borrador de “Examen de la obra de Herbert Quain” y desconozco si existe, un asunto interesante es fechar precisamente el manuscrito del cuaderno de contabilidad. Eso es factible debido a un detalle mínimo, pero para llegar a él quisiera mencionar los cambios que introdujo Borges en el relato entre la versión de *El jardín de senderos que se bifurcan* (últimos días de 1941) y *Ficciones* (último mes de 1944). Son varios: cambia los sustantivos en los títulos en inglés de minúsculas a mayúsculas (*The God of the Labyrinth*, *The Siamese Twin Mystery*, *The Secret Mirror*). Como ya mencioné, cambió varios nombres de personajes (de Barbara Wynd a Ulrica Thrale, del general Wynd al general Thrale), y cambia el título del cuento de Quain mencionado al final de “Dim swords” a “The Rose of Yesterday”. Quiero pensar que un cambio poco afortunado que aparece en *Ficciones* y nos persigue hasta hoy es un error del tipógrafo: donde el manuscrito y las versiones de *Sur* y de *El jardín de senderos que se bifurcan* dicen, con respecto a *The God of the Labyrinth*: “puedo agregar que el editor la propuso a la venta en los últimos días

de noviembre de 1933”, esto pasa a ser, a partir de *Ficciones* (1944), la nada agradable errata de: “puedo agradecer que el editor la propuso a la venta en los últimos días de noviembre de 1933”, ya que esa infausta fecha hace que el libro de Quain se olvide debido al éxito de *The Siamese Twin Mystery* de Ellery Queen. Corrige una errata en la tabla tripartita de los capítulos, intercambiando “x1” en la segunda columna con “y1” en la tercera. Suprime una coma en el penúltimo párrafo y al final del mismo cambia “Julian Green” a “Julián Green” (en otras partes Borges se refiere a ese escritor con su nombre en francés, “Julien Green”, pero aquí opta por corregir el acento). En la antepenúltima frase del cuento cambia la idea de que Quain en cada uno de sus últimos cuentos: “prefigura o promete un buen argumento, finalmente frustrado por el autor” a “voluntariamente frustrado por el autor”, una pequeña mejoría del texto. Pero el último cambio, y el que permite fechar nuestro manuscrito, está en la última frase. La versión de *Sur* dice: “Del tercero, *Dim swords*, yo cometí la ingenuidad de extraer *Las ruinas circulares*, que vió la luz en el número 75 de *Sur*. (*Sur* 75)”.¹ Nuestro manuscrito dice: “Del tercero, *Dim swords*, yo cometí la ingenuidad de extraer Las ruinas circulares, que es una de

las narraciones del libro El jardín de los senderos que se bifurcan”.



La versión de *El jardín de senderos que se bifurcan*, de los últimos días de 1941, dice: “Del tercero, *The rose of yesterday*, yo cometí la ingenuidad de extraer *Las ruinas circulares*, que es una de las narraciones del libro *El jardín de senderos que se bifurcan*”. Y la versión de *Ficciones* (1944) dice: “Del tercero, *The Rose of Yesterday*, yo cometí la ingenuidad de extraer *Las ruinas circulares*, que es una de las narraciones del libro *El jardín de senderos que se bifurcan*” (p. 464). Es decir, nuestro manuscrito es posterior a la primera publicación del cuento en la revista *Sur*, pero antecede la versión en forma de libro en *El jardín de senderos que se bifurcan*. Borges copió los relatos de su libro al cuaderno de contabilidad antes de entregarlos juntos a la imprenta. En este caso el lapso en el tiempo es breve: el cuento había salido en la revista *Sur* en abril de 1941 y el libro salió de la imprenta el 30 de diciembre del mismo año. Sin duda son más interesantes los primeros borradores

¹ La autorreferencia aquí es semejante a la que aparece en “Tlön”, en la que se refiere inicialmente al mismo número de *Sur* donde apareció el cuento. Luego esa referencia se va modificando: en la *Antología de la literatura fantástica* se refiere a esa primera versión en *Sur*, pero en *El jardín de senderos que se bifurcan*, *Ficciones* y las *Obras completas* se refiere a la versión de la *Antología de la literatura fantástica*.

de los cuentos de Borges, donde pululan las posibilidades, pero igual, aquí se puede apreciar los modos en que Borges deja sus textos abiertos, los sigue revisando, pero aun así busca no cerrarlos. Este caso demuestra su extremo cuidado con sus textos. Está copiando sus cuentos y haciendo retoques (que no serán los últimos) cuando prepara los relatos de *El jardín de senderos que se bifurcan* en forma de libro para tenerlos en su Haber.

Obras citadas

- Balderston, Daniel. *How Borges Wrote*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2018.
- Borges, Jorge Luis. *Cuentos*. Comp. Daniel Balderston y María Celeste Martín. Pittsburgh: Borges Center, 2020.
- . "Examen de la obra de Herbert Quain". *Sur* 79 (abril de 1941): 44-48.
- . *Ficciones*. Buenos Aires: Sur, 1944.
- . "El jardín de senderos que se bifurcan". Manuscrito reproducido en *Travel, Literature, Autographs and Fine Books: New York Wednesday 23rd June 2010*. Nueva York: Drewatts/Bloomsbury Auctions 2010. 42-45.
- . *El jardín de senderos que se bifurcan*. Buenos Aires: Editorial Sur, 1942 [1941].
- . *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- Bradley, Francis Herbert. *Appearance and Reality*. 2a edición revisada. Londres: S. Sossenheim, 1897.
- Dante Alighieri. *Dante's Inferno*. Comp. John D. Sinclair. 1939. Nueva York: Oxford University Press, 1971.
- Gardner, Martin. *Are Universes Thicker than Blackberries*. Nueva York: W. W. Norton, 2004.
- Platón. "Político". *Diálogos V: Parménides, Teeteto, Sofista, Político*. Comp. María Isabel Santa Cruz, Álvaro Vallejos Campos y Néstor Luis Cordero. Madrid: Gredos, 1988. 483-617.