

JORGE LUIS BORGES, *Poemas & prosas breves*. Ed. de Daniel Balderston y María Celeste Martín. Borges Center-University of Pittsburgh, Pittsburgh, PA, 2017; 141 pp.

ANTONIO CAJERO  
El Colegio de San Luis  
acajero@hotmail.com

Aun cuando algunas bibliotecas digitales han hecho públicos, y de libre acceso, archivos personales de autores hispanoamericanos, a la fecha todavía puede considerarse una carencia no siempre debida a la indiferencia de los especialistas en literatura que, desde la crítica genética o la crítica textual, intentan develar los procesos de escritura de autores más o menos consagrados: algunas veces depende de las restricciones de los herederos de los derechos o de asesores y custodios de algún patrimonio literario; otras, del paupérrimo corpus a que los investigadores se enfrentan cuando llegan a los archivos; unas más, a la dificultad de acceder a los archivos que, con frecuencia, son vendidos por los familiares a las universidades norteamericanas o caen en las ávidas manos de coleccionistas. En este sentido, los manuscritos de Borges han padecido todas las variantes de apropiación que he mencionado, a las que se puede agregar el manejo de los derechos por parte de una agencia que apenas si permite la reproducción de sus obras con fines no lucrativos o académicos. La publicación de *Poemas & prosas breves* por parte del Borges Center y la Universidad de Pittsburgh resulta una honrosa excepción que viene a sumarse a la publicación del manuscrito de “El Aleph” (El Colegio de México, México, 1999), “El Sur” y “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (Presses Universitaires de France-Fondation Martin Bodmer, Paris, 2010), *Qué es el budismo* (en Sonia Betancort, *Oriente no es una pieza de museo*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2018) y los fragmentos de “Pierre Menard, autor del Quijote”, “Examen de la obra de Herbert Quain”, “Emma Zunz”, “El acercamiento a Almotásim” y muchos otros (*Borges el mismo, otro*, FIJLB-BNA, Buenos Aires, 2016). Por último, habría que sumar los numerosos manuscritos dispersos entre artículos especializados y biografías de Borges profusamente ilustradas (entre otras, las de Guillermo de Torre Borges, Jean-Pierre Bernès y Alejandro Vaccaro).

Los veinte textos editados por Daniel Balderston y María Celeste Martín representan, como puede suponerse, una mínima porción

Recepción: 12 de junio de 2019; aceptación: 15 de julio de 2019.

del total de manuscritos borgeanos conservados en acervos privados o públicos (Biblioteca Municipal de Nueva York o Biblioteca Nacional de Madrid) e instituciones universitarias (Universidad de Virginia o la de Texas) o en poder de coleccionistas (como Víctor Ainzeman) y muchos otros más, propiedad de corresponsales y dedicatarios de cuentos, poemas o libros enteros. En el caso extremo se encuentran los manuscritos, a manera de escolios o extracciones de citas, en los libros que pertenecieron a Borges, actualmente resguardados en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires (véanse Laura Rosato y Germán Álvarez, eds., *Borges, libros y lecturas*, BNA, Buenos Aires, 2010, y Horacio González, ed., *Borges lector*, BNA, 2011).

*Poemas & prosas breves* se halla compuesto, como adelanté, por una veintena de manuscritos. En una perspicaz “Introducción” sobre la heterogénea colección, Daniel Balderston explica las peculiaridades de los manuscritos editados que van desde 1919 hasta 1965. Dije heterogénea colección, porque representan no sólo diversos momentos de la producción borgeana, sino porque permiten recuperar distintos estadios pretextuales en cada caso, v.gr. manuscritos intervenidos en varias ocasiones (“Calle desconocida”, “Trincheras” [“Trinchera”], “Nostalgia inescrutable” [“Ciudad”] o “Judería”); copias en limpio como el caso de “Rusia”, “La fundación mitológica de Buenos Aires” (“Fundación mítica de Buenos Aires”), “A la doctrina de pasión de tu voz”; manuscritos extemporáneos de poemas de su primer libro, con variantes (“La Plaza San Martín”, “Las calles”); algunos inéditos, v.gr. “Third English poem”, “Homenaje” y “A mi padre”; finalmente, un mecanuscrito (“S[usana]. S[oca].”) y otros manuscritos dictados por Borges a su madre, doña Leonor Acevedo, amanuense fiel desde que su hijo perdió la vista hacia mediados de los años cincuenta (“Una rosa amarilla” y “Elegía” [“Milonga de Jacinto Chiclana”]).

En general, el modelo de presentación de los materiales mantiene estricta uniformidad, es decir, en cada caso se presenta una ficha técnica, el facsímil del manuscrito, la transcripción y una suerte de historia o evolución del manuscrito en la obra de Borges y datos adicionales al respecto. Sobre este punto, quisiera mencionar un par de peculiaridades: 1) aun cuando la estructura que describí se mantiene en todos los casos, destacan por su extensión los estudios dedicados a “Third English poem” y “Una rosa amarilla”, que contrastan con la exigüidad de otros; 2) me parece que algunos datos reiterativos podrían depurarse en una nueva edición; por ejemplo, los de las páginas 31 y 34-35, 45 y 48, 83 y 86.

Aun cuando la calidad de las reproducciones de los manuscritos no puede calificarse de excelente, me parece que, además de proceder con rigor académico incuestionable en este valioso libro, los editores técnicamente hicieron todo lo posible por entregar textos depurados y documentados, y procuraron una edición impecable.

Como explica María Teresa Martín en “Transcripciones tipográficas”, esta edición de los manuscritos borgeanos aprovechó no sólo el “multispectral imaging” para descubrir lo que Borges ocultó debajo de tachaduras más o menos definitivas (que suprimen la legibilidad del texto borroneado; no ocurre así cuando emplea una línea superpuesta al texto o una “X” al inicio del verso censurado, como sinónimo de “no”), sino la técnica del *facsimil tipográfico* que permite unas transcripciones “más cercanas en su apariencia al documento original de lo que sería una transcripción diplomática normal... «facsimiles tipográficos» en que el formato y el espaciado (interlinear, entre palabra e incluso entre letras) sigue con exactitud el manuscrito del autor” (p. 133). Dicha fidelidad al manuscrito intenta dar cuenta, asimismo, del grado de corrosión o desgaste del soporte del manuscrito, para lo cual se reproduce “el contorno de la página donde Borges escribió cada texto. También incluyen los dibujos y las tachaduras como elementos visuales intrínsecos a la composición y que, por ende, deben preservarse” (p. 138), aduce Martín. En este sentido, también se evidencia la intención de igualar (o asemejar) el tipo de letra, el tamaño y el grosor de la caligrafía, la irregularidad de la línea de escritura, espaciados entre grafías, palabras y signos de puntuación, en conformidad con el estado de conservación de los originales.

Respecto de las transcripciones de los textos editados, apenas si pueden apreciarse erratas lamentables. Las más evidentes, me parece, se registran en “Nostalgia inescrutable” (publicado como “Ciudad”): por ejemplo, en el verso que reza “Caudalosa cáfila”, que se transcribe como “Cautelosa *cápila*”; en la reformulación del verso “por las mentiras de las luces falsas”, que en 1943 se transforma en “por *la insolencia* de las luces falsas”: lo curioso es que la versión que registran Balderson y Martín agrega una conjunción que no aparece en el manuscrito, por lo que el verso quedaría, según los editores, así: “por *y la insolencia* de las luces falsas”; finalmente, un caso más bien polémico: el verso transcrito como “a lo lejos absorbe *sin* lóbrego porvenir de obscuridad”, me parece que tendría más sentido si se leyera como “a lo lejos absorbe *un* lóbrego porvenir de obscuridad”: compárese el artículo *un* con los demás contenidos en el manuscrito y se verá que, salvo por la ruptura de continuidad entre la *u* y la *n*, que genera una suerte de punto superíndice, coinciden; compárese, también, la *s* inicial de *suelto* en el mismo texto (y otras ubicadas en medio o al final de palabra) y se notará la diferencia de rasgos ante la *u* que he mencionado (cf. pp. 38-39).

Algunas minucias a debate. En el *incipit* de la nota sobre “Trincheras” (“Trinchera”), se lee: “Este manuscrito abunda en anotaciones críticas sobre su valor, comenzando con el comentario (supongo que de 1923, tres años después de su composición inicial) que es una «cautelosa atarjía» (del árabe por «cloacas», es decir excremento),

escrito arriba, y el de abajo, que es de un «dramatismo excesivo» (p. 26). Efectivamente, *atarjía* podría asociarse formalmente con el arabismo *atarxea*, que el *Diccionario de autoridades* define como “voz antigua, que significa aquella caja de ladrillo, que se hace para defender de las aguas las cañerías. Y también se entiende por los caños que regularmente se hacen de quatro ladrillos, que passan por debaxo del enlosado, y llevan agua de la casa al sumidero”. Desde mi punto de vista, sin embargo, la transcripción adecuada de dicho término es *ataujía*, tal como lo hiciera Martín Pérez Calarco en su pormenorizado estudio del manuscrito de “Trincheras” (*Variaciones Borges*, núm. 38). Indudablemente, Borges introduce la anotación “En cautelosa ataujía las tres parcas prometedoras a veces por épica nunca elegiaca” en 1923. No obstante, considero que poco o nada tiene que ver *atarjía* con “Trincheras”, ya que el calificativo *cautelosa* parece más adecuado para *ataujía* (‘filigrana o taracea en metales’), precisamente por el delicado trabajo de incrustación que supone esta labor. De acuerdo con el ya citado *Diccionario de autoridades*, *atauxia* sirve para denominar “cierto género de obra que los Moros hacen de oro, plata, u otros metales embutidos unos en otros con suma delicadeza y primor, y con esmaltes de varios colores de que ordinariamente usan en los estribos de la gineta, adornos de las cabezadas de los frenos, y en la guarnición de sus alfanjes: cuya obra aun oy se ve en muchas de estas cosas que se conservan en los guadarneses. Es voz Árábica que viene de *Tauxia*, que significa esto mismo”. Además, si se comparan los rasgos de la *u* de *ataujía* con los de la *r* de las palabras *tres* y *parcas* que le siguen, se notará un patrón entre éstas que aquélla no mantiene.

Respecto de “Calle desconocida”, más allá de las múltiples variantes que pueden identificarse al cotejar el manuscrito con las varias campañas de escritura en 1919, 1920, 1922 y 1943, Balderston y Martín proponen la explicación sobre un paratexto relevante, la inclusión de una nota en la primera página del documento donde Borges se autorrectifica: “Es inexacta la noticia de los primeros versos. De Quincey aclara (según la nomenclatura judía). De Quincey (Writings, III, 253) anota que, según la nomenclatura judía, la penumbra del alba tiene el nombre de penumbra de la paloma, la del atardecer, del cuervo”, proveniente de *An English opium-eater*, como impecablemente lo identifican los editores (p. 21). En realidad, la nota se refiere a los versos 17-18 del manuscrito de 1919, que en la versión de *Fervor de Buenos Aires* (1923 en adelante) se convirtieron en el *incipit* de “Calle desconocida”. Por algún descuido, en la transcripción se deslizaron tres datos que no conciden con el manuscrito: 1) después del primer inciso parentético falta la expresión “que la penumbra”, que se repite abajo en una variante no registrada; 2) el número de página no es “253”, sino “293”, como correctamente se transcribe en la versión diplomática de la p. 18; 3) después de *paloma*, como se puede

apreciar en esta misma página, Borges usó adecuadamente punto y coma (;) y no únicamente coma (,), como luego aparece en la cita de la página 21 que aquí reproduzco. Las dos versiones a que me refería quedarían, en un estricto proceso de edición y no sólo de transcripción, así: “Es inexacta la noticia de los primeros versos. De Quincey aclara (según la nomenclatura judía) que la penumbra del alba tiene el nombre de penumbra de la paloma; la del atardecer, del cuervo”; la otra redacción con la variante sería: “Es inexacta la noticia de los primeros versos. De Quincey (*Writings*, III, 293) anota que, según la nomenclatura judía, la penumbra del alba tiene el nombre de penumbra de la paloma; la del atardecer, del cuervo”.

Me resta agregar que, en realidad, esta nota no se queda enterrada en el manuscrito como otras incluidas en “Trincheras” (“Trincheras”) o “Judería”; por el contrario, Borges la rescata como paratexto, desde *Poemas (1922-1943)*, en la sección de “Notas” al final de *Fervor de Buenos Aires* con mínimas variantes:

CALLE DESCONOCIDA.— Es inexacta la noticia de los primeros versos. De Quincey (*Writings*, tercer volumen, pág. 253) anota que, según la nomenclatura judía, la penumbra del alba tiene el nombre de penumbra de la paloma; la del atardecer, del cuervo (p. 173).

Este dato confirmaría que la nota fue incluida en la tercera campaña de escritura sobre “Calle desconocida”, ocurrida en 1943, lo que ya se infería por la “letra de insecto” con que fue redactada.

Las minucias aludidas, más que descalificarlo, permiten inferir la precisión del trabajo ejecutado por Balderston y Martín: proporcionalmente, apenas si empañan el gran aporte que representa la reproducción, transcripción y edición de la veintena de manuscritos borgeanos. Por mi parte, no sólo agradezco el don que los editores nos han compartido a los aficionados de las letras (manuscritas, mecanuscritas o impresas) de Borges. Espero, finalmente, con ansias los libros que completarán esta serie de rescates de manuscritos borgeanos: una selección de cuentos y otra de ensayos que los editores prometen poner en circulación “dentro de varios meses”.