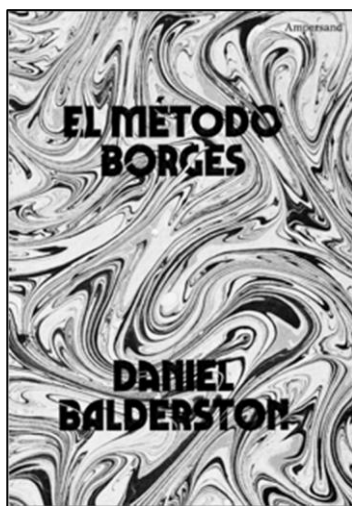


## SOBRE *EL MÉTODO BORGES*, DE DANIEL BALDERSTON

Simón B. Zorraquín  
Universidad de Buenos Aires  
[simonzorraquin@gmail.com](mailto:simonzorraquin@gmail.com)



∞

*El método Borges*, de Daniel Balderston;  
Buenos Aires: Editorial Ampersand, 2021.  
Traducción de Ernesto Montequín; 350  
pp.; ISBN: 9788412397130.

¿Cómo escribir otro libro sobre Borges? ¿Qué agregar a una larga lista que ubica su nombre junto a la física cuántica, las matemáticas, la política, la historia, la erudición, el amor, la filosofía, el sexo, la amistad, el cosmos y tanto más? Con *El Método Borges* (2021),<sup>1</sup> Daniel Balderston se propone escribir, quizás, el libro más central y más angular de todos; el único que se adentra con profundidad en el laberinto de la escritura y las lecturas de quien ha sido considerado “el mayor lector de toda la literatura mundial” (11). Más de cuarenta años de trabajo hay en las trescientas cincuenta páginas que componen un libro bellissimo por las imágenes y el texto. Y no es casual que Balderston haya sido el único capaz de acometer la titánica empresa de reunir el archivo de Borges,

<sup>1</sup> Edición original: *How Borges Wrote*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2018.



disperso por el mundo entre distintos museos, fundaciones, bibliotecas de coleccionistas o simples afortunados. Basta con hojear la lista de agradecimientos del libro para ver que la pesquisa tuvo mucho de policial. Director del Borges Center,<sup>2</sup> profesor de Lenguas Modernas en la Universidad de Pittsburgh y autor de más de nueve libros sobre el autor argentino, ahora Balderston nos abre las puertas, a través de la gran investigación de su vida, al misterioso universo del proceso creativo borgeano. Quizás la gran novedad del libro es que nos demuestra que Borges no tenía ninguna certeza a la hora de escribir; su credo, así entendemos, es la incertidumbre, una poética de habitar posibilidades, bifurcaciones, ambigüedades, dudas, errores. En buena medida utiliza la metodología de la crítica genética para analizar casi doscientos manuscritos y facsímiles en los cuales se cuentan “El Aleph”, “El jardín de senderos que se bifurcan”, “El inmortal”, “La lotería en Babilonia”, “La supersticiosa ética del lector”, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, “El sur” y muchos más. La caligrafía, la puntuación, los apuntes, los *marginalia*, las notas de lectura, los símbolos geométricos y las referencias bibliográficas son aristas del engranaje que Balderston investiga para plantear que la única certeza cara a Borges es el concepto de texto abierto.

El libro consta de una Introducción y de ocho capítulos, que se organizan no cronológicamente, sino “en torno a la materialidad de los propios manuscritos” (28): “Lecturas”, “Apuntes”, “Cuadernos”, “Posibilidades”, “Copias”, “Dactiloescritos”, “Revisiones” y “Fragmentos”. Cada capítulo contiene un análisis muy preciso de entre dos y hasta siete escritos. En el primer capítulo, “Lecturas”, Balderston logra develar el cifrado de citas borgeano y por ende la génesis de textos claves como “Kafka y sus precursores”, “La secta del Fénix” y “El hombre en el umbral”. En el primer manuscrito las referencias lo llevan a un volumen de *Pensamiento antiguo: Historia de la filosofía greco-romana* de Mondolfo, a la *Anthologie raisonnée de la littérature chinoise* de Margoulié, a *Fears and Scruples* de Browning, al *Kierkegaard* de Walter Lowrie y a una cita de Bloy en la revista *Anales de Buenos Aires*; combinación de lecturas que ayuda a comprender los efectos de la obra kafkiana, se explica, y así Borges nos invita a releer la obra del autor checo pero también la suya. Balderston suele apoyarse en el enciclopédico libro de Laura Rosato y Germán Álvarez, *Borges, libros y relecturas* (2010), que recopila e investiga las anotaciones que hizo Borges en los más de doscientos cincuenta libros que donó a la Biblioteca Nacional, para seguir la pista de los *marginalia*. En “La secta del Fénix”, este método sabueso devela por ejemplo que la muletilla de Borges “Shakespeare se parecía a todos los hombres, salvo en lo de parecerse a todos los hombres” es en realidad de una conferencia de Hazlitt; en “El hombre en el umbral”, que Borges se burla del lector interpolando crípticamente a Kipling; porque las citas están no como un hurto, sino como una mnemotecnica del arte de la memoria (48).

El segundo capítulo, “Apuntes”, investiga instancias en que Borges anota un conjunto de ideas sueltas, donde se confirma a su vez que nunca planificaba sus escritos. Se aborda una página y media que hacia 1926 Borges escribió en un ejemplar de *Notas atticæ* de Aulio Gelio, donde ya está presente la idea de la ciudad como algo intemporal que retomará años más tarde el poema “Fundación mitológica de Buenos Aires”. En el cuaderno de Lanceros Argentinos de 1910, desmembrado con intención de vender sus hojas por separado y estropeado para siempre, Balderston acomete la dificultosa tarea de reordenar el pensamiento borgeano, donde una vez más encuentra la génesis de ensayos claves como “La postulación de la realidad” y “El arte narrativo y

<sup>2</sup> Puede visitarse en [www.borges.pitt.edu](http://www.borges.pitt.edu) donde se encuentra el famoso “Finder’s Guide” o catálogo de búsqueda. Balderston también dirige la revista *Variaciones Borges*, que ya cuenta con 52 números.

la magia”. Aquí, para el caso, la fijación por establecer una teoría de la verosimilitud en los apuntes nos demuestra que Borges la consideraba un problema clave del arte de la ficción.

“Cuadernos”, el tercer capítulo, nos mete de lleno en el laboratorio de escritura borgeano, en donde Balderston presta especial atención a gestos que se repiten significativamente, como el acto de tachar las copias. Se analizan aquí las tres versiones de “Hombre de la esquina rosada” (dos en prosa, “Hombres pelearon” y “Leyenda policial”, otra en verso recuperada de un ejemplar mutilado de *Inquisiciones*) y el *Evaristo Carriego*, escrito en las hojas de guarda de un diccionario de argentinismos. Para Balderston esto no es casualidad: por los años treinta Borges había emprendido la búsqueda de una lengua nacional y de un tema literario, lo que Carriego había hallado en los barrios alejados del centro. Y una referencia a Robert Burns en el margen resulta clave: para Borges este poeta que escribía en dialecto escocés era un ejemplo de las “formas en que lo ‘regional’ puede tornarse ‘global’ dentro de la lengua en cuestión” (108). Balderston reconoce que para esa época Borges era un “lector adiestrado en lógica formal” (126) y que “El escritor argentino y la tradición” —conferencia esencial para el corpus de la crítica universal— fue pensada a través de la lectura del libro de John Stuart Mill, *A System of Logic Racionativa and Inductive*, precisamente del apartado “Fallacies of Confusion”. Resulta notable ver cómo Borges demolía los discursos nacionalistas con argumentos que parten de la matemática aplicada.

En “Posibilidades”, el cuarto capítulo, se interpreta de qué manera la reescritura obsesiva de Borges deja sus textos como fragmentos inconclusos de un todo, aspecto que Balderston definirá como una “estética de las ruinas” (133). Las cuatro versiones del poema “A Francisco López Merino”, escrito en 1928, no solo evidencian marcados titubeos de Borges frente al lenguaje y sus posibilidades en un momento en el cual sentía la necesidad de expresarse por el suicidio de su amigo, sino también formas de partir desde la realidad inmediata. Los manuscritos, para Balderston, brillan por su reserva y sus silencios: el comienzo de la inquietud de Borges por la búsqueda del hecho estético como una revelación que nunca llega. En el caso de “La Lotería en Babilonia”, Balderston afina el ojo y nota, por ejemplo, que la frase “ese desdén se enriqueció” se transforma luego en “ese desdén justificado se duplicó”, lo cual revela un proceso de intensa reescritura en donde “la precisión matemática del lenguaje fortalece la idea de ‘juego’ que quiere expresa el cuento” (150).

“Copias”, el quinto capítulo, será quizás el más popular, ya que Balderston pone sobre la mesa copias en limpio de “El jardín de senderos que se bifurcan” y “El Aleph”, y a este último le dedica diecisiete páginas de una discusión magnífica para la elucidación de una sola frase, la frase más larga jamás escrita por Borges, en donde está todo: “la matemática, la historia, la medicina, la geografía, las enciclopedias, la literatura (en traducción y en el original), el sexo, la muerte, él mismo, usted, yo: todo al mismo tiempo, simultáneamente, y sin embargo, sin yuxtaposición alguna” (156) y allí Russell, Newman, Tagore, Freud, Cantor, Silesius y más lecturas. Balderston resume la evolución de la frase -que le costó a Borges un arduo trabajo de reescritura- con un esquema organizado en torno a los elementos que refieren las treinta y siete anáforas del verbo “vi”. Apreciamos aquí cómo Borges abandona y retoma la frase con intervalos de hasta cuatro años hasta dar con la versión final, lo que para Balderston evidencia que una composición metódica y realista genera un efecto casi fantástico de simultaneidad a pesar de que el lenguaje —como plantea el cuento— es sucesivo (169). El análisis de la copia en limpio de “El jardín de senderos que se bifurcan” resume explícitamente la tesis del libro a la vez que se presenta como otro caso de enunciado que se funde con la enunciación ya que, increíblemente, al primer borrador

---

---

le faltan las primeras dos páginas, igual que al relato de Yu Tsun en el cuento. Esta vertiginosa puesta en abismo, junto a las intervenciones que hace Borges en la copia, vuelven visible la convivencia de caminos posibles que describe Stephen Albert en el propio cuento.

En “Dactiloescritos”, el sexto capítulo, Balderston señala el único caso conocido de la existencia de un manuscrito de Borges y su correspondiente versión tipeada a máquina: el cuento “Emma Zunz”. En un trabajo de crítica brillante, explica cómo a partir de la inserción de una sola palabra en el dactiloescrito (“salpicados” luego de “quevedos”) Borges convierte al crimen del cuento, evidentemente adrede, en un crimen imperfecto, legándole así solo al lector atentísimo la tarea de descubrirlo. Rasgo que resulta aún más extraordinario cuando Balderston recuerda que esto había sido señalado por el crítico Bernard McGuirk, en una hipótesis que ahora queda justificada por el propio dactiloescrito. Con lucidez, plantea que la posibilidad de intercambio entre otras palabras en el dactiloescrito, como “ínfimo” por “íntimo” u “oscuros” por “obscenos”, develan que Borges “desordenaba” sus textos a propósito, “dejando signos que delatan su condición de simulacros” (187).

En el séptimo capítulo, “Revisiones”, se abordan correcciones de textos y libros publicados. Resulta especialmente interesante el caso del cuento “Pierre Menard, autor del Quijote”, cuya versión publicada en 1941 no es la de 1939 y también difiere de la de 1956, pero en este caso las modificaciones que hace Borges en vez de limar o simplificar el estilo del cuento lo sobrecargan barrocamente. Para Balderston, esto justifica la tesis del crítico Andrew Hurley, quien en un artículo de *Variaciones Borges* había postulado que “aun en la obra madura de Borges hay una suerte de ‘barroco soterrado’” (206).

En el octavo y último capítulo, “Fragmentos”, se resume eficazmente la tesis del libro y se reconfirma el hecho de que Borges no solo pregonaba al borrador inconcluso como texto ideal, sino que, como demuestra la cocina de su escritura, trabajaba bajo una consciente estética del fragmento. Para Balderston, las estructuras arborescentes o en forma de abanico visibles en el manuscrito de “El Sur” y “Hombre de la esquina rosada” o unas palabras sobre “la bruma del ser” en “La Lotería en Babilonia” son algunos de los muchos rasgos de lo tentativo, de lo abismal en el proyecto borgeano, rasgos que dejan entrever al lector “la riqueza deslumbrante de su extraordinaria práctica poética” (215).

El libro cuenta al final con cuatro apéndices que incluyen la lista de los manuscritos consultados, ordenados por año de composición, e imágenes en excelente definición tanto de los manuscritos como de cuadernos, libros, notas al margen, garabatos, y hasta índices de libros y conferencias que al final no existieron, como parte de otra ficción borgeana inconclusa (o todavía en proceso). El impecable trabajo de Daniel Balderston, ahora disponible en librerías locales gracias a la traducción del inglés por Ernesto Montequin, no solo será fructífero para generaciones de investigadores, sino que constituye una íntima forma de releer la obra de Borges para cualquiera que sienta la necesidad de acercarse, felizmente, una vez más a los enigmas de su literatura.