

## Lo marginal es lo más bello

Daniel Calderston

University of Pittsburgh

*para mi querido Hernán*

La frase de mi título proviene del ensayo “Crítica del paisaje”, de 1921, un texto publicado en la revista *Cosmópolis* de Madrid en octubre de 1921, pero escrito en Buenos Aires, al poco tiempo del regreso de la familia Borges después de su estadía de siete años en Europa. Termina de esta manera, justo después de la frase que usé como título:

*Cualquier casita del arrabal, sería, pueril y sosegada. El café donde estoy (cuyos detalles sólo nebulosamente conozco). El paisaje urbano que los verbalismos no mancharon aún. La cantinela intermitente de un orgánico que se derrama por los cangilones de los ruidos más duros. (Textos recobrados 1919-1929 101)*

Reconocemos en esta breve evocación de las circunstancias que rodean al joven escritor (en frases incompletas, vinculadas de modo anafórico) la temática porteña de los poemarios y los libros de ensayo que va a publicar en los próximos cinco años, así que no queda duda con respecto al lugar de la escritura. Pero la frase tiene un alcance mucho mayor: “lo marginal es lo más bello” no sólo define la temática orillera, sino la identidad que Borges se está forjando como escritor: periférico (como han observado Sarlo y Waisman, entre muchos otros), erudito (porque escribir *marginalia* lo es), oblicuo (con respecto a la retórica). Es decir, en una expresión epigramática publicada a los 22 años, se puede ver el núcleo de lo que será la literatura de Borges.

Escribir en los márgenes va a ser su modo preferido, no sólo por las muchas maneras en que sus escritos futuros serán glosas o comentarios sobre otros textos, sino literalmente, como nos han revelado Laura Rosato y Germán Álvarez en su extraordinario libro, porque escribe en los libros de su biblioteca, usualmente no en los márgenes sino en la guarda posterior. Utiliza los libros que lee —los propios pero también los ajenos— para anotar, para escribir esquemas, para comenzar a redactar. Les voy a hablar de unos pocos ejemplos hoy pero hay muchísimos indicios de este peculiar modo de composición en el libro *Borges, libros y lecturas* y en los demás materiales a los que se puede acceder. Los cuadernos de Borges, que estaban apilados en el departamento de la calle Maipú, ahora parecen desperdigados en colecciones privadas (con la excepción de uno que está en la Universidad de Texas), y en algunos casos se han cortado a pedazos (como se puede ver en los materiales que a veces se presentan a la venta). Ese material nos es inaccesible, y eso es una inmensa desgracia. Por eso el nuevo material de la Biblioteca Nacional presenta una gran oportunidad para el investigador: permite estudiar lo que la crítica genética ha llamado “materiales pre-redaccionales”, muy escasos en el caso de Borges. Aquí trataré de hablar de modo global de las posibilidades que nos brinda este libro, con su colección de miles de comentarios marginales, para avanzar en nuevas direcciones en los estudios de Borges.

Un ejemplo de un comienzo textual —lo que la crítica genética llama de “incipit”— se da con la primera frase de “Sobre el ‘Vathek’ de William Beckford” en *Otras inquisiciones*, famoso sobre todo por la *boutade* de que en el caso del *Vathek* “el original es infiel a la traducción” (*Obras completas* 732). El ensayo comienza: “Wilde atribuye la siguiente broma a Carlyle: una biografía de Miguel Ángel que omitiera toda mención de las obras de Miguel Ángel” (*Obras completas* 729). Con la ayuda de Rosato y Álvarez se puede precisar mucho más la referencia: aclaran que Borges anota al final de *The Essays of Oscar Wilde*, edición de la editorial Boni de 1935, “Carlyle once... 373”. De la página 373, transcriben lo siguiente del ensayo

“Coleridge’s Life”: “Carlyle once proposed in jest to write a life of Michael Angelo without making any reference to his art, and Mr. Caine has shown that such a project is perfectly feasible” (*Borges, libros y lecturas* 353), refiriéndose a la biografía de Coleridge por Hall Caine publicada en 1887. En el ensayo de Borges está en juego la biografía de Guy Chapman de William Beckford, publicada por Scribner’s en 1937, que carece, como dice Borges en su ensayo, de una discusión de la novela *Vathek* (pero que sí menciona esa obra). El texto, luego de la referencia a Carlyle, comienza con una reflexión sobre las biografías posibles:

*Tan compleja es la realidad, tan fragmentaria y tan simplificada la historia, que un observador omnisciente podría redactar un número indefinido, y casi infinito, de biografías de un hombre, que destacan hechos independientes y de las que tendríamos que leer muchas antes de comprender que el protagonista es el mismo. Simplifiquemos desafortunadamente una vida: imaginemos que la integran trece mil hechos. Una de las hipotéticas biografías registraría la serie 11, 22, 33...; otra, la serie 9, 13, 17, 21...; otra, la serie 3, 12, 21, 30, 39... No es inconcebible una historia de los sueños de un hombre; otra, de los órganos de su cuerpo; otra, de las falacias cometidas por él; otra, de todos los momentos en que se imaginó las pirámides; otra, de su comercio con la noche y con las auroras. Lo anterior puede parecer meramente quimérico; desgraciadamente, no lo es. Nadie se resigna a escribir la biografía literaria de un escritor, la biografía militar de un soldado; todos prefieren la biografía genealógica, la biografía económica, la biografía psiquiátrica, la biografía quirúrgica, la biografía tipográfica. (Obras completas 729)*

Esto se conecta con sus comentarios sobre lo paradójico que es la tarea de escribir una biografía, que se encuentra al principio del segundo capítulo de *Evaristo Carriego*: “Que un individuo quiera despertar en otro individuo recuerdos que no pertenecieron más que a un tercero, es una paradoja evidente. Ejecutar con despreocupación esa paradoja, es la inocente voluntad de toda biografía” (*Obras completas* 113). Es decir, en Borges hay una honda preocupación por cómo contar una vida, tanto en sus ensayos como en sus cuentos.

La referencia a Carlyle forma parte de una cadena de citas. No está en las obras publicadas de Carlyle, sino que se encuentra inicialmente en el diario de William Allingham (que no se publica hasta 1907, pero que varios habrán podido consultar antes); a la vez aparece en la biografía de John McNeill Whistler de Joseph y Elizabeth R. Pennell (1908). De modo interesante, en la biografía de Whistler por los Pennell, la salida de Carlyle no parece haber sido una broma. Citan a Whistler, que a su vez recuerda la anécdota de Allingham:

Allingham, at one time, was by way of being his Boswell and was always at his heels. They were walking in the Embankment Gardens, Chelsea, when Carlyle stopped suddenly: Have a care mon, have a care, for ye have a tur-r-rable faculty for developing into a bore. Carlyle had been reading about Michael Angelo and had had some idea of writing his life or an essay about him. But it was Michael Angelo, the engineer, who interested him. Another day, walking with Allingham, they passed South Kensington Museum. You had better go in, Allingham said. Why, mon, only fools go in there. Allingham explained that there was sculpture by Michael Angelo, and Carlyle should know something of his art before writing his life. No, Carlyle said, we need only glance at that! <[http://www.archive.org/stream/whistlerjournal00pennrich/whistlerjournal00pennrich\\_djvu.txt](http://www.archive.org/stream/whistlerjournal00pennrich/whistlerjournal00pennrich_djvu.txt)><sup>1</sup>

Es decir, Carlyle está empeñado en escribir una biografía de Miguel Ángel como ingeniero militar sin estar interesado para nada en sus esculturas. No parece una broma en el contexto original, aunque a

1. Estoy sumamente agradecido a Peter Logan (Temple University) y a David Sorensen (McGill University) por la ayuda a buscar estos materiales de Carlyle. Según Sorensen, la cita de Carlyle y Allingham (la misma que transcribí de una fuente en la red, creo) aparece en la página 399 de la quinta edición del libro de los Pennell.

Wilde (como sin duda a Whistler y a los Pennell) le resultara inconcebible que alguien quisiera escribir un estudio de Miguel Ángel sin prestarle atención a su carrera artística.

Siempre he abogado por la lectura de lo que rodea las citas de Borges, porque con mucha frecuencia, la cita puntual indica un interés en una serie de detalles textuales que pueden ser pertinentes a la interpretación de lo que escribe Borges. En este caso, es importante saber que la sección de esta colección de los ensayos de Wilde es una serie de breves reseñas hechas por Wilde de biografías recientes: de Ben Jonson, Longfellow, Coleridge, Dickens, Dante Gabriel Rossetti<sup>2</sup> y George Sand, la mayoría de ellas publicadas en la colección *Great Writers* de la editorial de Walter Scott (1826-1910), no el novelista escocés sino un capitalista de Newcastle upon Tyne que fundó una editorial dedicada a llevar los clásicos al público lector masivo. Las opiniones de Wilde sobre la serie no son favorables en general: “Walter Scott cannot be congratulated on the success of his venture so far”. Dice de la biografía de Coleridge: que “for all that, it is not the real Coleridge, it is not Coleridge the poet” (372). Wilde continúa:

The incidents of the life are duly recounted; the gunpowder plot at Cambridge, the egg-hot and oronokoo at the little tavern in Newgate Street, the blue coat and white waistcoat that so amazed the worthy Unitarians, and the terrible smoking experiment at Birmingham are all carefully chronicled, as no doubt they should be in every popular biography, but of the spiritual progress of the man's soul we hear absolutely nothing. Never for one single instant are we brought near to Coleridge; the magic of that wonderful personality is hidden from us by a cloud of mean details, an unholy jungle of facts, and the ‘critical history’ promised to us by Mr. Walter Scott in his unfortunate preface is conspicuous only by its absence. (372-73)

A esto sigue el párrafo que comienza: “Carlyle once proposed in jest to write a life of Michael Angelo without making any reference to his art, and Mr. Caine has shown that such a project is perfectly feasible”. Continúa Wilde:

He has written the life of a great peripatetic philosopher and chronicled only the peripatetics. He has tried to tell us about a poet, and his book might be the biography of the famous tallow-chandler who would not appreciate the Watchman. The real events of Coleridge's life are not his gig excursions and his walking tours; they are his thoughts, dreams and passions, his moments of creative impulse, their source and secret, his moods of imaginative joy, their marvel and their meaning, and not his moods merely but the music and the melancholy that they brought him; the lyric loveliness of his voice when he sang, the sterile sorrow of the years when he was silent. (373)

Lo que es notable aquí es la insistencia de Wilde en la vida interior del creador. Eso se puede relacionar, claro, con el ensayo de Borges sobre Beckford: cuenta de forma muy escueta, al principio del segundo párrafo, en la primera parte de una frase, la vida de Beckford: “William Beckford de Fonthill, encarnó un tipo suficientemente trivial de millonario, gran señor, viajero, bibliófilo, constructor de palacios y libertino” (729): resume así, en dos renglones, las trescientas cincuenta páginas del libro de Chapman. Dedicó el resto de la nota a la discusión de las fantasías de Beckford que se expresan en su novela *Vathek*, publicada en francés en 1786-87. Es decir, sigue la sugerencia de Wilde de que lo esencial de la vida del creador es su creación (o, en el caso de Coleridge, la frustración causada por los largos años de bloqueo).

En sus usos de otras lecturas de crítica literaria se ve la misma estrategia: las citas y las ideas le sirven de puntos de partida, de ajuste de ideas (y a veces de cuentas), y también como material de chistes.

2. De la biografía de Rossetti, Wilde dice: “Formerly we used to canonise our great men; nowadays we vulgarise them” (379).

En “Kafka y sus precursores”, por ejemplo, el ensayo entabla un diálogo con las ideas de T. S. Eliot en “Tradition and the Individual Talent”, y sin embargo esa relación puede no ser obvia para quien no tenga a mano cierta edición de Eliot: la nota final dice: “Véase: T. S. Eliot: *Points of View* (1941), págs. 25-26” (712). Aquí hay un detalle en Rosato y Álvarez que ayuda a fortalecer la relación: en los *Selected Essays: 1917-1932* de T. S. Eliot (antología de 1932), Borges anota: “the past should be altered by the present 15”, que resulta ser otra referencia al mismo ensayo, aunque a otra edición. Conocer las ediciones precisas, y las anotaciones autorales, es de gran ayuda en la búsqueda de las fuentes de Borges, un autor famoso por sus referencias a una amplia gama de textos y autores, como se puede verificar en el “Finder’s Guide” en <www.borges.pitt.edu>, donde se catalogan centenares de miles de referencias.

Otro ejemplo: nuestros autores aclaran que la frase de Dunraven en “Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto”, “Cabeza de toro tiene en medallas y esculturas el minotauro”, tiene que ver con la siguiente anotación de Borges en la edición del *Inferno* de Francesco Flamini (1925): “con corpo Taurino e viso umano. Cf. Scartazzini 17” (*Borges, libros y lecturas* 101 y 104). Pero esa referencia no es del todo suficiente. Rosato y Álvarez mencionan una nota marginal —que ya comenté en otra parte— que está en el manuscrito de “Abenjacán”, reproducido en el libro *Borges, fotografías y manuscritos* (1987) de Miguel de Torre Borges, en el que hay referencias marginales a Scartazzini, Flamini y Grabher con respecto al Minotauro de Dante. Esta pequeña maraña bibliográfica es importante, porque es en Grabher —que no aparece en las anotaciones en Rosato y Álvarez— donde aparece la frase que Borges traduce, “mentre in medaglie e sculture antiche appare come un uomo dalla testa di toro”. Es decir, no sólo usa las fuentes como información, sino que recicla fragmentos de ellos, como ya había hecho con el poeta italiano en la recreación de un verso del *Purgatorio* en “Poema conjetural”<sup>3</sup>. No sólo es esencial la lectura de Dante aquí, en la descripción del Minotauro (que viene al caso esa noche de Cornwall, ya que Dunraven y Unwin están visitando un laberinto en ruinas): es importante poder constatar que consultó a varios exégetas del poema, y que la frase que traduce es de uno de ellos, no del poema en sí.

El manuscrito de “Kafka y sus precursores”, que fue publicado por Miguel de Torre Borges en el libro ya mencionado, incluye anotaciones de varias fuentes que no se explicitan en el ensayo. Por ejemplo, la referencia inicial a Zenón tiene una anotación marginal que dice “Mondolfo I, 85”, que muestra que Borges no cita de memoria sino que confirma la cita en un estudio recientemente publicado en ese momento. (Como observa Bioy, algo frustrado, Borges insistía siempre en comprobar las citas: *Borges* 924). Ahora bien, el gran helenista Rodolfo Mondolfo no se menciona en “Kafka y sus precursores”, pero sí en “La esfera de Pascal” (y es por eso que es tan importante usar el “Finder’s Guide” para poder localizar otras referencias a los autores y textos mencionados). La referencia en el ensayo de Pascal es al uso de la imagen de la esfera en el poema de Parménides, y la fuente es la misma que utiliza aquí para Zenón: los dos tomos de *El pensamiento antiguo* (1942). En el cuarto capítulo del primer tomo, dedicado a los eleatas, Mondolfo discute el “doble dilema contra el movimiento” (1: 98-101) en Zenón y el uso de la esfera en Parménides (1: 94), aunque la traducción que cita de la frase sobre la esfera difiere de la que da Borges en algunos detalles. La otra fuente sobre Parménides que se menciona en “La esfera de Pascal” es Guido Calogero; por suerte Rosato y Álvarez ya han transcrito esa discusión, sacada de *Studi dell’eleatismo* (1932) de Calogero.<sup>4</sup>

Entonces el trabajo de Rosato y Álvarez con las anotaciones se conecta de modo necesario con el trabajo con los manuscritos de Borges, a pesar de que pocos de estos nos son accesibles (pero aquí debo señalar una importante novedad, la edición facsimilar que publicó Michel Lafon de los manuscritos de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” y “El Sur”). Cuando se comienza a juntar las anotaciones marginales de los

3. Cf. Balderston, “His insect-like handwriting”, 131.

4. Gran parte de los materiales que Borges consultó para “La esfera de Pascal” se encuentra ahora en la Biblioteca Nacional, como notan Rosato y Álvarez (81, ver también 208, 269-71, 286-91, 303-05).

distintos libros de la Biblioteca (estudiados en *Borges, libros y lecturas*) con otros materiales prerredaccionales, se puede comenzar a hablar con autoridad de los procesos de composición de nuestro autor.

Por una casualidad rara, el año pasado, en abril, di una conferencia en la National University of Ireland en Galway (una de las “ciudades del Connaught” de “La forma de la espada”) sobre unas anotaciones del mismo tipo de las recopiladas por Rosato y Álvarez en el libro que nos reúne aquí.<sup>5</sup> Se trataba de una hoja al final de *Towards a Mythology: Studies in the Poetry of W. B. Yeats*, de Peter Ure, publicado por Liverpool University Press en 1946. El libro estaba a la venta por diez mil dólares, valor que dependía completamente de cuatro hojas manuscritas de Borges al final (porque otros ejemplares comunes de ese libro se pueden adquirir por menos de veinte dólares en la red). La hoja que habían puesto en la red, supongo que para tentar a posibles compradores, resultó ser de lejos la más importante de esas cuatro (aclaro: no compré el libro, el librero me mandó las otras tres hojas escaneadas cuando le dije que estaba escribiendo un artículo sobre la que estaba en la red). La hoja dice:

I call to my own opposite . . . 58.  
 The man's flight from his horoscope . . . 59.  
 The search of the mask: 60.  
 At certain moments I become happy . . . 72.  
 I want to create for myself an unpopular theater: 77.  
 When there is nothing there is God: 94.  
 Grant me an old man's frenzy . . . 109.

Como han mostrado Rosato y Álvarez con quinientos ejemplos más de este tipo (pero no con este, porque el ejemplar en cuestión no está aquí en la Biblioteca), se puede leer el libro, no sólo para reconstruir los detalles a los que están apuntando las (a veces enigmáticas) anotaciones de Borges, sino para ir más allá. En este caso, se pueden establecer nexos no sólo con la tesis de Ure sobre la relativa importancia del “sistema” hermético de Yeats a la hora de la lectura de sus poemas, sino para tomar en cuenta las otras referencias en la obra de Borges a Yeats, y a otros críticos de Yeats más allá de Ure. Y de este modo se puede llegar a aventurar hipótesis sobre las relaciones entre estas lecturas de Borges (tanto las puntuales como las hipotéticas) y sus escritos.

En este caso, podemos relacionar la lectura del libro de Ure con la lectura de un libro un poco posterior, *The Lonely Tower* de T. R. Henn, mencionado en “El ruiseñor de Keats”, y con un dato de Rosato y Álvarez sobre una anotación de Borges en una colección de ensayos de Eliot (Rosato y Álvarez 129). Al parecer, todas estas lecturas culminan en una conferencia que Borges dio en 1951, “Obra y destinos de William Butler Yeats” (171), por desgracia inédita (y que Rosato y Álvarez suponen perdida). Todo esto refuerza el nexo que establecí en Galway (sin saber todavía del trabajo monumental de Rosato y Álvarez) entre las lecturas de Borges de y sobre Yeats y la composición de uno de sus ensayos fundamentales de ese momento, el siempre controvertido “El escritor argentino y la tradición”, presentado inicialmente como una conferencia en 1951 y luego publicado en *Cursos y conferencias* en 1953, en *Sur* en 1955 y en la segunda edición de *Discusión* en 1957. Recordarán, claro, que ese ensayo menciona las ideas de Thorstein Veblen sobre la “preeminencia de los judíos en la cultura europea” y establece un paralelismo entre los judíos en Europa y los irlandeses en la literatura de lengua inglesa; de allí salta a proponer que los argentinos, y los demás hispanoamericanos, tienen la posibilidad de innovar en las letras de lengua española, y en la europea en general, gracias a la situación periférica que, según Borges, tiene como ventaja, la distancia de la tradición, una irreverencia creadora.

5. La conferencia se llama “The Rag-and-Bone Shop of the Heart: On Borges, Yeats and Ireland,” y se ha publicado en *Variaciones Borges*. En lo que sigue resumo brevemente parte de ese artículo.

Pero Yeats es importante por algo más que por ser irlandés, en ese sentido un tanto abstracto: es importante porque fue uno de los inventores de la mitología moderna irlandesa, en los libros del crepúsculo céltico y, sobre todo, en su teatro. Por su papel protagónico en la fundación del Teatro Nacional, el Abbey Theatre, y por su compleja relación con los acontecimientos de la revolución irlandesa desde la Semana Santa de 1916 hasta la guerra civil y la partición de los años 20, en Yeats se relacionan lo personal y lo político de modo tenso e intenso. Será senador de la nueva república, a la vez que se refugiará cada vez más, en sus últimos años, en su sistema hermético, que implica una distancia intelectual de los hechos, a veces dolorosos para él, que tienen que ver con la invención del nuevo país. Todo esto puede encontrarse cifrado en la frase que anota Borges, “I seek to create for myself an unpopular theatre” (que proviene de una carta abierta, “A People’s Theatre”, que Yeats le escribió a Lady Gregory en 1919). El párrafo entero citado por Ure dice así:

I want to create for myself an unpopular theatre and an audience like a secret society where admission is by favour and never to many... I want to make... a feeling of exclusiveness, a bond among chosen spirits, a mystery almost for leisured and lettered people... I seek, not a theatre but the theatre’s anti-self. (77)

Es decir, Yeats se preocupa en 1919, en medio del período armado en la revolución de su país, por un distanciamiento del público masivo. Critica la recepción fácil del nuevo teatro nacional y quiere de algún modo desnacionalizar su obra más popular, justo en los años en que algunos de los mártires de la revolución irlandesa habían reconocido en él a un modelo, si no en lo personal por lo menos en la obra. Michael Wood ha estudiado en un libro reciente, *Yeats & Violence*, la compleja relación entre el profeta (algo arrepentido) y su público una vez que había estallado la revolución: dedica su libro a una glosa del poema “Nineteen Hundred and Nineteen” (el mismo que sirve de epígrafe al cuento de Borges “Tema del traidor y del héroe”, de temática revolucionaria irlandesa). Yeats, para Borges, es un escritor preocupado por la relación entre la historia y la mitología, y su literatura cumple el extraño papel de haber sido inspiración de una nueva cultura nacional y de haber buscado la antítesis del compromiso revolucionario (como se ve, justamente, en “Nineteen Hundred and Nineteen”, en la secuencia de denuncias de los papeles falsos que han jugado los intelectuales).

Ahora, espero, la relación con “El escritor argentino y la tradición” queda más clara. Si bien la situación de los dos escritores es diferente, los conflictos que siente Yeats con respecto a “lo popular” y “lo nacional” encuentran ecos en el Borges de 1951, no sólo por su abierta oposición al peronismo sino por su extraña posición de haber sido un promotor de cierto nacionalismo cultural en los años anteriores al peronismo. En ese sentido, “El escritor argentino” utiliza a Yeats y a los intelectuales irlandeses para articular una posición “anti-popular”, si se quiere, pero también bastante escéptica con respecto a las verdades de los diversos nacionalismos operantes en ese momento (y sobre esto remito al excelente artículo de Judith Podlubne sobre el “Desagravio a Borges” en *Variaciones Borges* número 27, publicado en el 2009).

Este ejemplo sugiere que las relaciones entre las anotaciones marginales (o al final del libro, en la mayoría de los casos) pueden parecer laterales o aún tangenciales a los proyectos de ese momento de Borges. Sin embargo, queda a cargo del lector establecer los nexos explícitos y posibles y argumentar a base de ellos. En ese sentido, el libro de Rosato y Álvarez es ejemplar en su discreción: propone nexos cuando son explícitos, pero deja centenares de otros por descubrir.

Hay dos libros de ensayo cuyos gérmenes (como libros) se pueden reconstruir en estas anotaciones. El primero, esbozado a fines de 1923, sería el primer libro de ensayos, pero es sustancialmente diferente del libro *Inquisiciones* que se publicara dos años después. El posible índice está anotado en el sexto tomo de una historia de la Reforma de Christian Walchs, un libro publicado en Leipzig en 1773 y

adquirido por Borges en diciembre de 1923. El índice dice: “Estética del lupanar, El criollo, Buenos Aires, Inquisición de lo Infinito, Limaduras, La encrucijada de Berkeley, El cielo azul es el cielo es azul, La nadería de la personalidad, Ejecución de tres palabras, Examen de metáforas, Psalmos, Acotaciones (Maples Arce-Unamuno poeta-Expresionismo-Literatura Argentina-Recién venido-Hélices), El ultraísmo” (Rosato y Álvarez, 341-44). Si bien nueve de los textos enumerados aparecen después en *Inquisiciones*, incluyendo algunos de los más notables (“La encrucijada de Berkeley”, “La nadería de la personalidad”, “Ejecución de tres palabras”, “Examen de metáforas”) vemos que aparecen aquí varios textos excluidos después (“Casa Elena: Estética del lupanar en España”, “El cielo azul, es cielo y es azul”) e incluso difíciles de identificar por cambios de título (“Inquisición de lo infinito”, “Limaduras”, “Psalmos”, “El ultraísmo”). Y lo que es notable, cuando uno hace la lista de los textos de *Inquisiciones* que no aparecen aquí, es que hay varios de temática literaria europea (“Torres Villarroel”, “El Ulises de Joyce”, “Sir Thomas Browne”, “Menoscabo y grandeza de Quevedo”, “Definición de Cansinos Asséns”, “Ramón Gómez de la Serna”, “Omar Kayám y Fitzgerald”), pero también que muchos de los agregados al libro de 1925 son de temática rioplatense (los ensayos sobre Ascasubi, Ipuche, Silva Valdés, Norah Lange, Eduardo González Lanuza y Herrera y Reissig). El libro en que está anotado este sumario, de Christian Walchs, se publicó en 1773 pero Borges lo compró en Ginebra el 11 de diciembre de 1923, y dos de los ensayos (“La encrucijada de Berkeley” y “Examen de metáforas”) se escribieron alrededor de esa fecha, así que el plan no es muy anterior al libro que se publica en 1925. Lo que interesa es que el proto-*Inquisiciones* incluye todavía muchas huellas del ultraísmo (porque la ruptura con la vanguardia fue paulatina) y relativamente poco indicio del criollismo que sí está en el *Inquisiciones* definitivo (y presente de modo mucho más fuerte aún en *Luna de enfrente* y *El tamaño de mi esperanza*). Ayuda, entonces, a entender la gestación no sólo de los textos individuales sino de cómo se agrupan en libros, un tema importante en Borges ya que casi todos sus libros son misceláneas de textos ya publicados pero recogidos según alguna lógica interna.

El otro libro esbozado en anotaciones en esta colección es también de ensayos, y por la fecha y los contenidos se ve que es un libro embrionario que se va imaginando después de la publicación de *Historia de la eternidad* en 1936. El próximo libro de ensayos será *Otras inquisiciones*, en 1952, pero falta mucho —dieciséis años— para llegar allá. En este caso, el esquema se escribe en la guarda posterior de un libro sobre el alma de Erich Bischoff, un teólogo alemán muy leído por Borges, publicado en Berlín en 1919. Hay dos versiones del sumario. El primero dice así: “El espejo de los enigmas, Los avatares de la tortuga, El tiempo y J. W. Dunne, La biblioteca total, Cuando en la ficción hay otra ficción, El ombligo de Adán” (Rosato y Álvarez 57), mientras el segundo dice: “El certamen de Aquiles, Los herederos de Zenón, La doctrina de los ciclos, La máquina mental de Raimundo Lulio, La Biblioteca Total, La cuarta dimensión del espacio, Leyes de la narración policial” (Rosato y Álvarez 57). Las notas de Rosato y Álvarez (57-63) dan cuenta de que uno de estos textos, “La doctrina de los ciclos”, se incluye en *Historia de la eternidad* en 1936. Sin embargo, parecería más bien un proyecto de libro que apunta hacia *Otras inquisiciones*, que no se publicará hasta 1952, esbozado al poco tiempo de la publicación de *Historia de la eternidad*. Eso se nota por las fechas de algunos de los textos. En la primera lista, “El espejo de los enigmas” es de 1940, como también lo es “El tiempo y J. W. Dunne”; “La biblioteca total” de 1939, como también lo es “Cuando la ficción vive en la ficción”, y “El ombligo de Adán” sin duda se refiere a “La creación y P. H. Gosse”, es decir que este bloque es de 1939-1941. El segundo bloque es mucho más heterogéneo con respecto a las fechas de las primeras publicaciones. “El certamen de Aquiles” puede ser un texto intermedio escrito entre “Los avatares de la tortuga” (de 1929, e incluido en *Discusión* en 1932). “Leyes de la narración policial” es el primer título (escrito en 1933) de lo que será “Los laberintos policiales y Chesterton”, publicado en *Sur* en 1935. Parece, entonces, que el bloque que aparece primero es posterior cronológicamente al segundo. Eso se debe, supongo, a una costumbre malvada de Borges que he observado en otros manuscritos: escribe en una parte de la hoja hasta terminarla, y después continúa

arriba o por los lados. (Esto se ve en los manuscritos del gran poema “A Francisco López Merino”, por ejemplo, texto que estudio en un ensayo de próxima aparición.)<sup>6</sup>

Otro ejemplo de esta escritura arborescente es la portada de un cuaderno de marca “Lanceros argentinos de 1910” que se conserva con el manuscrito de “Hombre de la esquina rosada” (en una colección particular en Buenos Aires, reproducido en una imagen de mala calidad en *Develaciones* de Félix della Paolera). Como estudié en un trabajo anterior, en el número 28 de *Variaciones Borges* (2009), las numerosísimas notas en esta portada tienen que ver en su mayoría con “La postulación de la realidad” y “El arte narrativo y la magia”, pero hay algunas anotaciones que tienen que ver con otros ensayos de la primera edición de *Discusión*, la de 1932, como por ejemplo “Las versiones homéricas”. Es decir, la portada del cuaderno “Lanceros argentinos de 1910” demuestra otro aspecto de las idiosincrasias de Borges: para comenzar a redactar “La postulación de la realidad” y “El arte narrativo y la magia” colecciona citas y las va comentando de modo provisorio, en una hoja que, a primera vista, parece ilegible por la letra minúscula que va en todas las direcciones, sin ningún indicio de comienzos ni fines. Esta hoja es el caos puro comparado con la mayoría de las anotaciones —bastante prolijas y fáciles de seguir, una vez que uno ha entendido el sistema— que nos han regalado Rosato y Álvarez.

Otras páginas muy notables del libro de Rosato y Álvarez son los apuntes en una biografía de Schopenhauer de las fechas y lugares de las conferencias de Borges en 1950, 1951 y 1952. La cronología precisa de las conferencias (muchas de las cuales se supone que forman parte de *Otras inquisiciones*) siempre ha sido bastante dudosa (y sería un excelente tema de tesis para alguien dispuesto a rastrear las noticias de esas conferencias en los diarios locales de las provincias argentinas y del Uruguay). Aquí, por primera vez que yo sepa, tenemos anotaciones del propio Borges de los lugares donde habló (aunque no de los temas, algunos de los cuales han sido reconstruidos por Rosato y Álvarez). Como ya señalé, es muy útil la información que dan acerca de la conferencia sobre Yeats en 1951, porque establece la coincidencia de ese escrito (inédito y tal vez perdido) y “El escritor argentino y la tradición”.

Uno de los procesos esenciales de la escritura de Borges tiene que ver con el uso de las citas: como puntos de partida, pero también de llegada; como pretextos de comentarios, o como comentarios sobre otras ideas u otras citas; como fuentes de epígrafes, de chistes, de títulos (aunque, curiosamente, esto es lo menos común: hay muchos títulos directos o descriptivos en Borges que no dependen de las citas en los textos). En este sentido, *Borges, libros y lecturas* funcionará como una mina inagotable en los años venideros, porque podemos encontrar allí las pistas de innumerables citas perdidas, eslabones perdidos.

En los dos ensayos capitales sobre la teoría de la narrativa que acabo de mencionar, “La postulación de la realidad” (1931) y “El arte narrativo y la magia” (1932), Borges habla de la función de los “detalles circunstanciales” (a veces llamados “rasgos circunstanciales”), que sugieren posibilidades no dichas que quedan a cargo de la imaginación del lector. Podríamos decir que la enorme colección de citas que han ordenado Laura Rosato y Germán Álvarez constituye un reto de este tipo, pero multiplicado por miles. Cada cita ofrece la posibilidad de vislumbrar a Borges, leyendo de modo activo. Será enormemente

6. Otro ejemplo de un índice de un libro que está escrito en las hojas de un libro es el de *El tamaño de mi esperanza*, que está en medio de una maraña de escritura microscópica al final del *Diccionario de argentinismos* de Lisandro Segovia. Hay una serie de títulos de ensayos, precedidos de números romanos, que corresponden aproximadamente a su ubicación en el libro de 1926. De nuevo, como en el caso de los dos índices anotados por Rosato y Álvarez, el orden está barajado. La parte relevante dice más o menos así (es de difícil lectura y está interrumpido por momentos por un ensayo de tema criollista): “carta en la defunción de Proa/ las coplas acriolladas XII/ el Tamaño de mi esperanza I/ Invectiva contra el arrabalero VIII [?]/ la aventura y el orden XI/ Evaristo Carriego y el arrabal IV/ reverencia del árbol en la otra banda IX/ examen de un soneto de Góngora XVII/ la balada de la cárcel de Reading XIX/ palabrería para versos VII/ el alma del suburbio/ el idioma infinito VI/ Wilde y Góngora/ la supervivencia del ángel X/ el Fausto criollo II/ la adjetivación VIII/ ejercicio de análisis XV/ El guapo (compadrito) inscrito al También [?] matón electoral (alsinista)/ evidente pero quizá más real [???]/ La Tierra Cárdena VI/ una vinculación (forzada) considerar el/ la pampa y el suburbio son dioses III”. El libro está en la Fundación San Telmo. Agradezco la ayuda de Maximiliano Maito y la generosidad de la familia Helft.



productivo aceptar este reto e ir reconstruyendo, de modo cuidadoso y paciente, al escritor lector. Hay en este libro y en esta colección un importante legado secreto, claves que van a llevarnos años en descifrar.

### Obras citadas

- Balderston, Daniel, “‘His insect-like handwriting’: Marginalia and Commentaries on Borges and Menard”, *Variaciones Borges* 31 (2011): 125-36.
- , “Los manuscritos de Borges: ‘Imaginar una realidad más compleja’”, *Variaciones Borges* 28 (2009): 15-24.
- , “Palabras rechazadas: Borges y la tachadura”, *Revista Iberoamericana* (de próxima aparición).
- , “The Rag-and-Bone Shop of the Heart: “. *Variaciones Borges* 32 (2011): 41-58.
- Borges, Jorge Luis, *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974.
- , *Textos recobrados 1919-1929*, Buenos Aires, Emecé, 1997.
- Chapman, Guy, *Beckford*, New York, Scribner’s, 1937.
- de Torre Borges, Miguel, *Borges, fotografías y manuscritos*, Buenos Aires, Ediciones Renglón, 1987.
- della Paolera, Félix, *Develaciones*, Buenos Aires, Fundación E. Costantini, 1999.
- Henn, T. R., *The Lonely Tower: Studies in the Poetry of W. B. Yeats*, 2<sup>nd</sup> Ed., London, Methuen, 1966.
- Podlubne, Judith, “Sur 1942: El ‘Desagravio a Borges’ o el doble juego del reconocimiento”, *Variaciones Borges* 27 (2009): 43-66.
- Rosato, Laura y Germán Álvarez, *Borges, libros y lecturas*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2010.
- Ure, Peter, *Towards a Mythology: Studies in the Poetry of W. B. Yeats*, Liverpool, Liverpool University Press, 1946.
- Wildé, Oscar, *The Essays of Oscar Wilde*, London, Boni, 1935.
- Wood, Michael, *Yeats & Violence*, Oxford, Oxford University Press, 2010.