

## Apuntes para una lectura de la escritura. Borges y “El ruiseñor de Keats”

Aunque con algunos antecedentes, aparece hoy con fuerza una nueva zona en los estudios borgeanos, se trata de los estudios y revelaciones sobre la escritura autógrafa de Jorge Luis Borges. Durante el año 2010 salieron a la luz dos libros pioneros que, en su complementariedad, emulan el proceso primordial de escritura que se le asigna al escritor. Me refiero en primer lugar al libro que da origen a estas jornadas: *Borges, libros y lecturas* de Germán Álvarez y Laura Rosato<sup>1</sup> quienes, al combinar la investigación literaria y la organización archivística, realizaron un trabajo que dio como resultado un monumental catálogo de los libros que Borges trató – es decir, leyó o releyó, y anotó- durante su período como director en la Biblioteca Nacional, y que aún se conservan aquí mismo. En segundo lugar, al estudio, transcripción y edición de los cuentos “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” y “El Sur” elaborados por Michel Lafon a partir de los manuscritos que se conservan en Ginebra, en la Fundación Martin Bodmer<sup>2</sup>. La complementariedad entre ambos no es difícil de encontrar: las anotaciones de lectura que releva el primer libro son acaso la génesis de los manuscritos que releva el segundo; ambos dan cuenta, literalmente, del pasaje de la lectura a la escritura en un recorrido que no está libre de deformidades, repeticiones y simetrías. Tanto Álvarez y Rosato como Lafon en sus respectivos estudios introductorios vislumbran esta relación. Si se consideran todas las etapas del proceso, desde la elaboración hasta la

---

1 Álvarez, Germán y Rosato, Laura. *Borges. Libros y lecturas*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2010.

2 Borges, Jorge Luis. *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius – El Sur*. París: Presses Universitaires de France – Fondation Martin Bodmer, Collection Soures, 2010. Adresse de María Kodama, édition, introduction et traduction de Michel Lafon.

lectura de un texto (notas manuscritas, manuscritos intermedios, manuscritos finales, primeras ediciones en publicaciones periódicas o en libros, ediciones con variantes impresas, correcciones manuscritas sobre el libro), la escritura borgeana se afirma en su condición de escritura fragmentaria y de borrador. Y digo esto porque si se acepta el principio propuesto por el mismo Borges acerca de la imposibilidad humana de concebir un texto definitivo (sólo atribuible a la religión o al cansancio<sup>3</sup>), todas las etapas de elaboración de un texto nunca acabado, o mejor dicho, toda la escritura del autor sin importar su ubicación o su estado, adquieren el valor del conjunto. De este modo, la obra completa de Borges estaría compuesta por una cantidad monumental aunque finita de fragmentos de escritura distribuidos en diversos soportes. Y la tarea del lector sería la de ordenarlos criteriosamente, como si la lectura fuera equivalente a la construcción azarosa del *laberinto múltiple de pasos* borgeano, y entre los materiales para su construcción se confundiera este conjunto finito con otro conjunto, infinito, de citas y traducciones, de autores y libros apócrifos, y de toda la biblioteca personal tal como aparece en el recuerdo del escritor.

La elaboración de un código a partir del cual realizar la exégesis de un manuscrito suele estar relacionada íntimamente con el material escriturario de un autor en particular; muy difícilmente pueda establecerse un modelo o esqueleto común a más de un autor. Si bien hay herramientas de análisis comunes y el material de un manuscrito es sensible a la taxonomía, en las modalidades de escritura se forja una puesta en abismo de la imagen de escritor que se propone para su literatura. En el caso de Borges esto se vuelve palpable

---

3 Borges, Jorge Luis. "Las versiones homéricas" en *Discusión*. Buenos Aires: Manuel Gleizer, 1932.

cuando algunos de los procedimientos que forman parte de su *ars poetica* encuentran una concreción material en su escritura autógrafa; los más notorios tal vez sean las enumeraciones dispares, las bruscas soluciones de continuidad, las inútiles simetrías y las repeticiones maníacas.

Los manuscritos en prosa de Borges suelen presentar dos zonas claramente diferenciadas<sup>4</sup>. La primera podría verse como el cuerpo del texto: una serie de párrafos con saltos de líneas, con frases a veces fragmentarias, con variantes para una palabra o para una frase, con símbolos que funcionan como llamadas a otras partes de la hoja para incluir más variantes; es decir, la materia escrituraria lineal de la cual resulta el texto tal como se lo conocerá en su publicación. La segunda zona –más prolífica en los ensayos que en las ficciones- se presenta como una serie de referencias al margen inmersas en una notación específica que esconden confrontes con las lecturas de las cuales el escritor se sirvió a modo de investigación, información o plagio, para componer fragmentos del cuerpo del texto. Pensar que la primera zona podrá ser inducida a partir de la lectura atenta del texto publicado, y que la segunda zona estará reservada para siempre a la memoria del escritor es un error. Tanto de una como de otra quedan marcas en aquello que Borges decidió publicar, y tanto de una como de otra hay fragmentos quitados cuyo destino parece haber sido el silencioso arte de la creación. El trabajo del investigador será encontrar los cruces más allá de esa diferencia aparente y -a modo de una apostasía, como la de Coifi o la de Max Brod- develar todo aquello que quiso permanecer oculto, descubrir las recónditas claves para acercarnos a una lectura contundente de la monumental obra borgeana

---

4 Aquí sirven los conceptos de endogénesis y exogénesis que Élide Lois toma de Raymonde Gérard Fenette. Cf. Lois, Élide. *Génesis de escritura y estudios culturales*. Buenos Aires: Edicial, 2001.

Me propongo ahora esbozar el comienzo de un análisis que pueda dar cuenta de la interrelación entre la endogénesis y la exogénesis a partir del desmembramiento de los materiales que se pueden encontrar en un manuscrito. Para esto voy a tomar el manuscrito de “El ruiseñor de Keats”. El ensayo, escrito a principios de la década de 1950, releva una polémica entre críticos ingleses sobre la interpretación de la “Oda a un ruiseñor” que John Keats compuso en abril de 1819. “No naciste para la muerte, pájaro inmortal” es la traducción que Borges hace del verso donde se cristaliza el problema: el poeta le canta al ruiseñor efímero de esa noche y también al ruiseñor eterno al que cantan Shakespeare y Ovidio. Los críticos ingleses leen una oposición entre la vida del individuo –el ruiseñor de esa noche, Keats- y la vida de la especie –el ruiseñor eterno, el poeta- y alegan un error de lógica y una falla poética. Borges añade que Keats intuyó “en el oscuro ruiseñor de esa noche el ruiseñor platónico”; y explica la incompreensión de los críticos a través de una afirmación que puede leerse repetidas veces en la obra borgeana “Los hombres, dijo Coleridge, nacen aristotélicos o platónicos; de la mente inglesa cabe afirmar que nació aristotélica” para después aclarar: “Es natural; es acaso inevitable, que en Inglaterra no sea comprendida rectamente la *Oda a un ruiseñor*”<sup>5</sup>.

Entre los textos que postulan el idealismo de Borges –tales como “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” o “El sueño de Coleridge”- “El ruiseñor de Keats” ha sido desatendido por la

---

5 La cita de Coleridge puede leerse por primera vez en 1945 en la “Nota preliminar” al libro *Pragmatismo* de William James (James, William. *Pragmatismo*. Buenos Aires: Emecé, 1945), en 1946 en el cuento “Deutsches requiem” (rev. *Sur*, núm. 136, febrero de 1946), en 1949 en el ensayo “De las alegorías a las novelas” (*La Nación*, 7 de agosto de 1949), en 1951 en “El ruiseñor de Keats” (*La Nación*, 9 de diciembre de 1951), y en 1968 en el “Prólogo” al libro *Del amor y los otros desconsuelos* de Gustavo García Saravi (García Saravi, Gustavo. *Del amor y los otros desconsuelos*. Buenos Aires: Luis Fariña, 1968).

crítica y considerado un ensayo menor. Su versión más conocida fue publicada en el libro *Otras Inquisiciones* en julio de 1952. Ese texto es casi idéntico al publicado bajo el mismo título el 9 de diciembre de 1951 en el diario *La Nación*. Las variantes entre uno y otro pueden contarse con los dedos de las manos. Las posteriores publicaciones del ensayo reproducen la del libro de 1952. El manuscrito del que hablo contiene íntegramente el texto publicado. Este manuscrito fue compuesto entre 1950 y 1951. No hay marcas de datación pero el intervalo puede ser delimitado por la fecha de publicación del libro *The Lonely Tower* de Thomas Rice Henn, citado por Borges en el texto, y la publicación del ensayo en las páginas del diario *La Nación*<sup>6</sup>.

Resulta relevante para el estudio la identificación a modo general del manuscrito, es decir, preguntarse qué tipo de manuscrito es, en qué etapa de la elaboración se encuentra. Si, como dije, en el manuscrito se encuentra íntegramente (aunque desprolijo y fragmentado) el texto que publicaría después, es posible sospechar la existencia de un manuscrito previo. Dicha sospecha, que acompañó gran parte de la investigación, pudo ser dilucidada en unas fotocopias de origen incierto. Son éstas las fotocopias de tres cuadernos manuscritos que Borges elaboró como notas para las conferencias que dio entre 1949 y 1952 en el Colegio Libre de Estudios Superiores. Fueron en total 19 conferencias de diversos temas - pensadores místicos, escritores ingleses, literatura fantástica, policial, filósofos griegos, budismo, literatura germánica, la época de Bach, Faulkner, Melville, Kafka, Joyce, Bernard Shaw, Yeats y Flaubert entre otros- y no sería errado pensar que a la elaboración de esas conferencias le debemos muchos de los ensayos publicados en el libro *Otras Inquisiciones*.

---

6 Para un estudio genético, es plausible suponer la existencia de al menos un manuscrito posterior, una copia limpia para publicar en el diario.

En las dos páginas que aparecen bajo el título “John Keats (1795-1821)” se puede leer en forma de notas algunas de las ideas que luego aparecerán en el manuscrito posterior. Pero las coincidencias fundamentales que permiten establecer la relación de continuidad entre un manuscrito y otro apenas se encuentran en el cuerpo del texto; el manuscrito previo es una indagación que en ningún momento se sale de Keats y por lo tanto no tiene ninguna discusión sobre el platonismo o el aristotelismo. Es por tanto en las citas y los confrontes en donde se ve con mayor claridad la relación entre un manuscrito y otro.

Daniel Balderston propone en sus últimos escritos que un estudio crítico de la obra del escritor debería incluir referencias bibliográficas precisas de sus textos fuentes<sup>7</sup>. Michel Lafon en su citado estudio introductorio dice algo similar: “Mais s’il n’y a pas de livre, dans le monde idéaliste de Tlön, qui ne contienne son contre-livre, il n’y a pas non plus de texte borgésien, on le voit, qui ne contienne, d’une façon ou d’une autre, ses avant-textes: ses linéaments, sa préhistoire, sa bibliothèque. Lire Borges, c’est tenter de s’orienter dans cette bibliothèque, c’est inlassablement et savoureusement la fatiguer, la hanter”<sup>8</sup>. La afirmación de Lafon es cierta y su comprobación puede verse en “El ruiseñor de Keats”. A lo largo de las tres hojas manuscritas Borges anota confrontes en los márgenes; aparecen Geoffrey Chaucer, Aristóteles, Matthew Arnold, Robert Seymour Bridges, Samuel Taylor Coleridge, Sidney Colvin, Erich Frank, Heathcote William Garrod, John Keats, Frank

---

7 Balderston, Daniel. *Innumerables relaciones: cómo leer con Borges*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2010.

8 “Si no hay libro, en el mundo idealista de Tlön, que no contenga su contralibro, no hay texto borgesiano que no contenga de un modo u otro sus pre-textos: sus lineamientos, su prehistoria, su biblioteca. Leer Borges es intentar orientarse en esa biblioteca, es fatigarla y saborearla sin descanso, guarecerla.”

Raymond Leavis, John Lemprière, Lionel Muirhead, George Sampson, Arthur Schopenhauer, *The Encyclopaedia Britannica*, Jonathan Swift y otros tres de ambigua identificación. En el manuscrito previo algunos se repiten, otros se agregan: Thomas de Quincey, *The Cambridge History of English and American Literature*, Lord Byron, Charles Dickens y John Forster. Cada nombre o cada título anotados como confrontes en el margen izquierdo son plausibles de ser identificados por completo. A modo de ejemplo tomaré los fragmentos del manuscrito que corresponden al segundo párrafo del texto editado, ubicados en la segunda mitad de la primera hoja del manuscrito y que incluyen seis confrontes.

El primer confronte que aparece dice literalmente “Colvin 176.”. Fácilmente puede identificarse a la biografía publicada por Sidney Colvin en 1887 titulada *Keats*. Luego se puede dar con la edición de 1909 publicada en Londres por MacMillan and Company, la edición que usó Borges. En la página 176 encontramos la referencia exacta, traducida por Borges en el ensayo. La misma referencia que puede leerse en la segunda página del manuscrito previo al lado de exactamente el mismo confronte: “Colvin 176”; en esta oportunidad el texto de Sidney Colvin se cita en el idioma original.

El segundo confronte dice: “Bridges 438.”. Por el modo en que se refiere a Robert Bridges es dado suponer que Borges no había leído directamente el libro *John Keats, a Critical Essay*, sino que más bien lo conoció a partir de las menciones que de él hacen los otros críticos ingleses. En efecto, el confronte hace referencia al poema platónico mencionado en el texto, y efectivamente al abrir en la página 438 el ejemplar conservado en la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA titulado *Poetical Works of Robert Bridges*, publicado en 1942 en Londres por la Oxford University Press bajo el cuidado de Humphrey Milford, el lector se encuentra con el poema “The Fourth Dimension”.

El tercer con frente dice “Revaluation 249.”. Refiere al libro de Frank Raymond Leavis titulado *Revaluation, Tradition and Developement in English Poetry* publicado en Londres en 1949 por Chatto & Williams y conservado ahora en la Sala del Tesoro de la Biblioteca Nacional, anotado, firmado y fechado por Borges en 1950. En la página 249 aparece la cita del verso de Keats antes mencionado y otra cita también traducida por Borges en el ensayo.

En el cuarto con frente se lee “E. Br. 4, 532.”. Corresponde a la página 532 del cuarto volumen de la onceava edición de la *Encyclopaedia Britannica*, publicada por la Cambridge University Press en 1911. En la mencionada página aparece la entrada de Robert Seymour Bridges.

El quinto con frente repite exactamente al tercero: “Revaluation 249.”.

El sexto dice: “Garrod 110”. Refiere al libro de Heathcote William Garrod titulado *Keats*. El ejemplar conservado en la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras, publicado en Oxford por la Clarendon Press en 1939, presumiblemente corresponde al utilizado por Borges ya que en la página 110 reproduce la polémica que cita y traduce parcialmente el ensayo. Una vez más, en el manuscrito previo aparece el mismo con frente (“Garrod 110.”) y la cita –más extensa- transcripta en su idioma original.

Más allá de las notas en los márgenes del manuscrito, para dar cuenta acabadamente de las fuentes del párrafo que he tomado para analizar, no se puede soslayar la mención a Amy Lowell. El volumen 2 del libro *John Keats* es la referencia que falta. Lamentablemente, aunque se pueda encontrar el fragmento de texto original que Borges tradujo, es imposible reconocer con precisión la edición que utilizó.



Estos confrontos remiten directamente a la biblioteca de Borges y de cierto modo ayudan a definir el trazo por momentos difuso de la intertextualidad y las fuentes en la constitución del texto y su proceso de escritura. Sin embargo, sería extraño suponer que esta biblioteca borgeana –que, aunque soslayadamente, puede rastrearse en la lectura- adquiriera una configuración sintagmática y encontrase por lo tanto una organización espacial. Sería más acertado imaginar las insondables resonancias de la literatura inscritas en el tiempo mental del escritor. Y bien cabe establecer una analogía entre la concepción que del universo tienen los habitantes de Tlön y la concepción de un texto borgeano: “He dicho que los hombres de este planeta conciben el universo como una serie de procesos mentales, que no se desenvuelven en el espacio sino de modo sucesivo en el tiempo. Spinoza atribuye a su inagotable divinidad los atributos de la extensión y del pensamiento; nadie comprendería en Tlön la yuxtaposición del primero (que sólo es típico de ciertos estados) con el segundo – que es un sinónimo perfecto del cosmos-. Dicho sea con otras palabras: no conciben que lo espacial perdure en el tiempo.”. (Tlön, OC p. 436).

Como se ve, la lectura que propone Borges no puede estar inscrita más que en el mismo ejercicio perceptivo del lector, y el texto no se reconocerá jamás idéntico a sí mismo. En las escrituras y variantes del manuscrito se genera entonces una prolífica dispersión de fragmentos y la consiguiente yuxtaposición de sentidos entre ellos. La linealidad del sintagma y la jerarquización hipotáctica explotan para dar lugar a una conjunción paratáctica favorable a múltiples combinaciones. Esto puede observarse también en los fragmentos del manuscrito que corresponden al segundo párrafo del texto editado.

La primera escritura del manuscrito dice: “En su monografía sobre Keats, publicada en 1887, Sidney Colvin (corresponsal y amigo de Stevenson) descubrió, o inventó un curioso

defecto en la estrofa de que hablo.” En una llamada ejecutada a partir de un cuadrado vacío cuya referencia se encuentra en el margen superior de la página dice: “percibió o imaginó un”, y abajo “inventó una dificultad en”. Las variaciones se refieren a dos segmentos de la oración: el verbo del que Sidney Colvin es sujeto y el sustantivo usado para mencionar al objeto. Sidney Colvin “descubrió”, “inventó”, “percibió” o “imaginó” un “defecto” o una “dificultad”. El caso no reviste mayores complejidades. Si el fenómeno de la sinonimia no atentara contra la precisión del lenguaje (tan cara al lacónico escritor), podría decirse que se trata de un caso de sinonimia sobre el cual Borges finalmente elige. Pero el procedimiento es algo diferente, si bien la elección es un hecho, más que de sinonimia debería hablarse de enumeración. Como se ha dicho, de las enumeraciones, de las repeticiones, de las sutiles asimetrías y de las deformidades Borges hace una poética y un procedimiento de escritura. Este procedimiento -con variantes- puede observarse a lo largo de todo el manuscrito, pero no ahondaré en eso, para no aburrir.

Si aparece de forma recurrente el despliegue de posibilidades sintagmáticas y la necesidad de que todas estén escritas, es decir, la saturación paratáctica; reviste cierta importancia entonces la relativa falta de tachaduras en el manuscrito. A lo largo de las 3 hojas hay 7 pequeñas tachaduras. A mi entender corresponden a la duda razonable solamente provocada por la repentina prisa que adquiere la pluma del escritor, pero nunca a la decisión efectiva de censurar un fragmento. Hay una necesidad expansiva en la escritura borgeana que suspende la elección unívoca y la selección al interior del conjunto. Michel Lafon descubre “une authentique *esthétique borgésienne de la note infrapaginale*”<sup>9</sup>, dice que estas notas –

---

9 “una auténtica estética borgesiana de la nota infrapaginale”

que no sólo se encuentran en los márgenes sino que componen íntimamente el cuerpo del texto- “jouèront à l’envi des marges du texte, classiquement considérées comme hors texte mais qui, chez Borges, continuent donc à faire partie du texte et travaillent à l’agrandir secrètement, en le tirant bien au-delà de ses frontières visibles. (...) ces notes constituent, de fait, la dernière zone sur laquelle Borges peut intervenir et affirmer son autorité secrète. Contemporaines de la création originelle, en apparence extérieures au texte mais intimement liées, en profondeur, au système de la fiction, elles incarnent sans doute le fantasme de ne jamais abandonner tout à fait le texte qui indéfiniment s’elabore –comme les aventures d’une relecture encore et toujours recommencée”<sup>10</sup>.

La explosión de la linealidad, la dispersión y la proliferación paratáctica dan por tierra con la idea de un texto irreversible. Es más, la reversibilidad aparece entonces como condición en la escritura en Borges. Si Borges no tacha, si para cada palabra escribe dos, tres o cuatro variantes, si en las relecturas agrega más notas; es curioso el hecho de que no haya huella alguna en el manuscrito de la posible jerarquía entre las combinaciones posibles. Lafon dice que al terminar de escribir un manuscrito de este tipo, el escritor sabe cuál es la combinación que prefiere; yo me permito dudar en algunos casos y, contrariamente a lo que nos ha hecho creer, pienso que Borges encuentra un goce en la expansión y en la multiplicación de las letras. Dice en “La Biblioteca de Babel”: “hay siempre varios

---

10 “disputan la necesidad de los márgenes del texto; clásicamente consideradas fuera de texto, en Borges continúan siendo parte del texto y trabajan para agrandarlo secretamente estirando sus fronteras visibles. (...) constituyen de hecho la última zona sobre la cual Borges puede intervenir y afirmar su autoridad secreta. Contemporáneas a la creación original, aparentemente exteriores al texto pero ligadas íntimamente, en profundidad, al sistema de la ficción, encarnan el fantasma de nunca abandonar por completo el texto que indefinidamente se elabora –como las aventuras de una relectura recomenzada siempre ”

centenares de facsímiles imperfectos: de obras que no difieren sino por una letra o por una coma”. Entiendo que son éstas claves y herramientas, otras más, para acercarnos a su obra.

**Maximiliano Maito.** (Universidad de Buenos Aires)