

EDITORIAL

Pensar con Borges, título de este número de *La Palabra*, pretende ser una contribución, más bien, a repensar a Borges y volver sobre él y sobre los problemas que persisten hoy, que fueron fundados en su vasta obra. Hemos invitado a Daniel Balderston a este número ya que hace dos años se publicó su libro *How Borges Wrote* del que está por aparecer su versión en castellano. En este mismo sentido, Daniel, con mucha amabilidad, nos comparte un artículo acerca del cuaderno de contabilidad, marca Carabela, donde Borges reescribió algunos de sus cuentos. El tema de los manuscritos es una novedad para el estudio de la obra del escritor argentino y se presenta como una nueva manera de ver a un autor de esta envergadura. Contamos, pues, con el privilegio de presentar este artículo.

Daniel asume la crítica genética para estudiar este cuaderno, ya que confronta lo que se observa en el manuscrito, con lo ya publicado y con lo publicado posteriormente a la aparición del manuscrito. En esta ocasión el manuscrito hace referencia a un cuaderno de contabilidad en el que Borges reescribió, en las páginas del *Haber*, la mayoría de los cuentos de “El jardín de los senderos que se bifurcan”. Él estudia a profundidad, luego de hacer un rastreo a las formas de las segundas versiones, “Examen de la obra de Herbert Quain”. Por el examen en detalle de este cuento, se puede precisar la fecha del manuscrito. La precisión con la que el autor recorre el manuscrito y nos presenta la forma en que Borges escribía y reescribía ratifica la postura permanente del escritor argentino de que no existen versiones definitivas y la corrección y la autocorrección son una propuesta viva en la obra y en los manuscritos que de él se conocen.

Este artículo nos da una oportunidad para pensar acerca del sitio donde reposan los manuscritos de los grandes escritores latinoamericanos, entre ellos Borges, por supuesto. El debate está abierto ya que se pueden observar, desde este trabajo que nos presenta Daniel Balderston, varias discusiones, entre ellas la de pensar la apropiación cultural de las potencias económicas y su hegemonía también en el campo del pensamiento y el arte. Por otro lado, el hecho de que los países más ricos se hacen dueños de estos manuscritos porque tienen el capital, la infraestructura y los procesos adecuados para conservarlos, cosa que quizá no podría pasar en los países de origen de los escritores que, con un déficit de infraestructura y capacidad para cuidar estos manuscritos, su suerte podría ser el olvido o el peligro de perderse. Esta situación, se refleja, por ejemplo, en el caso de que en la Biblioteca Nacional de Argentina no hay un solo manuscrito de Borges, paradoja de un autor que fungió por casi 20 años como su director. Otro caso,

más reciente, es el de los archivos de Gabriel García Márquez que sus herederos prefirieron vender a la Universidad de Texas y rechazar la propuesta del Ministerio de Cultura Colombia. Una pregunta que me gustaría hacerme, en este punto, es saber, por ejemplo, dónde irán a quedar los archivos de Fernando Vallejo. Por lo pronto, este artículo nos habla más allá del fascinante recorrido de las páginas del Haber de un libro de contabilidad donde Borges reescribió algunos cuentos.

Cercano, un poco, a la crítica genética de la obra de Borges, tenemos, también en este número de nuestra revista, el artículo de Leandro Bohnhoff acerca del ensayo “La poesía gauchesca”. Si bien, ha sido reiterado por varios críticos, el lugar doble que ocupa la universalidad de Borges entendida, por un lado, por su comprensión general de la filosofía antigua y moderna y otros temas que lo colocan como un escritor que comprende el pensamiento de manera universal; por otro lado, está su constante apego a la localidad, al barrio, a la tradición poética argentina, al tango, la milonga y la vida local. Esta confluencia es presentada en este artículo donde el autor presenta una especie de arqueología sobre este ensayo y cómo se dio su construcción hasta tener el resultado final. De estas líneas me llama la atención el debate entre Lugones y Rojas frente a Borges por la individualidad de Hernández y de Martín Fierro al insinuar que no corresponde a una tradición. Esto en contraste con lo que se puede extraer de Los tres gauchos orientales donde Borges cita unas décimas de Lussich que propondrían la otra visión que tiene que ver con las formas de la payada y la reivindicación de una tradición en la poesía gauchesca. Esto me interesa porque junto con Néstor Espitia, presentamos una revisión a lo que se ha dicho de Borges y el tango, que no pretende ser algo definitivo sino aproximación que queremos hacer para entender, en un trabajo próximo, la relación de Borges con la música desde el estudio de las relaciones interartísticas de la musicoliteratura.

El trabajo que presentamos en este número parece ser que nos conduce a confirmar lo accidentado que fue la colaboración de 1965 entre Borges y Piazzolla en el álbum Tango. Pero, en esta misma revisión, por el apego de Borges a la tradición, respecto a la evolución que va de la payada y la milonga al tango, parece ser que falta una confirmación de su apego por esa tradición que también se asentó en otras formas culturales y otras músicas como la gaita venezolana, el punto cubano, el seis puertorriqueño o la poesía improvisada del Caribe colombiano. La conclusión que nos presenta la revisión nos confirma que Borges entendía de otra manera la formación de la música popular argentina y que su defensa de la tradición se relaciona con el mismo espíritu que anima su acercamiento a la tradición ensayística de la poesía gauchesca. Acá hay una confluencia acertada en este número de nuestra revista que podrá ampliar al lector respecto a las confluencias entre los temas que sobre Borges tratamos acá.

En esa misma línea van dirigidos los planteamientos del artículo de Néstor Espejo, estudiante de nuestra Maestría en Literatura, ya que los objetos, la memoria y la intensidad con que se presentan en la obra de Borges corresponden también a la tradición local argentina, en el caso del puñal, y más universal el espejo y el libro. Yo había llamado este fenómeno, que el artículo presenta, como la reiteración en lo breve, pero es de notar que el concepto de intensidad es soportada de manera novedosa con los conceptos de Jean Baudrillard, respecto a las dimensiones del objeto en una obra de arte, y Gilles Deleuze, respecto al concepto de intensidades en el arte, de allí surge lo que el autor denomina la intensidad poética de los objetos en la obra de Jorge Luis Borges, que podría ampliarse a otros objetos y a otros pasajes y versos en relación también con la memoria.

En la misma arista de la construcción estética de la obra de Borges, a partir de la tradición argentina, se enmarca el artículo de Frank Ordúz acerca del tango desde Fervor de Buenos Aires. Acá se presenta una vez más, también como en el artículo de Luis Fernando Abello, que completa este número de nuestra revista, definiciones sobre la metafísica entresacadas de la obra de Borges. Uno plantea que existe un tipo de “metafísica tanguera” ya que habría un parangón con temas metafísicos en este poemario y obras como Nueva refutación del tiempo. El asunto es que, según el autor del artículo, la metafísica en Fervor de Buenos Aires se sustenta en la vida del barrio y las calles donde el tango define también las mismas fuentes de reflexión filosófica. El artículo de Luis Fernando Abello, por otro lado, sustenta que, en Borges, la ironía y el humor adquieren un valor metafísico.

De esta manera quedan presentados los artículos que componen el número 38 de La Palabra. Agradecemos a los evaluadores de los artículos de este número su trabajo de crítica y revisión de los manuscritos que fueron sometidos a este número y agradecemos muy especialmente a Daniel Balderston por el artículo, que sin lugar a dudas, abre nuevas posibilidades de interpretación de la obra de Borges a partir del estudio de sus manuscritos, considero que este es una invitación para leer How Borges Wrote y sus versión en castellano.

Witton Becerra Mayorga
Editor