

El Borges de Mastronardi. Fragmentos de un autorretrato indirecto

María Teresa Gramuglio

En el archivo que Carlos Mastronardi dejó a sus albaceas había más de ciento treinta páginas, casi todas manuscritas, unas pocas mecanografiadas, muchas de ellas identificadas con la inicial «B», con anotaciones sobre Jorge Luis Borges. La profesora Claudia Rosa, que trabajó con los originales para esta edición de las *Obras completas*, las transcribió y les dio un orden cronológico atendiendo a indicios materiales (tipo de papel, tipo de letra) y siguiendo algunas pistas extraídas de escasas referencias circunstanciales. Sobre esa transcripción (y unas fotocopias algo borrosas de los originales, que alcanzaron para percibir la asombrosa diferencia entre las vibraciones que emite un manuscrito y el aplanamiento que produce su versión tipográfica) se han elaborado estas notas. Su acotado propósito es presentar ese material hasta ahora casi totalmente inédito para iniciar una reflexión que aguarda estudios más minuciosos y especializados en el análisis de manuscritos. Mientras tanto, una somera descripción bastará para esbozar algunas líneas de lectura.

La letra de los manuscritos sugiere que habría dos grupos principales de notas: uno, que Claudia Rosa considera perteneciente a una primera etapa, con letra redondeada y abundantes tachaduras e interpolaciones. Otro, con letra cursiva más cuidada, con menos correcciones y agregados, que parecería resultado de una reescritura o pasado en limpio de borradores previos. En ambos casos se trata de notas de distinta extensión, apuntes casi siempre breves, algunos de unas pocas líneas, que no responden a un desarrollo expositivo articulado. Salvo un par de excepciones: las páginas iniciales, en las que se perfila el bosquejo de una reseña crítica de *Fervor de Buenos Aires*, y el borrador de una carta escrita desde Guleguay en la que Mastronardi le comenta a Borges el ensayo sobre las *kenningar*. Ambas pertenecen al primer grupo y las referencias indican que fueron escritas entre 1926 y 1933.

Fuera de esos dos textos más orgánicos, el resto de las notas discurre sin ningún orden claramente perceptible. No hay algún índice provisorio o un temario a modo de plan que permita vislumbrar con certeza el destino que Mastronardi pensaba dar a esas páginas escritas, al parecer, a lo largo de más de cuarenta años. Sus variados asuntos podrían ordenarse en torno a cuatro núcleos temáticos principales: análisis críticos de la escritura de Borges; transcripción (a veces comentada, a veces discutida) de ideas de Borges; comentarios sobre algunos rasgos personales de Borges; recuerdos de momentos compartidos con Borges, con algunas anécdotas que ilustran su humor brillante y su inagotable originalidad. Dejando de lado los tramos más específicos de crítica literaria, cuando se recorren los otros tres núcleos surge por momentos la sensación de que Mastronardi se convirtiera en una especie de Boswell que hubiera encontrado a su doctor Johnson. Pero ceder a esta impresión no haría en verdad justicia a las diferencias. Porque si bien la larga persistencia en la anotación de estos juicios, comentarios y recuerdos muestra a las claras que su autor tenía una intensa conciencia de estar frente a alguien excepcional, el conjunto está atravesado por sentimientos ajenos a la sumisión reverente de Boswell: el de la amistad masculina, paseada y conversada y alimentada por la pasión de la literatura, en uno de los más directos testimonios de la sociabilidad del grupo martinfierrista, que se desplegó luego con mayor amplitud en las páginas de *Memorias de un provinciano*; el de la ironía maliciosa, tan característico de Mastronardi, que con una vuelta de tuerca insinúa en más de un pasaje las tensiones que el común ejercicio de la literatura introducía en esa amistad.

Es posible que estos papeles fueran, como algunos indicios hacen suponer, los materiales preparatorios para un libro. Algo de eso intuye Claudia Rosa. Dice en una carta: «Por algo Mastronardi no los tiró. Juntó en sus últimos días los papeles, rompió todo lo que no deseaba [conservar] y dejó el B. atado, pedacitos del B., con piolines*, envueltos en papel azul. Se los dio en la mano a quien sabía quese preocuparía porque salieran a la luz: la señora Ossman. [...]... creo que Mastronardi buscaba que alguien se hiciera cargo de escribir lo que él durante tantos años no pudo: su relación con B. De ahí que yo sé de la potencia de esa escritura, nacida de tantos sentimientos encontrados...» Pero lo cierto es que Mastronardi nunca escribió ese libro ni se resolvió a destruir los apuntes.

* Piolín: cuerda.

¿Cuáles serían los indicios acerca del proyecto de un libro? La frase que, a modo de título, encabeza las hojas manuscritas resulta sugestiva en la ambigüedad de un genitivo y un posesivo: «Libro de Borges y elogio mío». La comprensión cabal de esa frase, avalada por el fragmento que sigue, indica que lo anunciado con ese supuesto título provisorio es la breve reseña de un libro de Borges. Las iniciales C.M. que cierran el fragmento vendrían a corroborarlo. El final de la nota encierra una promesa que parece exceder el objeto acotado de la reseña para apuntar a un propósito más amplio: «Espero volver para otro elogio, más detenido, de su alumbrada poesía». Con un agregado entre paréntesis: («lo quisiera más detenido y sutil»). Aunque el título del libro no se menciona y no hay citas textuales, las alusiones confirman que se trata de *Fervor de Buenos Aires*. Pero aquella construcción, «libro de Borges y elogio mío», es a todas luces anómala en el contexto de la prosa regular y precisa de Mastronardi. Si se le diera a este desvío el peso significativo que la crítica estilística adjudicaba a todo desvío de la norma, se podría imaginar que en esa anomalía late el germen de un proyecto no realizado, y que el «libro de Borges» sería en verdad el propio libro nunca escrito sobre Borges. Resultaría entonces comprensible que a partir de ese esbozo de reseña (¿inédito?) se empiecen a incorporar comentarios sobre los dos libros siguientes de poemas (*Luna de enfrente* y *Cuaderno San Martín*), sin más soluciones de continuidad que las que serán características de estos apuntes, que siguieron creciendo a lo largo de los años, pero que permanecieron siempre bajo la forma de fragmentos y notas sueltas nunca sujetos a un guión.

Los indicios más ciertos sobre el proyecto de un libro no son muchos. En algunos pasajes Mastronardi apunta temas y añade indicaciones para completarlos, como pensando en desarrollos futuros. Por ejemplo: «*Influencias literarias*: Quevedo, Whitman, Cansinos, Macedonio Fernández, Chesterton y, muy fugazmente, Lugones. Estas gravitaciones desaparecen en su madurez (Agregar algún otro).» Este tipo de anotaciones, que a veces insinúan con un subrayado la existencia de algunos rubros que articularían el contenido, aparece en varias ocasiones: «Agregar a *influencias de Lugones*»; «Agregar a (*metafísica y fantasía*)». O: «(Para agregar a comentarios sobre aquellos cuentos de Borges donde el mal desempeña un papel)...». En otro caso, se trata de una anotación sobre bibliografía a revisar: «*Sobre B*. Ver «Medida del criollismo» (Erro); Sábato, en *Sur*. Una conferencia de Rodríguez Monreal (1948) en Montevideo; las ironías de Marechal en *Adán Buenosayres* (donde B. es Luis Pereda), H. Murena (*Sur*, nos. 164-165); un