

Borradores Literarios

Mientras Balzac corregía hasta quince veces las pruebas de imprenta, Zola hacía un árbol genealógico antes de escribir su serie novelística «Les Rougon Macquart» y Louis Aragon no realizaba plan ni programa. Curiosidades que salieron a la luz en una exposición que se realizó en la Biblioteca Nacional de Francia

por Ana Vázquez-Díaz

No hay nada más hermoso que un hermoso borrador.
Paul Valéry

¿QUE interés pueden tener los borradores —frecuentemente indecifrables— de los grandes escritores? Por qué queremos la cabeza tendida de entredas las palabras y anotaciones al margen de un texto, de ver cómo cambia una página cuando se le introducen notas y correcciones?

No es habitual que el lector corriente se interese por este tipo de documentos, pero los investigadores en literatura, los críticos literarios, los escritores en ciernes, e incluso los coleccionistas, se preocupan a la Biblioteca Nacional para estudiar los manuscritos, los planes de trabajo y algunas páginas que los autores no corrigieron, sino que las anotaron a tal cantidad de agregados, que la página estaba inreconocible.

¿Desde cuándo hay borradores?

El uso de la imprenta empezó a difundirse en Europa a fines del siglo XV, de manera que hasta entonces los libros eran realmente manuscritos, con algún tipo de empuje para reunir y sujetar las páginas. El papel era demasiado caro y raro, de manera que un escritor no podía permitirse el lujo de borrar páginas. Algunos novelistas hacían pequeños borradores en tablillas de cera, pero escribir de ese modo era tan difícil y engorroso que los escritores lo hacían difícil y definitivamente sin pasar por el borrador que hoy día se nos presenta como una práctica tan corriente.

Pero en la historia de la literatura hay algunos borradores que curiosamente han sobrevivido por un tiempo el filo de la imprenta, como el caso de la primera novela de Diderot, *La Religieuse*. Diderot estaba dedicado a su obra filosófica e iniciaba la redacción, monumental, de *La Enciclopedia* junto con D'Alembert, cuando, en 1766, decidió escribirle a su marqués (el marqués de Croismare) para pedirle que intercediera a favor de una joven religiosa contraindicada a favor de la fuerza. La necesidad de justificar oficialmente su petición hizo que las dimituciones momentáneas de Diderot fueran aceptadas poco a poco el peso del anclaje, de una novela. Pero Diderot tenía estas preocupaciones que consideraba más urgentes y no se preocupó de hacer imprimir este relato, de manera que *La Religieuse* circuló como manuscrito entre los iniciados, hasta que solo en 1796 Diderot se decidió a hacerla editar.

En el borrador se puede captar el proceso de creación que no se restringe sólo a la idea, genial o no, que se le ocurre al escritor, sino al



El manuscrito de *La femme coquette* de 1837, y Balzac, lo había concebido como un cuento. Sobre tantas cosas en las literaturas corrientes de galantes que sólo adquirió su forma definitiva en 1845. Se llama *«Un empleado»*, formando parte de la serie *«Escenas de la vida cotidiana»*.

minucioso trabajo que va desde el momento en que comienza una idea o concepto en un pedazo de papel hasta las últimas correcciones que aporta a la revisión de galantes. Este proceso puede ser muy breve o durar años, según el autor, los momentos de la creación, e incluso el tema que está tratando. Pero al ver cada uno de los borradores expuestos en la Biblioteca se puede apreciar que la personalidad del autor, y la idea que se le ha hecho de su estilo de escribir, influyen enormemente en la creación de la obra.

Victor Hugo y la expansión de los borradores

Son los grandes escritores del siglo XIX los que confían al borrador una extraordinaria importancia. Victor Hugo, por ejemplo, consideraba que el escritor está siempre escribiendo, y él mismo lo hacía en cualquier papel que estuviera a su alcance, incluso que escribiera inconscientemente con notas, esquemas y dibujos, grandes hojas de papel donde dibujaba los eternos de la redacción del texto. Le gustaba dibujar estas grandes hojas en dos, en el sentido del largo de la hoja, y escribía sólo en la mitad derecha. En el caso de las re-lecturas, corrige y agregaba en la parte izquierda. El texto se iba corrigiendo por etapas y cuando ya se terminaba, lo recogía en una sola hoja, para comenzar con nuevas correcciones. Así, en la exposición de la Biblioteca se podía ver el borrador del poema *«Dolor del volcán de Las contemplaciones»*; el poema se "crecía" a través de las numerosas iteraciones.

Adorado y adorado por el público, siempre escritor ganó en vida de santa fama. En un documento escrito Victor Hugo legó todos sus manuscritos a la Biblioteca. "Tengo todos mis manuscritos y todo lo que se encuentra que yo haya escrito o dibujado a la Biblioteca Nacional de París, que un día será la Biblioteca

de los Estados Unidos de Europa. Dejo una hoja entera y dos mitades. Con la excepción de las ocho mil francos anuales que necesito mi hijo para vivir, todo lo que me pertenece pertenece a mis hijos... (.) Dejo una media anual de por vida a la valiente mujer que a fuerza el tiempo de Fátima me salvó la vida arrojando la soga, y que además logró rescatar el burl donde quedaba mis manuscritos."

Los manuscritos de Balzac tienen muy pocas correcciones, pero las pruebas de imprenta, las galatas, estaban tan corregidas que el impresor llegó a presentar a hasta quince veces las mismas páginas. Era un autor que escribía por etapas, en estado de urgencia, y que al mismo tiempo era increíblemente perfeccionista. En sus textos, pocas que el trabajo de escritura se dramatizara a partir de la primera galathea, así se corrige, desarrolla algunos párrafos, y sigue re-escribiendo su relato a medida que le iban llegando pruebas de imprenta. La hoja impresa se lleva de tachadura y de notas al margen e incluso en el reverso de la hoja, hasta que termina por transformarse en borrador. Así, entre los impresores y los editores tipográficos, Balzac tenía fama de ser impenitente.

Emile Zola, al contrario, es el ejemplo mismo del escritor que se constató un programa antes de escribir la primera línea. Se discuta, desarrolla verdaderas ecuaciones periodísticas, explica los lugares donde se sitúa la acción de la novela y junta notas de lectura de obras especializadas. Sus carpetas están claramente organizadas en Esquema, Plots, Personajes...

En 1858, Zola comenzó un proyecto inmenso, la *«Historia natural y social de una familia bajo el imperio del mundo moderno»*. Antes de empezar a escribir *Les Rougon-Macquart* hizo un árbol genealógico, que después fue modificando a medida que avanzaba la redac-

ción de las veinte novelas que componen la obra.

Roger Martin du Gard sigue la escuela de Zola, y así, al terminar la guerra del 14, cuando comienza el gran frenón histórico y social que será el trasfondo de la saga familiar de los Tiboault, durante años se dedica a reunir una sólida documentación que le permite construir el plan de la novela. Y dice en su *«Diario»*: "No he escrito ni una línea, pero ahora tengo una impresión de gran seguridad y puedo dedicarme a escribir cualquier sector de la novela..." y más tarde confiesa: "... cada día, y varias veces por día, igual como mecen los pequeños breves en una mano, se formula una idea, oída, sin esfuerzo, y puede encontrar su lugar en este núcleo en gestación". Martin du Gard había clavado en el muro, sobre su escritorio, el plan de las trece partes, divididas en seis capítulos, que componen el libro, y en plan concebido y penosamente sobre su escritorio durante toda la escritura de la obra.

Al contrario de Martin du Gard, Louis Aragon decía que iba concebido sus novelas a medida que las escribía: "nunca he escrito una historia cuyo desarrollo conociera de antemano", afirma, y más tarde dice: "Me tiene a la par para escribir cada frase, talen como un niño. Como si tuviera miedo. Y así empieza todo... Sigue como si estuviera dando pequeños detalles, e me algo o subvención...". Aragon no hac la plan ni programa, "simplemente" se metía en el relato. Como él, Jean Giono cuenta que escribía como si los indígenas y los personajes lo estuvieran empujando, a toda velocidad, desprovisto de conocer el mismo el final de su relato. Después, evidentemente, se vea obligado a volver a su modo para ordenarlo y corregirlo.

El manuscrito más caro de la historia de la novela francesa

Toda la prensa francesa ha hecho referencia a la adquisición en subasta pública —por un valor de 11 millones de francos— del manuscrito de *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline. Al hacer esta compra, la biblioteca contribuye al estudio de una de las novelas que más han marcado la escritura literaria en el siglo XX.

Céline había tenido una actuación tan destacable durante la ocupación nazi que se permitió política contribuir a crear un nicho a su obra, de tal modo que *Voyage au bout de la nuit*, publicada en 1932, era una novela prácticamente ignorada tanto por la crítica como por el público. Sus paulatinos antecedenentes habían derivado sobre la novela y sobre él mismo, transformándolo en un personaje simplemente rechazado, de manera que en 1943, en plena ocupación nazi, decidió huir a Dinamarca. Para financiar su viaje, lo vendió el manuscrito a un marchand parisino.

El manuscrito, que se puede apreciar en la exposición, resulta ser uno de sus elementos más difíciles para comprender la gestación de una obra. Sistemáticamente, Céline va transgrediendo las reglas del francés literario de la época, complicado expresiones del lenguaje oral que aparecen como "incorrectas" desde un punto de vista gramatical, o denotando "populares". Así, se puede apreciar como, partiendo de un texto escrito en un francés formal, Céline corrige y corrige hasta llegar un relato que parece estar escrito en lenguaje hablado. Lo que es muy interesante es que el manuscrito demuestra que no es realmente un relato hablado que ha sido escrito como si lo hubieran dictado, sino que detrás del texto —de una escritura originalmente tradicional— hay un cuidadoso trabajo de notación y de desarrollo a las reglas literarias que imperaban en aquella época.

Borradores literarios [artículo] Ana Vázquez.

Libros y documentos

AUTORÍA

Vásquez, Ana

FECHA DE PUBLICACIÓN

2001

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Borradores literarios [artículo] Ana Vásquez. il.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile

Mapa