

# Duelo póstumo: el *Borges* de Bioy Casares como proyecto autobiográfico

Manuela Barral

## I. CON BIOY

Adolfo Bioy Casares, en sus últimos años de vida, aumentó la publicación de una zona particular de su obra: textos sobre su vida privada. Aparecieron *Unos días en el Brasil, diario de viaje* (1991),<sup>1</sup> *Memorias* (1994), *En viaje* (1967) (1996), *De jardines ajenos* (1997) y una reedición de *Memoria sobre la Pampa y los gauchos* (1999). Luego se publicó de forma póstuma: *Descanso de caminantes, diarios íntimos* (2001). Ya desde los títulos se hace manifiesta una diversidad genérica: memorias, diarios íntimos, cartas y diarios de viaje, todas textualidades atravesadas por la primera persona singular de Bioy Casares. En 2006, en ese corpus autobiográfico<sup>2</sup> ingresa otro nombre propio: *Borges*.

---

1 En 2010 sale una segunda edición de *Unos días en el Brasil* impresa por un convenio entre Editorial La Compañía y Editorial Páginas de Espuma. En este ejemplar se explica que la versión publicada en 1991 (por Grupo Editor Latinoamericano) tuvo una única tirada de trescientos ejemplares fuera de comercio. Incluye un Posfacio a modo de “Diario de Bioy” escrito por Michel Lafon.

2 Sin adentrarse en elementos clasificatorios fijos sobre el género autobiográfico, se toma como horizonte teórico las conceptualizaciones de Leonor Arfuch sobre el “espa-

Borges es anunciado en la contratapa de la edición de Destino, parte del Grupo Planeta, como una biografía. Para reforzar esta idea, el volumen se inicia con una cronología sobre la vida y obra de Jorge Luis Borges, lo que puede entenderse como otra marca editorial para publicitarlo como biografía. En esa cronología se destaca la frase “con Bioy”, con la que se explicita detalladamente cada uno de los trabajos realizados en conjunto por ambos escritores. Constante, se reitera en varios años. Por ejemplo, en 1936: “En octubre, funda con Bioy la revista *Destiempo*”; 1942: “Con Bioy, *Seis problemas para don Isidro Parodi*”; 1943: “Con Bioy, *Los mejores cuentos policiales*. Ingresa con Bioy como asesor literario en la Editorial Emecé”; 1945: “En febrero, aparece ‘El Séptimo Círculo’, colección creada y dirigida (1945-55) por Borges y Bioy, para Emecé”; 1946: “Con Bioy, publica *Un modelo para la muerte y Dos fantasías memorables*”; 1947: “Con Bioy escribe ‘La fiesta del Monstruo’”; 1955: “Con Bioy, *Los orilleros y El paraíso de los creyentes, Cuentos breves y extraordinarios y Poesía gauchesca*”; 1960: “Con Bioy, *Libro del cielo y del infierno*”; 1967: “Con Bioy, *Crónicas de Bustos Domecq*”; 1970: “Con Bioy, comienza la traducción de *Macbeth*, que abandonan”; y en 1977: “Con Bioy, *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*”.

Esa insistente repetición encuentra su correlato al interior del *Borges*, donde el propio Bioy escribe mediante una primera persona plural inclusiva un minucioso y extenso relevé de todos los trabajos realizados con Borges:

Con Borges enumeramos libros nuestros que esperan en editoriales. En Emecé: *Suma* de Johnson, con notas mías; *Suma* de sir Thomas Browne, con notas de los dos; *Agudeza y arte de ingenio* de Gracián, con prólogo mío y notas de ambos; *Antología de la poesía española*, selección de ambos; *Antología de la poesía hispanoamericana* (a medio hacer), selección de ambos. En Claridad: el *Libro del cielo y del infierno*, antología seleccionada por ambos. En Fondo de Cultura Económica: *Los Gauchescos*, biblioteca completa de las obras de Hidalgo, Ascasubi, Estanislao del Campo, Hernández y Lussich, más un texto anónimo («Historia de Pedro Moyano») sacado del libro de Ventura Lynch, anotado y prologado por ambos. En Losada: *Los orilleros*: dos films, el del título y *El paraíso de los creyentes*, escritos en colaboración.

cio biográfico” como una esfera dinámica que abarca la interacción y la conversación; y de José Amícola la idea de que la “autofiguración” es un elemento discursivo que despliega una estrategia relacional de una configuración individual en una trama social. En línea con estos postulados, aquí se indaga cómo Bioy construye su “espacio biográfico” en sus diarios íntimos en conexión –o en tensión– con Borges.

En Raigal: *Cuentos breves y extraordinarios*, selección, traducción y prólogo de ambos. (109)

¿Cuál es el efecto de lectura que produce esta acumulación de fechas, detalles y anécdotas laborales compartidas? ¿Decanta acaso en una construcción biográfica sobre Borges, como promete la editorial Destino, o emerge de ella, en cambio, una deriva autobiográfica de Bioy? Teniendo en cuenta lo precedente, en este artículo se verá cómo en el *Borges* hay fragmentos biográficos sobre Borges al mismo tiempo que Bioy se confronta y se compara con Borges, transformado este en autorreferencia. Para organizar el análisis de las autorrepresentaciones de Bioy Casares en el *Borges*, se tomará como punto de partida *Descanso de caminantes, diarios íntimos* por tratarse de un terreno explícitamente autobiográfico de Bioy.

## II. SIN BORGES: *Descanso de caminantes, diarios íntimos* (1975-1989)

*Descanso de caminantes, diarios íntimos* es la primera publicación póstuma de Bioy Casares. Escrita entre 1975 y 1989, se editó en 2001 por Sudamericana, al cuidado del albacea y editor Daniel Martino, quien aclara en el posfacio que, aunque el título fue elegido por Bioy, la selección de los fragmentos y su posterior ordenamiento corrieron por su cuenta.<sup>3</sup>

La primera persona singular de Bioy es aquí absoluta. El yo resuena y dirige el texto. Los siguientes fragmentos ilustran algunas de las figuras autobiográficas que Bioy compone sobre sí mismo en *Descanso de caminantes*:

Yo, que por lo menos tuve diez amantes que me duraron ocho años cada una, conozco un poco (pero no concluí mi aprendizaje y quisiera seguirlo) la vida de las mujeres. Conozco (un poco) la vida del escritor de cuentos y novelas y la vida del enfermo de dos o tres enfermedades. (48)

¿Soy? Fui. Tengo ex amantes, una ex mujer; ex casas; un ex auto, el Citroën; soy un ex viajero, ex tenista, ex estanciero, ex jinete, ex deportista, ex amante. (360)

3 Daniel Martino explica cómo fue la selección del volumen: “por su asunto y por su estilo, estos cuadernos se destacan nítidamente dentro del dilatado conjunto y, de hecho, fue el mismo Bioy quien decidió reunirlos bajo el título común de *Descanso de caminantes*” (505).

A lo largo de *Descanso de caminantes* estas imágenes aparecen, en distintos años y momentos, son una constante. En un pacto cronológico progresivo –aunque no necesariamente en una escritura diaria– Bioy se escribe, se presenta. En términos generales, esta parte de los diarios íntimos de Bioy aborda: la relación con sus amantes (innominadas, generalmente son referidas como “mi amiga” o “una amiga”); la preocupación y molestia por su vejez (su lumbago, una operación de próstata); las muertes de sus amigos y conocidos; los cafés en La Biela; sueños eróticos; opiniones y reflexiones sobre literatura; curiosidades idiomáticas, frases hechas y modos de decir;<sup>4</sup> observaciones, reparos y análisis de su escritura (de su literatura y su gesta de diarista). Aparecen incluso marcas de clase, no sólo por sus frecuentes viajes al extranjero, sino que también habla de su pertenencia al Jockey Club y su práctica cotidiana de tenis.

Entre estos tópicos, hay una pseudo ausencia: Borges. En total, de las quinientas cinco páginas del volumen, Borges aparece en apenas quince. A la luz del *Borges* y de sus mil seiscientas páginas atravesadas íntegramente por Borges, es fácil explicar esa provisoria incongruencia vital: ¿cómo en un diario de Bioy no aparece –casi– Borges?

En *Descanso de caminantes*, la figura de Borges es una elipsis deliberada, una falta que será reafirmada en el posfacio del volumen, cuando Martino tome la palabra y anticipe la publicación de *Borges*, que llegaría cinco años después:

Aunque Bioy no llegó a dejar indicaciones demasiado precisas acerca de la edición de *Descanso de caminantes*, para establecer qué fragmentos debían ser incluidos conté con la ventaja de haber preparado con él, dentro del plan general de publicación de sus papeles privados, la edición de tres de sus libros –*En viaje* (1967), *De jardines ajenos* y *Borges*–. (506)

Este fragmento brinda algunas informaciones claves: se conoce, a partir de él, que hay un trabajo conjunto de edición de Bioy con Daniel Martino,<sup>5</sup> en el marco de “un plan general de publicación”, acerca de cómo

4 Señalado por la crítica Judith Podlubne, un tema que atraviesa la obra de Bioy Casares a partir de *El sueño de los héroes* (1954) es cómo se habla, quién habla y la importancia del diálogo como procedimiento de escritura.

5 Como albacea y editor de Bioy, Daniel Martino interviene textualmente: puntualiza citas en notas al pie, comenta cuando Bioy y Silvina se van de viaje; y sobre todo, erige su figura de editor en los paratextos tanto de *Descanso de caminantes* como del *Borges*. He

organizar y publicar los textos privados de Bioy; a su vez, un detalle significativo que se desprende del posfacio es que ese proyecto editorial se asienta sobre una prioridad: antes que el diario exclusivamente sobre sí mismo, Bioy quiso preparar el diario sobre Borges –y él–. Esta prioridad en los últimos años de su vida para revisar sus papeles privados junto a Daniel Martino y así componer el *Borges*, da cuenta de la centralidad de este volumen en la obra de Bioy.

Entre las escuetas alusiones a Borges en *Descanso de caminantes*, sobresale su ubicación en los paratextos. En la solapa delantera del volumen se indican las “Principales obras” de Bioy Casares, en primer lugar; y luego se enumeran las “Principales obras en colaboración”, subdivididas entre aquellas realizadas “Con Jorge Luis Borges”<sup>6</sup> y aquellas “Con Silvina Ocampo”.<sup>7</sup> En las “Principales obras” se recompone una trayectoria de escritor, mientras que en las “Obras en colaboración” se confirma un triángulo –ya clásico– de la literatura argentina, y se anticipa sobre todo una de las matrices del *Borges*: el trabajo compartido de los dos escritores.

Pero hay otra aparición estratégica de Borges en la nota que encabeza *Descanso de caminantes*, que comienza aludiendo a un diálogo de Bioy y Borges:

Tenía razón Borges, cuando desaprobaba los libros de brevedades. Yo replicaba que eran libros de lectura grata y que no veía por qué se privaría de ellos a los lectores. Los *Note-books* de Samuel Butler, *A writer's note-book* de Somerset Maugham me acompañaron a lo largo de viajes y de años. “*Los de Butler se publicaron después de la muerte del autor*”, dijo Borges y yo aún no vislumbré su argumento. Sin embargo, de algún modo debí admitirlo, porque a pesar de tener infinitas observaciones y reflexiones breves, más o menos epigramáticas, sin contar sueños, relatos cortos y dísticos, año tras año he postergado la publicación de mi anunciado libro de brevedades. *Debo sentir que su publicación, en vida, excedería el límite de vanidad*

---

trabajado en un análisis más global de la figura de Daniel Martino en la ponencia “Bioy Casares, Daniel Martino y la revisión de los textos privados de Bioy”, presentada en el *IX Congreso Internacional Orbis Tertius*. “Lectores y lectura: homenaje a Susana Zanetti”. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata, 2015.

6 Incluidas las siguientes obras: *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942), *Un modelo para la muerte* (1946), *Dos fantasías memorables* (1946), *Los orilleros. El paraíso de los creyentes* (1955), *Crónicas de Bustos Domecq* (1967), *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* (1977).

7 *Los que aman, odian* (1946).

*soportable*. Digo soportable porque en casi toda publicación hay vanidad.  
(7, las cursivas son mías)

De este modo, desde *Descanso de caminantes*, Borges funciona como la antesala de la reflexión sobre qué y cuándo publicar, y da una pista sobre la importancia de los tiempos de publicación de la escritura autobiográfica de Bioy. En esa nota con la que se abre el volumen, Bioy firma fantasmáticamente –se trata de un texto publicado tres años después de su muerte– y desde ahí le concede discursiva y fácticamente la razón a Borges. Porque el “plan general de publicación” de Bioy incluye una deliberada decisión autoral y editorial con respecto a *Descanso de caminantes* y *Borges*: debían ser publicaciones póstumas. Este destiempo entre escritura y publicación requiere ser tenido en cuenta para comprender la operación de Bioy, quien deviene una figura póstuma, y disputa desde ahí su lugar como escritor.<sup>8</sup> En ese sentido, la jerarquía y el valor de autoestructuración que el *Borges* tiene en la obra de Bioy se comprende en el marco de un proyecto editorial y autobiográfico póstumo. La conceptualización de lo póstumo complejiza la interpretación y la reflexión crítica acerca de la construcción autobiográfica en la medida que esta ya no puede leerse sólo como una forma de legitimación en el campo literario, sino también como búsqueda para habitar el espacio del archivo. En sintonía, Bioy –con gran conciencia documental– lega a Daniel Martino sus papeles privados con el requisito de que sean donados para ser materiales de futuros análisis en alguna institución de la Argentina. Antes que monumentalista de sí mismo –y/o de Borges–, Bioy es un archivista, y desde ahí busca revisar y precisar su posición como escritor en relación con Borges.

### III. SOBRE BORGES: *Borges* (1947-1989)

En sus cuadernos de apuntes diarios, Bioy escribe las conversaciones con sus amigos y colegas (J. Rodolfo Wilcock, Manuel Peyrou, José Bianco, Enrique Pezzoni, Estela Canto, Beatriz Guido, Manuel Mujica Lainez, Vlady Kociancich, etcétera), con sus amantes y amigas, con sus peluqueros, con

---

8 Agradezco a Claudia Román por ayudarme a precisar esta idea a partir de una observación suya en el marco de su valioso seminario doctoral “En obra: diarios de escritores”, dictado en la Facultad de Filosofía y Letras, en la Universidad de Buenos Aires, en noviembre de 2018.

Silvina Ocampo, pero principalmente con Borges. Según anota, había empezado a registrar sus conversaciones en 1947. De modo que, en comparación con *Descanso de caminantes*, en el *Borges* se amplía la distancia temporal entre escritura y su publicación en el año 2006.

El *Borges* es una selección (de 1600 páginas) de los papeles privados de Bioy (que suman 17.000 páginas, aproximadamente). La selección está supeditada a aquellas zonas de los cuadernos de apuntes de Bioy en las que aparece Borges; así, éste funciona como un criterio de demarcación, un recorte, un límite. En las entradas del diario, Borges aparece como interlocutor pero también como tema. O sea, si Borges da una entrevista y Bioy la ve o la escucha, la anota. O si Borges da una conferencia sobre Goethe, Bioy también registra su oralidad. La idea es hiperbólica y esto se ve de inmediato en el libro, que ya desde su tamaño propone un desborde. Pero como no deja de ser un libro de Bioy –y que a la vez es sobre Borges– tiene una composición rigurosa, detallada, precisa, lo cual lleva a preguntarse por el armado final del texto: ¿cómo fue la edición de ese registro sostenido y obsesivo?

Como sucedía en el posfacio de *Descanso de caminantes*, en el prefacio del *Borges* Daniel Martino insiste en que Bioy revisó una buena parte de estos textos antes de su publicación póstuma. Allí Martino asume su función de editor y también provee algunas indicaciones sobre cómo abordar el copioso volumen, al asociar el origen del registro de las conversaciones de Bioy con Borges y su vínculo intertextual con *Life of Johnson*, de James Boswell:<sup>9</sup>

En septiembre de 1946 terminó Bioy su prólogo a la *Suma*; en 1947 empezó a registrar las “interminables, exaltadas conversaciones” con Borges, afanes en los que perseveró, calladamente, durante casi cuarenta años. Desde 1987 publicó fragmentos de esas charlas, que aspiraba a reunir, según anunció en 1990, en un libro donde Borges aparecería “riéndose de las cosas que él mismo respetaba, hablando como un amigo íntimo”. En

9 Ya ha sido señalado por la crítica el modelo explícito de *Vida de Samuel Johnson* de James Boswell. Daniel Balderston precisa además que “Boswell es mencionado con gran frecuencia, hay abundantes y específicas referencias a la biografía *Life of Johnson* (79, 155, 206, 222, 339-40, 494, 533, 679, 734, 770, 840, 931, 1039, 1114, 1117, 1186, 1256, 1372, 1534)” (*Innumerables* 152). Según el prefacio de Daniel Martino, el intertexto no sólo funcionaría como modelo sino también como disparador del registro de Bioy de las conversaciones con Borges.

1996, dentro de nuestro plan de edición de sus papales privados, acordamos realizarlo: examiné sus diarios, sus cuadernos de apuntes, sus libretas y su correspondencia, y durante 1997 y 1998 revisamos, organizamos y corregimos el texto, que leímos íntegramente en su versión final no menos de dos veces antes del *adverso milagro* de 1999. (*Borges* 12)

En el camino que va de “nuestro plan de edición de sus papeles privados” a “examiné sus diarios”, ese prefacio convoca a pensar acerca del rol de Martino, cuya firma se lee junto con la frase “Edición al cuidado de Daniel Martino”, en las tapas y portadas de los últimos volúmenes póstumos firmados por Bioy. ¿Cómo conocer el trabajo de edición conjunto entre Bioy y Martino? Si bien el material disponible para indagar el largo proceso de edición todavía es acotado, hay algunos elementos que brindan información para dilucidar sobre algunas decisiones que Bioy y Martino tomaron. Martino pone de relieve el arduo trabajo de selección y revisión que realizaron junto con Bioy en “*Borges in the making*”:

Una tarde –recuerdo con exactitud la fecha: el viernes 22 de noviembre de 1996– en la que presuntamente organizaríamos su *Descanso de caminantes*, comenzamos en cambio a conversar sobre biógrafos y biografías [...] Al día siguiente, a la sombra insigne de Boswell y *toutee proportion gardée* de Malone, estábamos trabajando en *Borges* y no en *Descanso de caminantes*. A partir de esa tarde, leí los Diarios –más de cincuenta años de registros, multiplicados en cuadernos de apuntes y aun en minúsculas agendas– en busca de cualquier fragmento, por pequeño que fuera, correspondiente a ese texto ideal; casi todos los días, pasábamos unas cuatro o cinco horas leyendo y corrigiendo esos fragmentos. En 1999, establecido el texto, comencé a escribir las notas y el glosario, que Bioy, muerto en marzo, ya no vería. (1)

Casi por la misma época en que ocurre la escena recordada por Martino, en el año 1997, en una entrevista a los 83 años, Bioy describió su método de registro continuo al escritor español Manuel Vicent: “En esta misma sala, sentados los dos a esta misma mesa, solos Borges y yo hemos cenado todas las noches durante más de 30 años. Cuando Borges se despedía, yo pasaba al gabinete y anotaba en un dietario nuestras conversaciones de sobremesa como un notario que levanta acta” (1).

Para conocer cabalmente el pasaje de esas “conversaciones de sobremesa” recogidas de los cuadernos a lo que por fin sería el *Borges*, será necesario lograr el permiso de acceso a los manuscritos originales de Bioy,



con el objetivo de abordar un análisis genético. Mientras tanto, lo que sí puede afirmarse es que, como resultado del trabajo de edición en el *Borges*, se construye una cotidianidad absoluta, una sobremesa íntima, de años de conversaciones sobre literatura entre Bioy y Borges. El *Borges* diseña una escena específica, que Nora Catelli asocia con la imagen de la *table talk*: “Ese disparador estricto es una frase que opera al modo de un desafío retórico, de una variación barroca: ‘Come en casa Borges’. La frase despliega un espacio familiar, una mesa. A esta conversación los ingleses la denominan *table talk*” (“Dos hombres” 33).

Crucial para las conjeturas, en *Borges* se reproducen dos manuscritos de los cuadernos de Bioy. Uno va del 22 de mayo al 25 de junio de 1957, y el otro está fechado el 6 de noviembre de 1968. Al comparar ambos fragmentos con las correspondientes entradas del *Borges*, se evidencia que “Come en casa Borges” es un agregado posterior, una genialidad editorial introducida para la publicación. Borges come en casa de los Bioy 1737 veces. Entre el presente de enunciación y la repetición incansable de esa frase se condensa la estructura compositiva del *Borges*. En ese sentido, a pesar de su pacto cronológico en cuanto diario, hay una extraña (a)temporalidad que se construye con esa frase que articula años y años de encuentros entre Borges y Bioy. Esa escena doméstica constante y cotidiana signa la temporalidad de un ritual y ceremonia. El uso del tiempo presente resulta clave para el funcionamiento del texto con diálogos entrecomillados,<sup>10</sup> pues la condición formal sobre la que se asienta esta biografía es un diario íntimo hecho de conversaciones. Esta “conversación de sobremesa”, concentra la construcción biográfica de Borges y, subsiguientemente, la figuración autobiográfica de Bioy en tanto interlocutor, confidente y compañero de trabajo. Porque el *Borges* es un diario sobre Borges y sobre Bioy; pero sobre un Bioy en particular: en relación con Borges.

10 Como afirma Balderston, “[e]n su mayor parte, el diario registra –a menudo con todo detalle– lo que Borges dice; algunas veces (como en el libro *Life of Johnson*, de Boswell) Bioy indica quiénes hablan, como *dramatis personae*, y registra lo que él mismo dice a Borges para incitarlo a hablar, o en contestación a este” (146). En la entrada del lunes 13 de julio de 1959, se lee: “Come en casa Borges. Lo fotografío [...] Habla de Eckerman: ‘Pudo leer a Boswell. Sin embargo, no se le ocurrió dramatizar las conversaciones (no se le ocurría nada)’ (529). Al respecto, indica Balderston: “A través de discusiones sobre Boswell y sobre Eckerman, Borges sin duda está dando a su amigo lecciones sobre cómo escribir sus diálogos” (153).

En *Borges*, el eje relacional entre Bioy y Borges es constante. No es casual que el primer uso del “nosotros” en el texto refiera a la escritura en colaboración de Bioy y Borges<sup>11</sup> (28). En la minucia con que Bioy repasa en el *Borges* cada trabajo hecho junto a Borges se hace manifiesta no sólo una amistad sino también un dúo de trabajo literario. En *Borges*, Bioy anota los trabajos realizados junto a Borges, año tras año. Cada noticia, contratapa, antología, cada argumento de una película (*Los orilleros*, *El paraíso de los creyentes*), todas las participaciones como jurados en concursos literarios y cada prólogo que escriben juntos.<sup>12</sup> Acaso al levantar semejante “acta”, Bioy busca dejar asentada en la letra su colaboración y paridad con Borges.

#### IV. CON BORGES: “LIBROS Y AMISTAD”

El apartado inicial del *Borges*, correspondiente a los años 1931-1946, fue escrito por Bioy en 1964 y publicado en París bajo el título “Libros y amistad”, en un número de *L’Herne* dedicado a Borges. La versión publicada en el *Borges* es una selección de ese texto. Por su colocación al principio, es fundamental para comprender cómo Bioy quiere que sea leído su *Borges*. Cuando escribe sobre su primer encuentro, Bioy comienza enunciando una vacilación: “Creo que mi amistad con Borges procede de una primera conversación ocurrida en 1931 o 1932”. En esa mítica escena de origen,<sup>13</sup>

11 “En muy diversas tareas he colaborado con Borges: hemos escrito cuentos policiales y fantásticos de intención satírica, guiones para el cinematógrafo, artículos y prólogos; hemos dirigido colecciones de libros, compilado antologías, anotado obras clásicas. Entre los mejores momentos de mi vida están las noches en que anotamos *Urn Burial*, *Christian Morals* y *Religio Medici* de sir Thomas Browne y la *Agudeza y arte de ingenio* de Gracián y aquellas otras, de algún invierno anterior, en que elegimos textos para la *Antología fantástica* y traducimos a Swedenborg, a Poe, a Villiers de L’Isle-Adam, a Kipling, a Wells, a Beerbohm” (29).

12 Por supuesto que otro aspecto de esta colaboración literaria es la producción de reseñas y prólogos cruzados. Al famoso y elogioso prólogo de Borges a *La invención de Morel* en 1940 le sigue la aguda y enaltecedora reseña de Bioy a *El jardín de senderos que se bifurcan* en 1941.

13 También, y con insistencia, Bioy narra y versiona en varias oportunidades el mito de origen de Bustos Domecq, el escritor bicéfalo. Hacia 1936, Bioy y Borges se reúnen en la estancia familiar de los Casares con el fin de redactar “un folleto científico” para el yogurt de “La Martona” (la lechería de los Casares). Bioy cuenta esta anécdota desde una posición discipular: “Aquel folleto significó para mí un valioso aprendizaje: después de su redacción yo era otro escritor, más experimentado y avezado. Toda colaboración

el punto de partida es una construcción que los contrasta, pues mientras Borges descripto por Bioy aparece como “uno de nuestros jóvenes escritores de mayor renombre”, Bioy se refiere a sí mismo como “un muchacho con un libro publicado en secreto” (27). Luego, una vez construida esa diferenciación, la pregunta mágica que logra atravesar ese hiato es una pregunta literaria que Borges le hace a Bioy sobre sus “autores preferidos”. A partir de ahí, entonces, la escena cotidiana de conversación literaria –escena de libros y amistad–, se proyectará en todo el *Borges*. La (no) respuesta de Bioy (“‘Fulano’ que dirigía la página literaria de un diario porteño”) da cuenta que no importa a quién eligiera; lo que conforma el diseño de esta escena son las coordenadas de ese encuentro mítico: el respeto discipular de Bioy, la conversación (inagotable) sobre literatura, Villa Ocampo y el ámbito de la redacción de la revista *Sur*. En cuanto origen, es una escena que se repite –con variaciones– siempre: prácticamente en cada fecha del diario aparecerá un diálogo literario.

A lo largo del volumen, “hablamos” se repite trescientas treinta y seis veces. Aunque todo esto es esperable y ya bien conocido, una breve enumeración de temas y personajes deja apreciar clara y rápidamente los recorridos orales por escritores, literatura y arte. Por ejemplo, hablan de Goethe (45), de Shakespeare (86); del realismo (90); de Dickens (118); de Eça de Queiroz (133); de Conrad (134); del cuento (141); “de una posible nueva edición de la *Antología poética argentina*” (164); “del Evangelio” (194); “de literatura española” (202); de Mallea (205, 284, 313); de Ramón Gómez de la Serna (208, 647); “sobre el estilo natural” (226); “del Premio Nobel” (234); “de novelas” (244); “de prosa” (273); “de pintura moderna” (292); de Kafka (350); de los Premios nacionales (371); de Kipling (381); de Arlt (455); de Mallarmé (515); de Linklater (532); de los romances y el soneto (538); de Samuel Butler (563); de Rimbaud (574); de Leopoldo Marechal (581); de Shaw (591), de Hemingway (591); de Milton (638); de Oliverio Girondo (843); de Anatole France (852); de Rimbaud (888); de Poe

---

con Borges equivalía a años de trabajo [...] Y proyectamos un cuento policial –las ideas eran de Borges– [...] Este argumento es el punto de partida de toda la obra de Bustos Domecq” (28). Como ya ha observado María Teresa Gramuglio: “Con pareja cortesía, en las versiones que ambos han fabricado acerca de este trabajo en común, se adjudican el uno al otro la condición de maestro y asumen para sí la posición discipular, declaran la superioridad del otro, niegan la rivalidad y coinciden en subrayar el carácter festivo que tenía para ellos la escritura en colaboración” (290).

(901); de Henry James (901); de Lugones (907); de Rubén Darío (948); “de una posible antología del cuento argentino” (1283); de García Márquez (1342); de Stevenson (1346); de Flaubert (1380); de Chesterton (1410); del *Quijote* (1449) –y por supuesto que hay más–.

A su vez, la enumeración de aquellos verbos conjugados en primera persona plural que más se repiten en el *Borges* permiten precisar una imagen de las tareas conjuntas vinculadas con trabajos en colaboración: “leemos” se repite 256 veces. “Trabajamos” se repite 105 veces; “escribimos”, otras 105 veces. La lista puede completarse con: “conversamos” (296, 382), “inventamos” (73, 149, 388), “compilamos” (416, 1065, 1557), “propusimos” (47, 471, 599); “traducimos” (73, 85, 92, 136); “concluimos” (61, 100, 391, 740); “proseguimos” (112, 1105); “corregimos” (119, 142, 162); “convenimos” (124, 175, 193, 201, 242, 256); “discutimos” (141, 194, 217, 236); “hicimos” (156), “reunimos” (655, 1195); “elegimos” (29, 180, 636) y “preferimos” (183).

En 1989, María Teresa Gramuglio publica en la revista *Punto de Vista* su artículo “Bioy, Borges y *Sur*: diálogos y duelos”, donde afirma sagazmente que el trabajo en colaboración de los amigos escritores no está exento de rivalidad. Gramuglio hace referencia también a la decisión editorial de incluir en las *Obras completas de Jorge Luis Borges en colaboración* los libros que Bioy y Borges escribieron juntos, acción que ella entiende como “el índice elocuente del desenlace de uno de los aspectos del duelo [...] se podría postular que la mencionada decisión editorial adquiere los aires de una expropiación; o para decirlo con un término más afín al léxico borgeano, de una usurpación” (290). Siguiendo la observación de Gramuglio, cabe preguntarse si este uso en el *Borges* de una primera persona plural que combina las voces y acciones de Bioy y Borges puede ser leído no sólo como un procedimiento compositivo, sino también como un recurso para reconquistar el territorio de las obras en colaboración. En efecto, Bioy no se priva de consignar en su diario su fastidio y la molestia que siente cuando Borges le anticipa su colocación en las *Obras completas de Jorge Luis Borges en colaboración*. Esto se ve, por ejemplo, en esta entrada de 1975:

Domingo, 2 de noviembre. Come en casa Borges. Leemos (en voz alta) cuentos de Kipling: “Beyond the Pale” y “The Gate of Hundred Sorrows”. Me propone el proyecto de Frías: publicar volúmenes de obras completas de Borges con colaboradores. Libros que escribimos de iguales, ahora me

colocarán de etcétera entre Fulanita Guerrero y Fulanita no sé cuánto. Está muy interesado en el proyecto, como en todo lo suyo. (1501)

Con su *Borges*, Bioy plantea una discusión en torno a dos zonas álgidas de su posición como escritor en la literatura argentina. Por un lado, el desarrollo –casi estadístico– de sus tareas con Borges en las 1600 páginas del volumen quizás responda a su no diferenciación en las *Obras completas de Jorge Luis Borges en colaboración* que publica Emecé en 1979 (en donde Bioy aparece en pie de igualdad con Margarita Guerrero, Betina Edelberg, María Esther Vázquez, Esther Zemborain, Alicia Jurado y María Kodama). Por otro lado, Bioy revisa el funcionamiento de su imagen de escritor como siempre referido a Borges desde la perspectiva de la crítica literaria<sup>14</sup> y el periodismo de la época. En la entrada del lunes 1 de septiembre de 1969 se lee:

Compro *Panorama*, para leer la nota sobre *Plan de evasión*. Desde que un periodista de *Primera Plana* me describió como discípulo o *alter ego* de Borges, todos los que deben escribir una nota sobre mí echan mano a ese tema, que les da material para uno o dos párrafos. No sé cómo, durante más de treinta años, me salvé de la asimilación (nefasta para la difusión de mis libros y para que se me tome en cuenta como escritor: ¿para qué Bioy si está Borges, *the real thing?*); la única explicación para la favorable situación previa se halla en la negligencia universal; si no, ¿cómo un escritor más joven, íntimo amigo y colaborador de un escritor más famoso, no les sugeriría el filón de las influencias y comparaciones? El Grinberg que escribe esta nota de *Panorama* ardientemente me defiende y, en el proceso, me sancocha, me cocina y me sumerge en la comparación con Borges. (1282)

Al señalar este patrón comparativo –y sin negar la circunstancia ineludible de tareas compartidas y mutua influencia–, Bioy se apropia de esa constante de la crítica literaria que lo ubica como “discípulo o *alter ego*” de Borges para recomponerla a su modo<sup>15</sup> y, con finas agujas de

14 En 1970, Jaime Rest publica en la revista *Los Libros* “Las invenciones de Bioy Casares” y pone de relieve la necesidad de pensar acerca de la literatura de Bioy en su especificidad, atendiendo a aquellos temas y procedimientos que lo separan de Borges.

15 Bioy muestra que Borges también lo consultaba sobre su producción. Por ejemplo, en la entrada del viernes 24 de mayo de 1957, se refiere a este intercambio acerca de “El testigo”: “Borges me habla del cuento (o poema) que prepara, acerca de una persona que ha visto algo que, cuando muera, desaparecerá con ella: el recuerdo de un hecho de armas, de una mancha en la pared. Me pregunta si debe añadir que la muerte de esa

En el *Borges* de Bioy, desde el principio del diario, *cómo* habla Borges es un puntapié que activa la escritura. Esto puede verse, por ejemplo, en esta entrada de 1949: “Jueves, 21 de julio. Hoy, por primera vez, oí una conferencia de Borges. Habló sobre George Moore. Habló tan naturalmente que me hizo pensar que la dificultad de hablar en público debía de ser ficticia. No habla con énfasis de orador: conversa, razonando libre e inteligentemente” (35). El registro de Bioy no es una mera transcripción o un apunte veloz de las conversaciones con Borges, sino que hay un fuerte trabajo estilístico por manifestar la oralidad de Borges, por comunicar las características de su voz, su dicción, su intelección y su articulación lingüística. Bioy también registra las principales temáticas sobre las cuales Borges conversa, entre las que se destacan: el trasfondo político y las camarillas de la SADE, el funcionamiento de los concursos literarios, sus inquietudes al enamorarse, sus recitados de poesía, sus maledicencias y los tonos sarcásticos que rigen los comentarios y las risas sobre la literatura argentina contemporánea, así como sobre la literatura universal.

---

persona se posterga porque el mundo necesita, para algún fin, que el hecho aquel dure un poco más. Le digo que no. BIOY: ‘Es un agregado. Crea un misterio innecesario, al que no podrás contestar. Me parece que el cuento queda menos puro: le agregás algo construido, que huele a literario, a fantástico, a policial. Lo esencial del cuento es algo sentido, que el lector sentirá en cuanto lea’. Borges dice que al principio él imaginó el cuento con esa complicación. BIOY: ‘Es un agregado original del que tenés que librar al cuento’. Borges está de acuerdo” (273).

16 Ya en *Descanso de caminantes, diarios íntimos* aparecía esta temática: “22 de marzo 1977. Qué le vamos a hacer. Ghiano, profesor de literatura, declara en La Nación de hoy que la literatura fantástica en la Argentina empezó con *Ficciones* de Borges, en el 43 (¿o 45?) y que siguieron después Silvina Ocampo, Bioy, Cortázar... *La invención de Morel*, que empecé en el 37, se publicó en el 40” (43).

En “Dos hombres solos hablan”, Nora Catelli postula que la “elocución íntima” de los dos amigos diferencia al *Borges* en un sentido tanto compositivo como estético de los otros “volúmenes memorialísticos” de Bioy (33). En “El apéndice de Borges”, Daniel Balderston advierte que en la conversación entre Bioy y Borges hay una asimetría, porque “la atención recae *todo el tiempo* sobre Borges” (145). En diálogo con esta observación, este ejercicio de auto-anulación (146) de Bioy puede ser leído como mascarada del despliegue de su tarea autobiográfica sobre sí mismo.

Ya sobre el final del diario, Bioy anota: “Pensé que su vida había sido una larga conversación” (1558). Bioy aquí arma una equivalencia sintáctica entre vida y conversación. Esa equiparación está mediada por la escritura de Bioy y su rigurosa y metódica construcción de la voz de Borges. Así, Bioy propone a su *Borges* –y se autoconfigura a sí mismo– como condición de posibilidad para conocer esta voz de Borges; porque si la vida de Borges fue una larga conversación, lo que muestra Bioy en el *Borges* es con quién la compartió más: con él. En la conversación representada se da un movimiento doble: Bioy busca, por un lado, afirmar su carácter de socio de Borges en una dimensión cotidiana de trabajos compartidos, a la vez que subyacentemente inserta resquicios autobiográficos.

Con el paso de los años, hay variaciones en la conversación; variaciones que van desde la frecuencia (cuyo correlato en el texto es la extensión –en la cantidad de páginas– por cada año)<sup>17</sup> hasta los temas. Aun sosteniendo su decisión de “notario” de escribir sobre Borges, se acrecientan las molestias por parte de Bioy. Y al exhibirlas, comienza a ser más fuerte su figura como alguien que construye a su personaje Borges. Por ejemplo,

17 Tanto Daniel Balderston como Nora Catelli han sistematizado la distribución de las conversaciones según los años. Según Catelli: “De las 1600 páginas del libro, esos quince años decisivos, de internacionalización e interpenetración del sistema literario americano [de 1955 a 1970] abarcan desde la página 115 hasta la 1302. Los años previos –1949 a 1954– van desde la página 27 a la 114, mientras que los posteriores –1970 a 1986– van desde la página 1503 hasta la 1596. O sea: esos quince años ocupan más de mil páginas” (“Dos hombres” 31). Por su parte, Balderston subraya que las entradas de mayor extensión coinciden con los años que “siguen a la Revolución Libertadora y a la ceguera de Borges” y agrega que “el registro excepcional del periodo 1956 a 1963, los años marcados por la Revolución Libertadora, la implicación profunda de Borges y Bioy en las actividades culturales de la Guerra Fría, y los comienzos de la fama mundial de Borges; son los años en los que Bioy se propuso la tarea de registrar las opiniones y actividades de su amigo (cuya ceguera había aumentado y ya no era capaz de leer). Estos también son los años de mayor interés por parte de Bioy en la *Life of Johnson* de Boswell” (150).

en el siguiente fragmento lo muestra como un “viejo desaforado” que descrece defensivamente de la muerte. En vez de ocupar el primer plano la voz de Borges, o el diálogo compartido, se destacan las observaciones y los juicios que Bioy realiza frente al decir de Borges:

Borges llega a eso de las nueve, en medio de una lluvia persistente y torrencial, con el pelo mojado, y despeinado, lo que le da un aire de viejo desaforado y frágil. Dice varias veces: “Qué triste la lluvia” [...] BORGES: “¿Vos también crees que la muerte es la disolución?” BIOY: “Sí”. BORGES: Todo el mundo cree eso. Fanny desea mucho dejar de ser. Siempre dice: ‘Cuando me duermo entro en el profundo. Me gusta mucho: es un gran descanso. Morir ha de ser entrar en un profundo más hondo; ha de ser todavía más descansado’. Así ha de ser”. A mí me parece increíble que un hombre como él, que siempre está encontrando en la realidad cosas para comentar, que llega a casa como un viajante con su valija y la abre para mostrar las riquezas que ha encontrado –rasgos absurdos o nobles de la gente, versos o frases, observaciones de la literatura– no tenga ninguna renuencia en desaparecer, en cesar. Creo, en cambio, que está bastante preocupado por ese momento que se nos acerca. ¿No lo he visto irse del país llorando? (1566)

En la última etapa de su amistad, esto es, en las entradas a partir de 1970, Bioy comienza a marcar con insistencia su tensión frente a la consagración y egolatría de Borges. Como indica Daniel Balderston, posiblemente el momento extremo de ese fastidio de Bioy se expresa en la entrada del viernes 2 de enero de 1970: “En *TriQuarterly* se publican tres cuentos de Bustos Domecq y en las notas sobre los autores, al fin de la revista, hay alguna línea sobre Borges, otra sobre Di Giovanni, nada sobre mí. Me presentan, pues, como un apéndice de Borges” (1304). En este punto, hay una coincidencia con *Descanso de caminantes*: de las pocas alusiones a Borges, las que hay allí remiten sobre todo al recelo con que Bioy percibe lo concerniente a su lugar como escritor argentino: “Ya no está Borges, y Ernesto Sabato es un gran escritor de obra mediocre, ¿a quién admirar, a quién dar los premios? A Bioy, por supuesto” (398).

Con su *Borges*, Bioy busca reformular las jerarquías del vínculo, y lo hace operando en una temporalidad póstuma. Bioy intenta ocupar un lugar de testigo, desplazándose desde la subordinación del heredero hacia la figura del socio y amigo, el escritor que al final hace de Borges su mejor personaje literario. Porque, si “los personajes se definen por la manera de



hablar” (38); ¿acaso tanto énfasis en la construcción de la voz de Borges no lo define como personaje?

Leer el *Borges* desde *Descanso de caminantes* permite mostrar que *Borges* no sólo es una biografía sobre Borges, o un relato acerca del campo literario argentino del siglo XX; es ante todo el diario de una amistad y de una rivalidad. En su vaivén entre la admiración, la paridad y el recelo, lo que se despliega es la figuración autobiográfica de Bioy en el *Borges*: “Come en casa Borges. Está con dentadura nueva, grisácea, que le cambia la expresión. Hoy pensaba que fui un privilegiado por tener de interlocutor a Borges: ahora que nos vemos menos extraño mucho nuestras charlas” (1515). Esta frase –una de las pocas en todo el libro formuladas en tiempo pasado– marca y cierra (ya casi es el final del *Borges*, en 1977),<sup>18</sup> el rol de Bioy como interlocutor privilegiado de esa voz que él mismo registra, edita, compone y testimonia. Recreando la anécdota, a través del diálogo explícitamente representado y con un énfasis en la primera persona plural, Bioy cuenta la vida de Borges y la suya, porque al hacer hablar a Borges, Bioy también habla con y desde Borges. Quizás el mayor gesto autobiográfico de Bioy es ser el escritor que hace hablar a Borges.<sup>19</sup>

Manuela Barral

Universidad de Buenos Aires

18 Los últimos diez años (1977-1986) se distribuyen en sesenta páginas. Abarcan varios viajes de Borges y Kodama.

19 En ese sentido, es muy distinto el trabajo de Bioy en *Borges*, por su eficacia y labor estilística para construir la voz de Borges, lo cual lo diferencia de las recopilaciones anteriores de entrevistas y diálogos a Borges en donde hay transcripción pero no construcción estilística de una voz con tal verosimilitud que cobra valor testimonial. Esta observación forma parte de una investigación más amplia en curso sobre la gran cantidad de libros publicados de conversaciones con Borges. La larga lista, cuyo inicio es en Francia, en 1964 con *L'Herne* continúa cronológicamente con *Entretiens avec Jorge Luis Borges* (1967) entrevistado por Jean de Milleret; luego *Conversations with Jorge Luis Borges* (1968) del entrevistador Richard Burgin, *Diálogos con Borges* de Victoria Ocampo (Sur, 1969), *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges* (1973) del entrevistador Fernando Sorrentino; *Borges at Eighty. Conversations* (1982) del entrevistador Willis Barnstone; *Borges el memorioso. Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo* (1982); *Borges en diálogo. Conversaciones de Jorge Luis Borges con Osvaldo Ferrari* (1985) y *Últimas conversaciones con Borges* (1988) del entrevistador Roberto Alifano.

## OBRAS CITADAS

Amícola, José. *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.

Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.

Balderston, Daniel. “El apéndice de Borges: reflexiones sobre el diario de Bioy”, *Innumerables relaciones: cómo leer con Borges*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2010. 144-60.

Bioy Casares, Adolfo. *Borges*. Ed. Daniel Martino. Buenos Aires: Destino, 2006

—. *Descanso de caminantes, diarios íntimos*. Edición al cuidado de Daniel Martino. Buenos Aires: Sudamericana, 2001.

Catelli, Nora. “Dos hombres solos hablan: Borges de Bioy Casares” en *Variaciones Borges* 34 (2012): 27-37.

—. *En la era de la intimidad* (seguido de *El espacio autobiográfico*). Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.

Gramuglio, María Teresa. *Nacionalismo y cosmopolitismo*. Editorial Municipal de Rosario: Rosario, 2013.

Podlubne, Judith. “Fantasía, oralidad y humor en Adolfo Bioy Casares”, en Sylvia Saïtta (directora), *El oficio se afirma*, tomo 9 de la *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, 2004. 195-211.

Vicent, Manuel. “Un seductor ante el espejo”, en *El País*, agosto 2007. Disponible online en: [http://elpais.com/diario/2007/08/12/ultima/1186869601\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2007/08/12/ultima/1186869601_850215.html)