

LA IMPOSIBLE AUTOBIOGRAFÍA DE JORGE LUIS BORGES



Lorena Amaro Castro

Una de las facetas más conocidas de Borges es su escepticismo, el cual se pone de manifiesto muy particularmente cuando afirma que toda confesión -¿y toda historia de vida?- es a un tiempo “íntima y general, ya que las cosas que le ocurren a un hombre les ocurren a todos”¹. Escuchamos aquí la voz del autor que ha triunfado en todo el mundo con relatos que, pese al famoso “nominalismo” borgesiano, parecen seguir un mismo principio: todos los destinos son iguales, “yo” soy (es) todos y ninguno, y la escritura es un hecho absolutamente impersonal, una especie de emanación, en la línea marcada por la tradición hebraica de la cual era un conoedor (Aizenberg 79-86). Es este Borges quien lleva adelante -como subraya Silvia Molloy, quien toma las propias palabras del autor- un juego de “fintas graduales” (Molloy 23), escamoteos e imposturas del yo, carnaval de los Borges y de la incertidumbre magistralmente sintetizada en “Borges y yo”, cuando al final del relato no se sabe ya “cuál de los dos escribe esta página” (OC 2: 186): ¿el hombre *público* o aquel apagado por el *otro* y relegado a la función

¹ Dedicatoria escrita a Leonor Acevedo de Borges en 1969, para la primera edición de las *Obras Completas* del autor.

de *dejarse vivir*? Perplejo, el lector no debe olvidar la ironía, ni tampoco el hecho de que su relación con Borges es esencialmente un juego.

Sin embargo, en esta obra que constituye por lo general un desvío, una opción de marginalidad y una afirmación de la lectura como fuente de toda experiencia, sus incondicionales de pronto se encuentran con un relato singular. Fue escrito (dictado) en inglés, y su título, *An Autobiographical Essay*, prefigura una constitución absolutamente distinta: el texto, habitualmente parodia, ironía, pastiche de otras escrituras, *simula* una vida. ¿Es también esta *vida* una cita, quizás una broma literaria, o hay que buscar otras claves para su lectura?

1. MÁS ALLÁ DE LOS TÓPICOS BIOGRÁFICOS

An Autobiographical Essay es producto de una conferencia en la Universidad de Oklahoma, en que el autor desea aclarar dudas de un público angloparlante. Posteriormente, el secretario de Borges, Norman Thomas de Giovanni, sugiere publicar el relato. En 1970, la revista *The New Yorker* difunde el texto bajo el título "Autobiographical Notes" y más tarde aparece también en una antología de cuentos, *The Aleph and Other Stories 1933-1969. Together with Commentaries and An Autobiographical Essay*, edición que hemos utilizado para este trabajo. Mientras Borges vivió, jamás autorizó traducciones íntegras del texto, donde se perciben claramente, como indica Aníbal González (9), las intervenciones del secretario y la interpelación a un público anglosajón. En 1971, José Emilio Pacheco publica una traducción parcial en la *Gaceta*, del Fondo de Cultura Económica y tres años más tarde aparece una traducción parcial y anónima en el diario *La Opinión*. Con motivo del centenario del nacimiento de Borges, se publican dos traducciones, una en Argentina y otra en España (v. Bibliografía).

La contradicción a la que hemos aludido tiene que ver con la poética del autor: ¿cómo leer la afirmación de la vida, *una vida*, si a lo largo de su obra Borges nos convida a todo lo contrario, esto es, a considerar su nombre una impostura o una máscara? El panteísmo borgesiano suele acabar siempre en una negación demoledora del yo, incluso desde sus primeros textos de *Inquisiciones*, cuando escri-

be bajo la influencia de autores como Hume, Schopenhauer y Macedonio Fernández. Sin embargo, tiene razón el crítico Aníbal González cuando nos convida a no engañarnos: aunque se suele asociar el nombre “Borges” con la impersonalidad de la escritura, hay “pocos escritores menos impersonales que Jorge Luis Borges” (7). No sólo suele hablar sobre sí mismo en muchos de sus textos, sino que además ese personaje que crea en la ficción acaba por contaminar de irrealidad la propia existencia del escritor como persona.

No es raro que exista el texto autobiográfico, pero sí existen razones para mirarlo con extrañeza: más que por su estatuto genérico – biografía y autobiografía rondan muchas de las páginas del argentino– por la manera en que se afirma *esa vida*: cuando leemos por primera vez *An Autobiographical Essay* (título que, en la tradición autobiográfica, lo emparenta vagamente con los fragmentarios *Ensayos* de Montaigne) buscamos sin fortuna los placeres previstos en otras creaciones suyas. En su superficie encontramos, como diría Barthes, sólo un murmullo, sólo una indiferencia (*Placer* 10-14). Donde buscamos al Borges cómplice de los lectores, al escritor postmoderno que intuyó la intertextualidad, al prestidigitador de las identidades que sugiere que todo hombre, al decir una línea de Shakespeare *es* Shakespeare en ese momento único y lleno de dobleces (*OC* 1: 438), sólo hallamos al autor de un recuento de tópicos biográficos: la infancia, los viajes, los maestros, las publicaciones, los reconocimientos; en suma, la autobiografía reducida al estrecho esquema curricular. Nos enfrentamos a un relato que parece prescindir de aquellos que son los rasgos fundamentales del estilo borgesiano, como la alusión literaria y la ambigüedad textual. Es como si una ausencia ineludible se apoderara del tramado autobiográfico: acontece la primera lectura y nos encontramos ante una palabra muerta, sin aquello que Roland Barthes llama “las resonancias” (*Roland* 199).

Lo más fácil sería dar por concluido un debate sobre la autobiografía borgesiana diciendo que, en realidad, su único sentido en el marco de la obra es haber sido escrita a modo de compromiso, para satisfacer las necesidades de una fama creciente, y reducirla, críticamente, a una especie de *texto por encargo* sin mayores ecos ni relevancia estética. Pero con ello renunciaríamos a explorar un relato que, como veremos, sintetiza muchas de las obsesiones más íntimas

del autor. Es más: defendemos la idea de que con esta *autobiografía*, el autor paga su deuda con el propio destino, la deuda impalpable que nos obliga a la vida y que a Borges le manda escribir y ser, incesantemente, el hombre de la biblioteca. Como veremos, la autobiografía en general –y ésta muy particularmente– viene a ser una especie de pacto que sella las deudas con los antepasados, y a la vez una escritura trágica que jamás alcanza su origen: es una *repetición* inabarcable, infinita de la vida y de nuestros fantasmas.

Lentamente, el texto nos convoca desde su opacidad, nos invita a la búsqueda de *algo* no diremos oculto sino posible: aquello que quizás puede ser perseguido en el abismo abierto por la renuncia a la alusión –por lo que veremos, tan sólo ilusoria– y que debemos leer sólo en el conjunto de una obra de años, laboriosa y secreta (porque el sentido del lenguaje se halla en la diferencia entre un signo y otro), o bien, algo que podemos buscar si partimos de esa “reticencia” o “modestia” que Borges aplaude en autores como Gilbert Keith Chesterton o Rudyard Kipling, ingleses autobiógrafos (OC 4: 319, 496).

Un ensayo autobiográfico, reza la portada, escrito por “Jorge Luis Borges”, nombre que garantiza una tradición y la unidad de la historia personal, pero también la confusa herencia, la ambivalente genealogía que le impone a Borges unos fantasmas y también su destino de escritor. El nombre que aparece una y otra vez en los relatos borgesianos figura un doloroso injerto histórico, una *pregunta*. Refleja el cruce de las sangres y las escrituras, el cruce de las tradiciones que la máquina de lectura “Borges” traduce y superpone en su obra, en un *comentario* y un *duelo* infinito con ella misma. La autobiografía es para el psicoanálisis la asunción simbólica de un destino: en cuanto tal, como ningún otro “género” condensa la obsesión por el (los) nombre(s) y por el origen, obsesión manifiesta ya en los primeros textos borgesianos.

Por otra parte, también se puede productivizar la lectura de *An Autobiographical Essay*, haciéndole dialogar con el resto de la obra borgesiana. Pensamos, por ejemplo, en la “biografía” de *Evaristo Carriego*, que al fin y al cabo es una remembranza borgesiana del barrio de su niñez; en las biografías “imaginarias” de *Historia universal de la infamia*, donde se puede entrever un rico pensamiento sobre la identidad personal y el destino humano; o, por último, en la obra “más

personal" de Borges, *El hacedor*, donde parece revelar una por una las obsesiones de su infancia. Como veremos, la literatura borgesiana es generosa en pasajes vinculados con los aspectos textuales de la confesión, la biografía y la autobiografía; esta riqueza quizás nos permite abrir un camino para la comprensión del texto reticente, *mudo*, de la *vida escrita*. No nos interesa en modo alguno dilucidar cuál fue la vida "real" del escritor Borges: sólo pretendemos desentrañar el sentido de la escritura autobiográfica misma, como fantasmagórica producción de lo real.

2. LA CREACIÓN DE UN ESPACIO AUTOBIOGRÁFICO

Un mito de *autor* se nutre de varios gestos, entre ellos uno muy importante: la escritura de una autobiografía, acto que de algún modo *marca* la vida y tiene un *sentido* en sí mismo. Al menos en este aspecto, daremos la razón a Paul John Eakin, quien afirma que la creación de un yo textual puede convertirse en un acontecimiento central en la vida del yo biográfico (Eakin 252).

Sin embargo, al revisar los primeros escritos de Borges nos encontramos con una reflexión bastante adversa a la escritura autobiográfica. En un texto titulado "Ultraísmo", que data de 1921, leemos que este movimiento, precisamente, no es "autobiográfico" ni "individualista" (*Recobrados 1*: 110). Abundantes manifiestos y polémicas reflejan el rígido programa literario que Borges defiende por su pretendida superioridad estética: antes que las peripecias del autor, importan las *metáforas*, elemento precioso del que habrá de nacer el poema, libre del peso de la tradición y de esa especie de faja textual que para Borges y sus compañeros es la rima. Poco tiempo después, y seguramente ya bajo el hechizo de la metafísica de Macedonio Fernández, escribe una "Proclama" que fue publicada en *Prisma*, la primera revista fundada por Borges en Buenos Aires:

Todos quieren realizar obras apelmazadas i perennes. Todos viven en su autobiografía, todos creen en su personalidad, esa mescolanza de percepciones entreveradas de salpicaduras de citas, de admiraciones provocadas i puntiaguda lirastenia (...) El concepto histórico de la vida muerde sus horas. En vez de concederles a cada instante su carácter suficiente y total, los colocan en gerarquías [sic] prolijas

(...) (Desde ya puede asegurarse que la novela esa cosa maciza engendrada por la superstición del yo va a desaparecer, como ha sucedido con la epopeya: otras categorías dilatadas). (*Recobrados* 1 123)

Sin embargo, este joven que parece creer sólo en el poema y en la imagen sorprendente, como también en el *momento* más que en la *historia* de una vida, cambia de idea muy poco tiempo después, quizá porque en el Borges descreído y escéptico late la necesidad, la ambición o el deseo del *yo*. Superada ya la fiebre ultraísta que insiste en calificar como un error de juventud, olvida que el yo sea algo así como una mitología de Occidente y llega a afirmar en un texto titulado "Profesión de fe literaria": "Este es mi postulado: toda la literatura es autobiográfica, finalmente. Todo es poético en cuanto nos confiesa un destino, en cuanto nos da un vislumbre de él". (*Tamaño* 128)

En esta época de juventud encontramos los primeros indicios autobiográficos de la obra borgesiana, los cuales forman parte de una especie de primer "estallido" de su personalidad, la cual se afianza en el encuentro con Buenos Aires. A este primer momento de revelación del yo se contrapone el período de madurez, donde lo autobiográfico, aunque no desaparece, se presenta de forma bastante soterrada, principalmente a través de alusiones y juegos de nombres. Sin embargo, siempre se nos recuerda que es "Borges" quien firma. Por último, habría que hablar de una tercera etapa, cuando un Borges ya anciano y ciego vuelve a hablar de sí mismo, pero ahora sin ambages, llenando páginas y páginas sobre sus antepasados, sobre la ceguera, sobre la muerte que se acerca. Es en esta última fase cuando dicta su ensayo autobiográfico.

Pero retomemos el hilo y volvamos a su época de juventud, cuando prepara, por encargo, dos breves textos autobiográficos. La "humildad" de los mismos, que mantendría en futuros prólogos y notas a su obra, es una de sus características más sobresalientes, como también el hecho de que ya muy joven resalte principalmente los aspectos literarios de su existencia. Ambos textos presentan errores y omisiones; sin duda, para el joven Borges no son los aniversarios y las fechas los que importan, sino más bien ciertos momentos *decisivos*, aquellos que "marcan la vida de un hombre". Así en esta "Nota autobiográfica":

He nacido en agosto de 1900, en Buenos Aires. Soy de pura raigambre criolla. He estudiado en Ginebra durante el triste decurso de la guerra y en 1918 fui a España con mi familia. Allí empezó mi desparrramada actividad literaria. Asistí en los comienzos del ultraísmo junto a don Rafael Cansinos-Assens, polemiqué, publiqué traducciones de los nuevos poetas alemanes, metaforicé con fervor. A fines del 21 regresé a la patria, hecho que es en mi vida una gran aventura espiritual, por su descubrimiento gozoso de almas y de paisajes. (En Fervor de Buenos Aires intenté la expresión lírica de ello). Fui abandonador del ultraísmo y fundé con Eduardo González Lanuza, Guillermo Juan, Norah Lange y Francisco Piñero las revistas *Prisma* (primera, única e ineficaz revista mural) y *Proa*, que la muerte de Piñero lastimosamente impidió. (*Recobrados 1*: 234)

Aquí el escritor no sólo “redondea” la fecha de nacimiento (1899) sino que además subraya los aspectos de su vida que en ese momento le parecen importantes: a sus veintiséis años, es una persona de “pura raigambre criolla”. Borges desea ante todo ser *argentino* y escribir como tal; no le interesa darse a conocer como un descendiente de ingleses que, por si fuera poco, leyó antes en ese idioma que en el idioma materno, como relatará mucho tiempo después en su ensayo autobiográfico. “Asistí, polemiqué, publiqué”: la actividad literaria de esos años tiene un escenario, es pública, tiene sentido en el cenáculo literario y el hecho de participar en ese escenario hace de Borges un escritor.

En el otro texto, titulado “Autobiografía”, encontramos afirmaciones semejantes:

Los íntimos quehaceres y quehaceres de mi vida, supongo haberlos publicado ya en prosa y verso. Faltan los pormenores de fechas y de nombres propios (hojas de almanaque y mayúsculas) que paso a registrar, sin darles mayor importancia.

Soy porteño: he nacido el mil novecientos en la parroquia de San Nicolás, la más antigua de la capital, al menos para mí. La época de la guerra la pasé en Ginebra, época sin salida, apretada, hecha de garúas y que recordaré siempre con algún odio. El diez y ocho fui a España. Allí colaboré en los comienzos del ultraísmo. El veintiuno regresé a la patria y arriesgué (...) la publicación mural “Prisma”, cartelón que ni las paredes leyeron y que fue una disconformidad hermosa y chambona... (*Recobrados 1*: 301)

El paso por Europa, hasta mediados del siglo XX, era un compromiso ineludible para cualquier *caballero* de la alta sociedad latinoamericana. No es extraño que lo mencione, pero sí que subraye su regreso. Como ya se ha dicho, el encuentro con Buenos Aires conforma la identidad del joven poeta, es una parte de sí mismo. Los signos identitarios están referidos a la infancia, a la saga familiar y, sobre todo, al deambular del *flâneur* por la ciudad de Buenos Aires, a la cual retorna después de cuatro años de estancia en Europa. Es este regreso al *hogar*, a los sonidos del barrio, lo que permitirá al joven Borges afianzar un yo y al mismo tiempo, una identidad poética: durante muchos años será, ante todo, el autor de "Fundación mítica de Buenos Aires", poema en que canta el momento en que han venido a *fundarle* la patria, su mito personal. El yo es un algo indecible y a ratos -en momentos excepcionales- apenas una nada, un hueco negro; pero la ciudad existe, vive sobre todo en sus márgenes, allí donde apenas es ciudad, allí donde comienza y donde deja de ser, que es donde el yo borgesiano se ilumina y también se pierde a sí mismo.

Esta presencia de la ciudad se percibe en el poema "Mi vida entera", donde afirma que su vida no difiere de la de otros seres humanos, ya que está hecha de unos cuantos *momentos*, como las de otros (OC 1: 70). Bajo la forma de una breve autobiografía poética, Borges postula una vez más la igualdad de los destinos, pero también la imagen de la vida como una reiteración de algo esencial y secreto: el rostro de una mujer, la sensación de un atardecer, los datos breves e inconexos que anudan las palabras, la vida minimalista que ya no conocerá nada nuevo, sino la repetición.

Como ya hemos advertido, en los años siguientes no volverá a escribir expresamente sobre sí mismo, pero, como advierte Aníbal González, "Borges habla de sí mismo con tanta frecuencia a lo largo de toda su obra que se vuelve omnipresente en ella" (7).

Philippe Lejeune, en uno de tantos trabajos dedicados al problema autobiográfico, escribe que tanto para André Gide como para François Mauriac la novela, esto es, la ficción, es más "verdadera", más "profunda" que la autobiografía: "el lector es invitado a leer las novelas no solamente como *ficciones* que remiten a una verdad sobre la 'naturaleza humana' sino también como *fantasmas* reveladores de un

individuo" (Lejeune, 83). Este teórico se pregunta -y con razón- por qué escritores autobiógrafos sostienen estas teorías. Quizás porque novela y autobiografía juntas pueden revelar algo más de la identidad del autor. Propone, pues, buscar una "visión doble, de estereografía":

Lo que resulta revelador es el espacio en el que se inscriben ambas categorías de textos, no reducible a ninguna de las dos. El efecto de relieve conseguido de esta manera es la creación, por el lector, de un "espacio autobiográfico".

Borges no escribió novelas, pero es claro que en sus obras deja una estela imborrable, aquello que Lejeune considera lo "autobiográfico", y que puede ser leído, claro está, en relación con la "autobiografía". Una de las formas que adquirirá su discurso sobre el "yo" será, muy particularmente, la biografía, género en el que incursiona a su modo, siempre original.

3. IMPOSTURAS BIOGRÁFICAS

Las primeras incursiones de Borges como narrador fueron en el plano de la biografía. Este dato puede llegar a ser significativo: según Edward Said, todo comienzo es una acumulación de prerrogativas; para Beatriz Sarlo y Silvia Molloy, las tempranas biografías de Borges constituyen esas prerrogativas, aquella "protoficción" (Molloy, 28) que es necesaria para alcanzar la ficción misma. En el caso de *Evaristo Carriego*, se produce además un interesante juego de imposturas, que podrían preludiar, por una parte, la escritura de ficción - los relatos de ese gran libro que justamente se llama *Ficciones*- como, por otro lado, la propia escritura autobiográfica. Desde luego, no hemos sido los primeros en advertirlo: Beatriz Sarlo (entre los muchos "borgesianos" que han escrito sobre este rasgo quizás demasiado evidente) afirma que algunos capítulos de este libro supuestamente dedicado a la figura del desaparecido poeta Carriego, son "capítulos de autobiografía que han cambiado de sujeto: de Carriego a Borges". ("Surgimiento" 173)

Evaristo Carriego es, en realidad, una de las grandes usurpaciones textuales cometidas por Jorge Luis Borges. Surgió -como él mismo

refiere en esas páginas- como una especie de homenaje a un amigo de su padre, un poeta algo marginal en la historia de la literatura argentina llamado Evaristo Carriego. Pero *Evaristo Carriego* va más allá del simple homenaje o la noticia biográfica: algunas de sus páginas cumplen la función de manifiesto, una declaración del Borges joven acerca de la verdad, la vida y la escritura. El texto entraña, como se podrá ver, toda una teoría de lo biográfico: es un espacio único para el escritor que aspira a definir los límites de la escritura y de la memoria, como también los límites de la comunicación literaria.

Reza el epígrafe, recogido en un texto de Thomas De Quincey: "...a mode of truth, not of truth coherent and central, but angular and splintered". DE QUINCEY, *Writings*, XI, 68." (OC 1: 97) [...un modo de verdad, no la verdad coherente y central, sino una verdad oblicua y fragmentada]. Lo que aquí se pretende no es *representar* la vida de Carriego; el texto constituye una *recreación*, un modo de verdad *marginal*, una *visión* de la esquivada verdad. Y esa verdad se refiere no tanto a Carriego, como al mundo que arrastraba en sus zapatos y que llevaba a la casa de los Borges en sus visitas dominicales. Lo que Borges intenta recrear es aquello que apenas entrevió desde la biblioteca cerrada de su padre y de la verja del jardín: Palermo de Buenos Aires, un barrio en el que vivió cuando niño, pero que precisamente por eso apenas conoció. Palermo, origen de su propio imaginario, origen de la ficción misma. Un barrio de "malevos" (maleantes) y prostitutas, de tango y milonga al atardecer. No se trata de Carriego: es a una parte de su propia vida a la que intenta dar forma después de su regreso de Europa, quizás si como un intento más de delinear una identidad individual, marcada por la identidad colectiva, por la letra del *lunfardo* y las vivencias populares:

Porque Buenos Aires es hondo, y nunca, en la desilusión o el penar, me abandoné a sus calles sin recibir inesperado consuelo, ya de sentir irrealidad, ya de guitarras desde el fondo de un patio, ya de roce de vidas. *Here and here did England help me*, aquí y aquí me vino a ayudar Buenos Aires... (OC 1: 112)

¿No se habla aquí más del propio Borges que del hipotético Carriego? Lo cierto es que al menos en el primer capítulo de la biografía se reúnen muchos elementos del imaginario borgesiano. Muchos

años más tarde, en el ensayo autobiográfico que pronto abordaremos, el escritor confiesa, en lo relativo a su *Evaristo Carriego*: “Cuanto más escribía, menos me interesaba mi protagonista. Yo había comenzado a hacer una biografía convencional. Pero por ese camino me interesé cada vez más por el viejo Buenos Aires” (*Un ensayo* 62)². Se podría afirmar incluso más: en su aproximación a ese antiguo Buenos Aires, Borges inicia la escritura de su propia autobiografía. Comparemos dos pasajes relativos a Palermo: el primero, de *Evaristo Carriego*, el segundo, de *An Autobiographical Essay*:

Cuando las noches impacientes de octubre sacaban sillas y personas a la vereda y las casas ahondadas se dejaban ver hasta el fondo y había amarilla luz en los patios, la calle era confidencial y liviana y las casas huecas eran como linternas en fila. Esa impresión de irrealidad y de serenidad es mejor recordada por mí en una historia o símbolo, que parece haber estado siempre conmigo. Es un instante desgarrado de un cuento que oí en un almacén y que era a la vez trivial y enredado. Sin mayor seguridad lo recobro. El héroe de esa perdularia Odisea era el eterno criollo acosado por la justicia, delatado esa vez por un sujeto contrahecho y odioso, pero con la guitarra como no hay dos... (*OC* 1: 109)

El Palermo de entonces –el Palermo en que vivíamos, Serrano y Guatemala- estaba en los miserables confines norteños de la ciudad, y mucha gente, avergonzada de decir que vivía allí, hablaba vagamente de vivir en la parte norte. Habitábamos una de las pocas casas de dos plantas que había en nuestra calle; el resto de la vecindad se componía de casas bajas y terrenos baldíos (...) En Palermo vivía gente pobre y trabajadora, así como también personas indeseables. Había también un Palermo de delincuentes, llamados *compadritos*, que era famosos por sus peleas a cuchillo, pero ese Palermo sólo habría de capturar después mi imaginación, porque hicimos cuanto pudimos –y con éxito- para ignorarlo, a diferencia de nuestro vecino Evaristo Carriego, quien fue el primer poeta argentino que exploró las posibilidades literarias que tenía allí a su alcance. En cuanto a mí,

² “The more I wrote, the less I cared about my hero. I had started out to do a straight biography but on the way I became more and more interested in old-time Buenos Aires” (*Autobiographical* 234).

apenas si estaba al tanto de la existencia de los compadritos, porque esencialmente yo vivía puertas adentro. (*Ensayo 13*)³

Aunque encerrado entre los pesados muebles del museo familiar, el niño Borges se ve atraído por el mundo de “afuera”: logra concretar su fantasía años más tarde, cuando a través de noticias de otros y teniendo como argumento unos rasgos imprecisos y ya casi olvidados, escribe la biografía de Carriego. El contraste entre ambos textos es decidor: en la autobiografía, destinada a un lector de habla inglesa, los datos sobre Palermo son más bien sociohistóricos y el narrador reconoce su ignorancia sobre lo que allí sucedía. El narrador de *Evaristo Carriego*, en cambio, ensaya una descripción lírica y muy vívida de algo que quizás nunca conoció bien: el niño que vivió encerrado en una biblioteca cree haber visto las casas iluminadas en la noche, e incluso haber oído una historia de pendencieros en un almacén.

Ya el epígrafe de *Evaristo Carriego* es una advertencia: delimita el texto, indica cuánto podemos esperar de él como biografía, como “modo de verdad”. Y más adelante, en el segundo capítulo –donde por fin leemos “Una vida de Evaristo Carriego”– sostiene: “Que un individuo quiera despertar en otro individuo recuerdos que no pertenecieron más que a un tercero, es una paradoja evidente. Ejecutar con despreocupación esa paradoja, es la inocente voluntad de toda biografía” (*OC 1*: 113). El *biógrafo* quiere advertir a su lector que él está consciente de su paradojal propósito y que no lo ejecutará “despreocupadamente”: aquí despunta ya la fuerte autoconciencia que caracteriza a los textos borgesianos, siempre puestos bajo el ojo

³ “Palermo at that time –the Palermo where we lived, Serrano and Guatemala– was on the shabby northern outskirts of town, and many people, ashamed of saying they lived there, spoke in a dim way of living on the Northside. We lived in one of the few two-story homes on our street; the rest of the neighborhood was made up of low houses and vacant lots. (...) In Palermo lived shabby, genteel people as well as more undesirable sorts. There was also a Palermo of hoodlums, called compadritos, famed for their knife fights, but this Palermo was only later to capture my imagination, since we did our best –our successful best– to ignore it. Unlike our neighbor Evaristo Carriego, however, who was the first Argentine poet to explore the literary possibilities that lay there at hand. As for myself, I was hardly aware of the existence of compadritos, since I lived essentially indoors” (*Autobiographical* 203-204).

crítico de su propio autor como si fueran obras de *otro*. El joven y circunspecto escritor, polemista, defensor de la metáfora y del ultraísmo, comienza a ceder espacio, en *Evaristo Carriego*, a una figura más inaprensible y compleja: el texto desfila permanentemente entre el comentario literario, las memorias y el intento biográfico, ya que “afortunadamente, el copioso estilo de la realidad no es el único: hay el del recuerdo también, cuya esencia no es la ramificación de los hechos, sino la perduración de rasgos aislados” (OC 1: 105).

Quizás la verdadera materia de esta biografía, como en tantos textos borgesianos, no sea otra que el recuerdo, pero tal como lo entendía Borges, esto es, en tanto pérdida, desviación, fantasmagoría:

Creo también que el haberlo conocido a Carriego no rectifica en este caso particular la dificultad del propósito. Poseo recuerdos de Carriego: recuerdos de otros recuerdos, cuyas mínimas desviaciones originales habrán oscuramente crecido, en cada nuevo ensayo. Conservan, lo sé, el idiosincrásico sabor que llamo Carriego y que nos permite identificar un rostro en una muchedumbre. Es innegable, pero ese liviano archivo mnemónico -intención de la voz, costumbre de su andar y de su quietud, empleo de los ojos- es, por escrito, la menos comunicable de mis noticias acerca de él. Únicamente la transmite la palabra *Carriego*, que demanda la mutua posesión de la propia imagen que deseo comunicar. (OC 1: 113)

El propósito de esta escritura es convertir aquella palabra, “Carriego”, en algo inolvidable también para el lector: que el nombre que resulte, como dice Paul de Man en su clásico artículo sobre la autobiografía como prosopopeya, “tan inteligible y memorable como un rostro” (16). Para que esa palabra entrañable en su esfera se convierta al menos en *algo* para el lector, sabe que tendrá que tejer una red de significantes en torno a ella. Que debe simular hacer comunicable lo que es de por sí incomunicable, lo que forma parte de su imaginario, lo que incluso para él es incomprensible.

Pero otras dos ideas borgesianas también delimitan la escritura de *Evaristo Carriego*. La primera es que la biografía, la verdadera escritura de la vida, debe comprender no tanto las fechas y los hechos, sino la temperatura emocional, la vivencia profunda, los hechos singulares y muchas veces indescritibles que todo hombre experimenta:

Yo pienso que la cuestión cronológica es inaplicable a Carriego, hombre de conversada vida y paseada. Enumerarlo, seguir el orden de sus días, me parece imposible, mejor buscar su eternidad, sus repeticiones. Sólo una descripción intemporal, morosa con amor, puede devolvérselo...(OC 1: 115)

En segundo lugar, la idea de que toda vida consta de un momento decisivo, momento en que una persona descubre su destino. Ya que es permanente en Borges la sospecha de que "cualquier vida humana, por intrincada y populosa que sea, consta en realidad de un momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es" (OC 1: 158). Esta concepción de la vida humana se verifica nuevamente en las invenciones biográficas de *Historia universal de la infamia* y en muchos de sus cuentos. Pero Borges se contradice a menudo; son precisamente esas "resonancias", esos momentos determinantes en la vida de una persona, los que en vez de individualizarla, resaltan la igualdad de todos los destinos: "Esas frecuencias que enuncié de Carriego, yo sé que nos lo acercan. Lo repiten infinitamente en nosotros, como si Carriego perdurara disperso en nuestros destinos, como si cada uno de nosotros fuera por unos segundos Carriego" (OC 1: 119). Curiosamente, si bien la biografía en cuanto género busca realzar ciertas individualidades, por lo general de trascendencia histórica, Borges intenta, por el contrario, allanar las diferencias y acercar de tal modo al biografiado y los lectores, que éstos reconozcan a Carriego en su propia vida. No puede ser de otro modo, ya que la poética borgesiana pretende *mostrar* que "el lenguaje y la escritura son fenómenos inherentemente colectivos y transpersonales, en los cuales el "yo" se disuelve en las palabras..." (OC 1: 119). Aunque una vez más es contradictorio, nos preguntamos si en el fondo Borges no obra como otros biógrafos, quienes deben elaborar de tal modo sus textos que el lector pueda reconocer algunos de los rasgos propios en la vida del biografiado, para poder sentir empatía e interés por ella.

Sin duda, muchos de los recursos que emplea en *Evaristo Carriego* le sirven también para diseñar las historias de *Historia universal de la infamia*, donde también hay, como el propio Borges indica, ecos de las *Vidas imaginarias* de Marcel Schwob. Casi veinte años después de publicarlas, esto es, en 1954, él mismo presenta estas "biografías" -

de personajes que realmente existieron, pero que en su libro no son más que “una superficie de imágenes”- como “el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar (...) ajenas historias” (OC 1: 291). Incluso en el prólogo a la primera edición de estos textos, su joven creador sostiene que ellos son “ejercicios de prosa narrativa”, los cuales derivan de sus lecturas de Stevenson y Chesterton, pero también “de cierta biografía de Evaristo Carriego”, y que “abusan de algunos procedimientos: enumeraciones dispares, la brusca solución de continuidad, la reducción de la vida entera de un hombre a dos o tres escenas. (...) No son, no tratan de ser psicológicos” (OC 1: 289). Este prólogo no sólo sirve para dirigir la atención del lector: comienza a consolidarse el mito del autor que se cita a sí mismo. Se ratifica la impostura que es *Evaristo Carriego* –cuyo segundo capítulo, de haber sido Carriego un infame, debiera haber figurado entre las historias de Bill Harrigan o de la viuda pirata- y se consolida una poética del cuento, basada en los procedimientos citados.

Historia universal de la infamia nos descubre también al más grande de los mentirosos e infames: el autor. Él mismo pretende despistarnos con estos “ejercicios”, con los cuales ensaya una forma de mentira que al fin y al cabo es para él la única verdad de cualquier biografía. Esta idea prima en un ensayo, “Sobre el *Vathek* de William Beckford”:

Tan compleja es la realidad, tan fragmentaria y tan simplificada la historia, que un observador omnisciente podría redactar un número indefinido, y casi infinito, de biografías de un hombre, que destacan hechos independientes y de las que tendríamos que leer muchas antes de comprender que el protagonista es el mismo. Simplifiquemos desafortadamente una vida: imaginemos que la integran trece mil hechos. Una de las hipotéticas biografías registraría la serie 11, 22, 33... y otra, la serie 9, 13, 17, 21..., otra la serie 3, 12, 21, 30, 39... (OC 2: 107)

Hay que decir que Borges escribió no pocas biografías de escritores. Prueba de ellos son algunos de sus *Textos cautivos*, breves artículos publicados en la revista *El Hogar*, que reflejan también el estilo desafortunado de *Historia universal de la infamia*. Curiosamente, en ellos combina cierto formalismo de los nombres y las fechas, entremez-

clados con vastas y disparejas enumeraciones y con un sistema de citas que enrarecen las historias de sus biografiados. Extrañas, librescas, las biografías escritas por Borges muestran esa conciencia de lo diverso de la vida y de lo difícilmente comunicable que ésta puede ser.

4. UNA AUTOBIOGRAFÍA POSIBLE

Ya hemos advertido que la autobiografía borgesiana, como relato de vida, parece alejarse de la poética elaborada durante años por el autor. Se acerca más al esquema cronológico y anecdótico que él mismo denosta cuando se refiere a las historias de vida de los demás. Si recordamos *Evaristo Carriego*, hay que decir que *An Autobiographical Essay* no nos permite “saborear” fácilmente lo que el nombre Borges evoca.

Sin embargo, no debemos llegar a la autobiografía sin antes observar que los textos borgesianos son, como ya anticipábamos, en su mayoría “biográficos”, dada la preeminencia que en ellos tiene el recuerdo. Éste puede ser familiar e histórico, como también literario. Por ello quisiéramos revisar algunos, aquellos que nos parecen más significativos.

Aparte de los breves relatos de intención autobiográfica ya citados, durante mucho tiempo Borges no escribió directamente sobre sí mismo, pero dio curso a muchos pasajes en que se reconocen aspectos de su vida o bien, en los cuales encontramos los obsesivos enunciados que van construyendo la imagen autorial. Estos excursos se encuentran no sólo en la poesía, de por sí género íntimo y confesional, sino también en cuentos y ensayos, y muy particularmente en prólogos, notas a pie de página e inscripciones.

Así por ejemplo, en “Nueva refutación del tiempo” explica lo eterno y universal, partiendo por las repeticiones de su propia vida, repeticiones entre las que se cuenta la memoria de un fragmento de Heráclito que es la negación de “lo mismo” y la afirmación del cambio:

Consideremos una vida en cuyo decurso las repeticiones abundan: la mía, verbigracia. No paso ante la Recoleta sin recordar que están sepultados ahí mi padre, mis abuelos y trasabuelos, como yo lo estaré; luego recuerdo ya haber recordado lo mismo innumerables veces; no

puedo caminar por los arrabales en la soledad de la noche, sin pensar que ésta nos agrada porque suprime los ociosos detalles, como el recuerdo; no puedo lamentar la perdición de un amor o de una amistad sin meditar que sólo se pierde lo que realmente no se ha tenido; cada vez que atravieso una de las esquinas del Sur, pienso en usted, Helena; cada vez que el aire me trae un olor de eucaliptos, pienso en Adrogué, en mi niñez; cada vez que recuerdo el fragmento 91 de Heráclito: “No bajaré dos veces al mismo río”, admiro su destreza dialéctica, pues la facilidad con que aceptamos el primer sentido (“El río es otro”) nos impone clandestinamente el segundo (“Soy otro”) y nos concede la ilusión de haberlo inventado... (...) Sospecho (...) que el número de variaciones circunstanciales no es infinito: podemos postular, en la mente de un individuo (o de dos individuos que se ignoran, pero en quienes se opera el mismo proceso) dos momentos iguales. Postulada esa igualdad, cabe preguntar: Esos idénticos momentos ¿no son el mismo? ¿No basta *un solo término repetido* para desbaratar y confundir la serie del tiempo? ¿Los fervorosos que se entregan a una línea de Shakespeare no son, literalmente, Shakespeare? (OC 2: 140-141)

Aquí se acumulan varias de las constantes borgesianas: el culto a los antepasados, el perfil de Buenos Aires, el peso de la memoria; las vacaciones en Adrogué, lugar simbólico que encuentra lugar en varias de sus creaciones, y a donde alguna vez Borges volvió con la intención de suicidarse; esa “Helena” misteriosa, que no figura en la biografía, y que probablemente sea la cifra de muchas mujeres amadas y que no lo amaron; el desprecio al “germanófilo” argentino; el problema del tiempo, que es el propio de este ensayo; y por último, la figura de Shakespeare. Lo que nos interesa es mostrar cómo en un ensayo de carácter “metafísico”, Borges no puede evitar hablar de sí mismo. Lo mismo se puede suponer cuando leemos sus prólogos, como también varios de sus relatos. Es inevitable citar uno de sus más logradas creaciones fantásticas, el cuento “El Sur”, que considero acaso su mejor relato y que –advierte en el prólogo que lo antecede– es posible leer “como directa narración de hechos novelescos y también de otro modo” (OC 1: 483). De esta forma, el escritor autoriza la lectura autobiográfica, lectura que invita inmediatamente a todo lector que conozca algo de la vida de Borges. El cuento está narrado en tercera persona; su protagonista, Juan Dahlmann, es des-

endiente de alemanes y criollos argentinos –dos linajes “en discordia”, como el del propio Borges-, desempeña funciones como secretario de una biblioteca municipal (como Borges en la biblioteca Miguel Cané) y se siente “profundamente argentino”. Su abuelo, “Francisco Flores”, perteneció a la infantería y murió en la frontera de Buenos Aires, “lanceado por los indios de Catriel”, destino épico que se asemeja al vivido por varios de los antepasados borgesianos. También como el propio Borges, Dahlmann suele afirmar su identidad en lo que querríamos llamar, con Emir Rodríguez Monegal, “el museo familiar”:

Un estuche con el daguerrotipo de un hombre inexpresivo y barbado, una vieja espada, la dicha y el coraje de ciertas músicas, el hábito de estrofas del Martín Fierro, los años, el desgano y la soledad fomentaron ese criollismo algo voluntario pero no ostentoso. (OC 1: 524)

El hecho central del cuento es el accidente que este oscuro personaje sufre “en los últimos días de febrero de 1939” (el accidente de Borges fue en la navidad de 1938): “la arista de un batiente recién pintado que alguien se olvidó de cerrar le había hecho esa herida” (524), una herida que mira horrorizada la mujer que le abre la puerta: Borges sufrió un accidente idéntico y la mujer que pudo observarle espantada fue su propia madre.

De alguna forma, “Jorge Luis Borges” es también el “Juan Dahlmann” de “El sur”, y la muerte de este personaje se graba en nuestras memorias con tanto o más detalle que la agonía de un anciano ciego en un hospital de Ginebra.

En su última producción, Borges vuelve a hablar de sí mismo con bastante desenfado. Hay unos cuantos aspectos de su vida que parecen obsesionarle, entre ellos un hecho crucial de su vejez: el advenimiento de la ceguera. A partir de *El hacedor*, ella adquiere cierta centralidad; el propio Borges la subraya, dando origen de este modo a la imagen arquetípica del bardo o del sabio ciego. En el cuento “El hacedor”, que es un homenaje a Homero, figura la siguiente descripción, que parece un eco de su propia experiencia:

Gradualmente, el hermoso universo fue abandonándolo; una terca neblina le borró las líneas de la mano, la noche se despobló de estrellas, la tierra era insegura bajo sus pies. Todo se alejaba y se confun-

día. Cuando supo que estaba ciego, gritó; el pudor estoico no había sido aún inventado. (OC 2: 159)

Este destino da origen también al hermoso “Poema de los dones”, como también a otros versos menos conocidos, como “El ciego” (OC 2: 474), “*On His Blindness*” (OC 2: 475) y otros muchos. Incluso existe un famoso testimonio, una conferencia titulada “La ceguera”, incluida en el libro *Siete noches*, cuya existencia nos revela hasta qué punto esta dolencia llegó a ser un asunto “público”, y cómo este escritor –poco dado a las confesiones “íntimas”- no se rehusó a hablar de ella.

Pero también la vejez y la ética, como el propio Borges afirma, comienzan a ocupar un lugar importante en su producción. De algún modo, el poeta retoma los textos juveniles en que intentaba definir el “yo”, su propio yo, pero esta vez ante la realidad imposter-gable y urgente de la muerte. Largas enumeraciones sirven de carta de presentación al Borges anciano y famoso, que no deja de meditar viejas preguntas: ¿Quién soy? ¿Quiénes soy yo por ellos, los antepasados? Las respuestas nos parecen quizás ya un poco gastadas, como multiplicadas en un borgesiano laberinto de espejos. Así en el siguiente poema, titulado “Yo”:

La calavera, el corazón secreto, los caminos de sangre que no veo,
 los túneles del sueño, ese Proteo,
 las vísceras, la nuca, el esqueleto.
 Soy esas cosas. Increíblemente
 soy también la memoria de una espada
 y la de un solitario sol poniente
 que se dispersa en oro, en sombra, en nada.
 Soy el que ve las proas desde el puerto;
 soy los contados libros, los contados
 grabados por el tiempo fatigados; soy el que envidia a los que ya se
 han muerto.
 Más raro es ser el hombre que entrelaza
 palabras en un cuarto de una casa. (OC 3: 79)

En el mismo volumen, sin embargo, otro poema, “Soy” complementa a éste, y contradice pero también sintetiza la larga enumeración precedente con el típico enunciado borgesiano: “Soy eco, olvi-

do, nada" (OC 3: 89). Tampoco faltan los poemas donde quiere transmitir la sensación de una reconciliación consigo mismo: "la ya avanzada edad me ha enseñado la resignación de ser Borges", sostiene en un prólogo de 1970 (OC 2: 400). El último Borges es el de la memoria, el de las recapitulaciones y las vastas repeticiones, y es aquel que comienza a encarar su propia fama.

Los últimos poemas del escritor subrayan los aspectos que han hecho de él un mito: la biblioteca, la ceguera, el poliglote... Sin duda, es difícil creer en el juego que nos propone: no es este conjunto de rasgos aislados el que depara "la fama", sino su labor secreta, laboriosa, larguísima, como escritor. Su trabajo.

Pero no sólo arrecia la fama: la idea de la muerte se convierte también en una constante: "Quiero morir del todo; quiero morir con este compañero, mi/cuerpo..." (OC 2: 392). Se trata de una aproximación a la muerte muy singular, porque es precisamente en sus bordes y con ese cuerpo que comienza a morirse, que el poeta comienza a amar. La suya es una ancianidad vertiginosa, porque en ella descubre algo que parece haberle estado vedado durante toda su vida: el amor frustrado invade la obra completa de Borges. Se presenta solapadamente en el secreto atroz de Beatriz Viterbo en "El Aleph", o en la cruel muerte de "La intrusa". Sin embargo en los últimos poemas y sobre todo en las "Inscripciones" que reemplazarán a los prólogos de los libros anteriores, se presenta bajo una nueva luz: la del amor correspondido. Borges, el autor de fama mundial, dedica a María Kodama su cuento "Ulrica" y también parece pensar en ella cuando escribe: "El nombre de una mujer me delata/me duele una mujer en todo el cuerpo", bajo el significativo título "El amezado" (OC 2: 483).

Permítasenos, por último, citar el corolario de toda una vida de creación, el "Epílogo" de Borges a sus *Obras completas*, con el cual pone punto final -un punto ficticio, formal- a muchos años de creación fantástica. Es en este epílogo donde escribe, a despecho de este artículo en que comenzamos por caracterizar su ensayo autobiográfico, la única autobiografía *posible*, la única digna de su poética. No la que se vende con el fin de que los lectores "lo conozcan", sino aquella que en su parodia, en su ironía, nos permite conocer al "yo" que se creó entre línea y línea. Este "yo" no se llama "Jorge Luis",

sino “José Luis”, y muchas imprecisiones y datos falsos salpican su imagen. El relato emerge de un tercero: “Borges” es “él”, un autor que se recuerda, entre otras cosas, por haber sido “hermano de Norah Borges”, y no al revés. Borges escribe su biografía como si formara parte de una enciclopedia:

Autor y autodidacta, nacido en la ciudad de Buenos Aires, a la sazón capital de la Argentina, en 1899. La fecha de su muerte se ignora, ya que los periódicos, género literario de la época, desaparecieron durante los magnos conflictos que los historiadores locales ahora compendian. Su padre era profesor de psicología. Fue hermano de Norah Borges... (OC : 499)

“Autor y autodidacta”, reza esta curiosa “enciclopedia” del futuro, y de este modo vincula la función de “autor” –aquél que escribe “la obra”– con la del autodidacta, el que aprende por sí mismo, pero que también se hace a sí mismo. ¿Cómo? Pues en la medida que se “hace” como autor. Y el “autor” que se hace es aquél que en este breve texto consigue un extraño renombre por cuatro razones: 1) ante todo, por ser un descendiente de militares, quien en épocas de “decadencia” se afirma en el “valor” del coraje, afirmación que se reconoce espuria, incorrecta, desviada y se señala como “admiración atolondrada”, como adoración a la barbarie, como equívoco; 2) a consecuencia de ello, por ser el inventor de una ciudad de Buenos Aires inexistente, quizás incluso deformada o monstruosa, obra supuestamente “secreta” pero que es, probablemente, una de las creaciones más reconocidas en la obra del autor real / Borges; 3) por el mérito, apenas mencionado al pasar, de haber “elevado” la prosa argentina a lo *fantástico*; 4) y, finalmente, por el estilo que en buena medida debe a sus lecturas inglesas, pero también al escritor francoargentino Paul Groussac y al reconocido ensayista mexicano Alfonso Reyes, ambos, aunque mencionados en esta biografía apócrifa, autores reales.

Aquí se asume directamente el formato enciclopédico, formato que Borges utiliza en muchos de sus ensayos y que ha hecho suyo la demorada lectura de miles de páginas de la *Encyclopaedia Britannica*. Al redactor de esta “enciclopedia”, no obstante, “le consta” el más íntimo temor de “Borges”: que se descubra su “impostura”, o bien

su “chapucería”. Un temor que se multiplica en los últimos textos, y que pretende hacer parecer “real”, como ocurre en la dedicatoria a sus *Obras Completas*:

Quiero dejar escrita una confesión, que a un tiempo será íntima y general, ya que las cosas que le ocurren a un hombre les ocurren a todos. Estoy hablando de algo ya remoto y perdido, los días de mi santo, los más antiguos. Yo recibía los regalos y yo pensaba que no era más que un chico y que no había hecho nada, absolutamente nada, para merecerlos. Por supuesto, nunca lo dije; la niñez es tímida. (OC 1: 9)

“Pensé que amarme a mí era una injusticia”, dice la autobiografía borgesiana, cuando se refiere el mismo episodio, y añade: “yo creía que era una suerte de farsante” (*Ensayo* 15-16)⁴. Pero lo que se nos presenta como confesión, como un íntimo temor, al figurar también en la biografía espuria, se tiñe de irrealidad, de falsedad. ¿Formará esto parte de la “discordia íntima de su suerte”? ¿No nos resume acaso, con esta pregunta, lo esencial, lo que quizás su autobiografía *no dice*? Esa discordia íntima emerge del cumplimiento de un destino: descreyó del libre albedrío, “Borges”, y fue quien tuvo que ser, y por eso en su biografía enciclopédica figura Leopoldo Lugones –el padre literario despreciado en la juventud, pero finalmente reconocido- y no Macedonio Fernández –el padre adorado, el metafísico, el transgresor- y por eso Buenos Aires es una creación tan íntima pero a la vez tan involuntaria y monstruosa. Es por ello que, pese a haberse *inscrito a sí mismo* en la historia universal, teme tanto la verdad y necesita seguir escribiéndose, compulsivamente, porque escribir es su vida, es *la vida*. De allí que, para nosotros, este texto redactado en tercera persona, colocado en un futuro improbable y fruto de una mano “anónima”, plagado de detalles falsos o medianamente falsos, sea la única autobiografía posible de Borges, aunque, claro, él desee que pensemos otra cosa. Que es un farsante, por ejemplo.

⁴ “I thought that to be loved would have amounted to an injustice”; “I thought (...) that I was a kind of fake” (*Autobiographical* 209).

No podemos en este espacio referirnos con detalle al ensayo autobiográfico –que abordamos con detalle en nuestra tesis doctoral-, ni podremos abordar todos los textos que –como éste- contribuyeron a la fundación del personaje “Jorge Luis Borges”, el cual guarda relación, sin duda, con alguien que apenas entrevemos, pero que vivió y murió, y sobre todo leyó y escribió, fundando una de las literaturas más significativas de su siglo. Hemos querido mostrar los que nos parecen representativos, y que guardan relación con motivos y aspectos antes tratados. De algún modo, al subrayar su existencia, damos un marco literario al ensayo autobiográfico, que pensamos no debe ser leído por separado, ya que es prácticamente un compendio de viejas obsesiones, anteriormente trabajadas en clave fantástica y poética. Y aunque constituye, como hemos dicho, una pérdida respecto del estilo carnavalesco de las biografías borgesianas, hay que rescatarlo desde otras claves, que son las que hemos ido proporcionando para su lectura.

Lorena Amaro Castro
Santiago de Chile

BIBLIOGRAFÍA

- Aizenberg, Edna. *El tejedor del Aleph. Biblia, Kábala y judaísmo en Borges*. Madrid: Altalena, 1986.
- Amaro, Lorena. *Autobiografía y nombre propio en los textos de Jorge Luis Borges*. Universidad Complutense de Madrid, 2003.
- Barthes, Roland. *El placer del texto*. Trad. de Nicolás Rosa. México: Siglo XXI, 1989.
- Barthes, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. de Julieta Sucre. Barcelona: Kairós, 1978.
- Borges, Jorge Luis. *Autobiografía. 1899-1970*. Con Norman Thomas de Giovanni. Buenos Aires: El Ateneo, 1999.
- Borges, Jorge Luis. *Inquisiciones*. (1925) Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Cuatro volúmenes. Barcelona: Emecé Editores, 1999.
- Borges, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza*. (1926) Barcelona: Seix Barral, 1994.
- Borges, Jorge Luis. *Textos recobrados I: 1919-1929*. Edición de Sara Luisa del Carril. Buenos Aires: Emecé, 1997.
- Borges, Jorge Luis. *Textos recobrados II: 1931-1955*. Edición de Sara Luisa del Carril. Buenos Aires: Emecé, 2002.
- Borges, Jorge Luis. *The Aleph and Other Stories* (seguido de *An Autobiographical Essay*). New York: E.P. Dutton, 1970.

- Borges, Jorge Luis. *Un ensayo autobiográfico*. Prólogo y traducción de Aníbal González. Epílogo de María Kodama. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores/Emecé, 1999.
- De Man, Paul. "La autobiografía como desfiguración". Trad. de Ángel Loureiro. En: *Suplementos Anthropos*, 29 (1991), 113-117.
- Eakin, Paul John. *En contacto con el mundo. Autobiografía y realidad*. Trad. de Ángel Loureiro. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.
- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Trad. de Ana Torrent. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.
- Molloy, Silvia. *Las letras de Borges*. Buenos Aires: Sudamericana, 1979.
- Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo*. Caracas: Monte Ávila, 1991.
- Rodríguez Monegal, Emir. *Borges: una biografía literaria*. México: FCE, 1987.
- Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.
- Sarlo, Beatriz. "El surgimiento de la ficción". En: Casullo, Nicolás et al. *Filosofía y literatura en la obra de Borges*. Cuadernos Arcis: *La invención y la herencia*. Santiago de Chile: Arcis, 1996.