

Robin Lefere. *Borges. Entre autorretrato y automitografía*. Madrid: Gredos, 2005. 200 pp.

Los estudios de autoría, un campo que se definió como tal a partir de finales de los años 60, han seguido más la ruta propuesta por Michel Foucault en “¿Qué es un autor?” (1969) que la de Roland Barthes en “La muerte del autor” (1968). Ambos textos se consideran fundacionales de la teoría del autor contemporánea, pero el último, como propuesta teórica, contenía su propio límite. Si el autor ha muerto, ¿cómo es posible interpretar su presencia, su función, en la obra literaria? Obviando los numerosos equívocos que la afirmación de Barthes ha provocado (este, al parecer, sólo quería cuestionar la autoridad del escritor como origen último de la interpretación y argumentar a favor de la indefinición esencial del enunciado literario), su modelo propone la preponderancia del texto por encima de cualquier intención autoral. Foucault, en cambio, ve al autor como una función, clasificatoria y de valor, cuyo estudio puede esclarecer, entre otras cosas, cómo se ha construido a los escritores en diversas épocas y cómo se ha leído.

En esta última vertiente se encuentra el libro de Robin Lefere *Borges. Entre autorretrato y automitografía*. Lefere, quien enseña en la Universidad Libre de Bruselas, ha publicado otro libro sobre el escritor argentino: *Borges y los poderes de la literatura* (1998) y es editor de la colección de ensayos *Borges en Bruselas* (2000). Su trabajo más reciente revela el creciente interés en el acercamiento a Borges con la ayuda de los estudios de autoría. Como se sabe, la presencia (auto)biográfica de este en su propia obra ha sido vista desde perspectivas extremas: su ausencia total, relegando los textos a una suerte de arte combinatoria donde el elemento humano (¿cómo definir este, a fin de cuentas?) está ausente, hasta las lecturas psicoanalíticas, que buscan encontrar las claves secretas de su vida en una compleja simbología indirecta.

La perspectiva que Lefere asume permite considerar estas cuestiones con más elementos que la simple presencia (directa o camuflada) o ausencia de lo personal en la obra de Borges. El crítico se ubica entonces entre un punto medio entre el textualismo y el autobiografismo anecdótico e indaga en “la escritura, la edición [las múltiples reediciones de la obra de Borges]”, “las relaciones públicas” y “la propia vida”. A nadie le cabe duda, en este momento, de que Borges escribió frecuentemente sobre temas inmediatos, tanto personales como nacionales, incluso en los textos que parecen más alejados de referencias concretas y reconocibles. Pero se olvida a veces la interacción entre esas autorrepresentaciones y las convenciones literarias. Lefere estudia como el *yo* de Borges –un *yo* multifacético, que incurre en contradicciones y se mantiene en evolución– se va conformando no sólo a lo largo del tiempo sino también a través de los diferentes géneros literarios.

El libro comienza con una introducción teórica en la que se deslinda la figura del autor real de la autor textual: o sea, la figura que percibimos en lo que aquel ha escrito, la imagen de sí que ha dejado en su obra. Tal distinción permite explicar, sostiene Lefere, por qué, por ejemplo, hay una aparente contradicción entre el sujeto lírico de *Fervor de Buenos Aires* (1923) y el de *Inquisiciones* (1925), libro de ensayos. El primero aparece como un modesto observador de la ciudad, ávido de comunicarse con otros, mientras que el segundo se presenta como un polemista por momentos airado. La respuesta está precisamente en el carácter ficticio de ese *yo*, si bien está construido a partir de experiencias directas. Por muy personal que sean los poemas de *Fervor de Buenos Aires*, “su origen es literario y pragmático antes que expresivo; la voz y la visión del enunciador representan una *creación* estética [...] y el personaje correspondiente en el texto una criatura ficticia” (26). Y en esto radicaría la diferencia de Borges con la literatura romántica o de corte romántico.

Lefere divide su libro en las etapas que considera fundamentales para entender la autoconstrucción de Borges como autor: los primeros poemarios, los cuentos escritos entre 1933 y 1953, “El hacedor”, la obra que sigue a este libro de 1960, los textos explícitamente autobiográficos, como el controversial “An Autobiographical Essay” (1971), y finalmente, los numerosos prólogos que escribió para las diversas ediciones de sus textos.

El crítico recuerda que, pese al escepticismo de Borges con respecto a la posibilidad de la escritura autobiográfica, no dejó de representarse en sus textos, de construir una elaborada imagen de sí que se superpone a la realidad, a veces distorsionándola. El caso más conocido de esto es la insistencia de Borges en el cambio radical que dio su vida a partir del accidente de 1938, que lo llevó a escribir “Pierre Menard, autor del Quijote” y los cuentos que siguieron. La historia, uno de las grandes automitografías en su vida, contiene elementos de falsedad, como que Borges habría intentado algo completamente nuevo al escribir cuentos. La realidad es que ya había publicado varios relatos, incluido “El acercamiento a Almotásim” (1936), el cual se considera el antecedente del género que más tarde llevaría hasta sus extremos: la biografía literaria apócrifa.

La preferencia del joven poeta por la confesión, la necesidad de establecer una relación amistosa con el lector, está en contradicción con esa duda sistemática sobre lo autobiográfico. Borges, según Lefere, resuelve la paradoja al advertir, desde muy temprano en su carrera, que

el escritor se hace a sí mismo en la escritura; en rigor, ésta produce más que expresa, y, antes de ella, el artista se caracteriza por su indefinición identitaria, que precisamente aquélla viene a compensar [...] En segundo lugar, está la convicción de que tan importante como la obra es la imagen o el símbolo que se deja de sí [...] Dichas convicciones permiten dar rienda suelta a la “pulsión autobiográfica”, encauzándola hacia la creación de imágenes a la vez sinceras y ficticias del autor. (181-82)

Para lograr esto, sostiene Lefere, Borges se vale de cuatro modalidades de discurso: “auto`bio`gráfica, autorreferencialista, autobiográfica *strictu sensu* y automitográfica” (183). Esta última, por ejemplo, se manifiesta en la repetición de motivos sobre su vida, los que van conformando una mitología personal y contribuyen a percibir la imagen del escritor como un todo orgánico que se fue perfeccionando con el tiempo. Borges declararía en más de una ocasión que desde que era niño sabía que iba a ser escritor. Este tipo de afirmación, aunque pueda ser cierta en su caso, contiene un elemento común en los relatos autobiográficos de autores: el descubrimiento de la vocación desde una edad temprana, como para que no quede duda de que la escritura es un don, no una tarea impuesta por las circunstancias (Borges se referiría a la frustración de su padre como escritor y al casi mandato de que él tendría que ser el literato de la familia) o autoimpuesta posteriormente. Lo curioso de estos automitografemas es que, cuando el escritor mismo no los crea, el público lo hace. La tantas veces repetida anécdota de que leyó el *Quijote* en inglés primero y que cuando lo leyó después en español le pareció una mala traducción, sigue encontrado eco, aun cuando Borges la desmintió en repetidas ocasiones. La razón parecer ser poderosa: conviene a la imagen del escritor educado con libros en inglés, con cierto desdén por la literatura clásica española y cuya visión de la traducción como superior al original es una de sus ideas más afortunadas.

Lefere concluye argumentando que Borges transitó por todas las prácticas de escritura autobiográfica y que su imagen es mucho más compleja que la esperada simplificación hecha por los medios de difusión masiva. En este sentido, resulta notorio el destaque de cómo el medio en que se expresan condiciona, hasta cierto punto, las respuestas. En la poesía, por ejemplo, Borges

desarrolló ampliamente el tema de la contradicción entre “las armas y las letras” o la experiencia vital y la literaria. En las entrevistas, por otra parte, se presenta como “una figura anacrónica pero querible de humanista” (186). Esas contradicciones se exacerbarían al contrastar el terreno de las opiniones políticas y de una creación literaria que abogó por la no interferencia de aquellas en el proceso de escritura. Tal pluralidad, concluye el crítico, nos presentan una figura que, a pesar de haber terminado siendo quizás víctima del éxito de sus propias estrategias de construcción autoral, continúa siendo, en parte gracias a estas, uno de los autores más leídos en la literatura en lengua española.

El libro de Lefere presenta una estructura que sistematiza de manera adecuada las variantes de una compleja carrera literaria y pública. Habría que señalar que la abundancia de ejemplos citados interfiere a veces con la claridad del argumento. Tal vez hubiera sido más efectivo detenerse más extensamente en aquellos momentos de cambio fundamental en la perspectiva autoral de Borges, como el accidente de 1938, o la fama internacional que alcanza en los años 60 (momento cuando los relatos sobre su vida reemplazan a las opiniones literarias). El crítico parece haber razonado de esta manera hacia el final del volumen, pues de los libros posteriores a *El informe de Brodie* (1970) decide concentrarse solamente en los elementos novedosos o que aportan un matiz a lo que venía viendo hasta ese momento. El volumen de Lefere constituye un aporte valioso a esta manera de asumir lo autobiográfico como algo más que una referencia personal identificable o una evasión compulsiva de la realidad.

Alfredo Alonso Estenoz
Luther College