

GENUS IRRITABILE: REFLEXIONES BIOGRÁFICAS ENTRE BORGES Y EL DOCTOR JOHNSON

Mariano García

Los diferentes acercamientos biográficos cubren a grandes rasgos un arco que va de lo público a lo privado y que cuando se acentúa en este último aspecto pretenden revelar cómo puede ser la vida cotidiana de alguien que, por el solo hecho de merecer la atención biográfica, a simple vista escapa a lo cotidiano: el tópico del creador como neurótico, quisquilloso, enfermizo o irritable parece realzar por contraste la dignificada y serena grandeza de su obra. Samuel Johnson dedicó interesantes reflexiones al tema mientras su amigo y discípulo Boswell las ponía en práctica, creando entre ambos un modelo difícil de soslayar y que se repetiría con insólitas semejanzas en la relación, densamente intermediada por la literatura, de Borges con Bioy Casares. Precisamente las “reflexiones” biográficas, tanto en su aspecto de considerar algo detenidamente como en la acepción de reflejo o imagen reflejada, entran con estas dos parejas en un juego del que quisiéramos esbozar algunas particularidades.

Con la publicación, en diciembre de 2006, de aquellas entradas del diario de Bioy Casares dedicadas a su amigo Borges se confirma una imagen, que a esta altura es más bien un caleidoscopio en el que lo que haya sido el verdadero Borges aparece fragmentado, muy en el estilo de Henry James, según el punto de vista de quienes lo conocieron o lo admiraron: Emir Rodríguez Monegal, Estela Canto, María Esther Vázquez, Alicia Jurado, Alejandro Vaccaro y ahora póstumamente Carlos Mastronardi, por mencionar algunos de los nombres que hoy atestan las librerías, sin duda impulsa-

dos editorialmente por la proyección fantástica que no deja de amplificar la vida y la obra del que para muchos es el mejor escritor argentino.

Este fenómeno parece una consecuencia extraña de la actitud del propio Borges, quien si bien se prodigó como nadie en los medios de comunicación, y agotó a los lectores con sus invariables anécdotas familiares, modeló y mantuvo celosamente la imagen –la suya y la de su familia– que eligió dar, variando sutilmente el mismo puñado de anécdotas, muchas de las cuales vienen incluidas en sus ficciones, como clásicamente lo hace en “El Sur” o “Historia del guerrero y de la cautiva”. Como parece lógico para cualquier ser humano, Borges habrá querido protegerse de esa avidéz impúdica y un poco amenazante del gran público, lo que podría explicar su decisión de publicar la autobiografía que le dictó a uno de sus traductores al inglés, Norman Thomas di Giovanni, precisamente en inglés.¹ La paradoja consiste en que, a pesar de haber mitificado sabiamente algunos aspectos de su vida, la biografía de Borges es ajena a cualquier paroxismo aventurero, como él mismo lo ha tematizado: todos conocemos la estadía de la familia en Europa, la fervorosa llegada a Buenos Aires, los amores contrariados, las amistades, el accidente y la septicemia, el trabajo como bibliotecario (quizá la imagen por antonomasia de la ausencia de aventuras), la ceguera, sus declaraciones antiperonistas y el consecuente castigo y el consecuente desagravio,² y por fin la interminable gira final en la que Borges dio la vuelta al mundo recibiendo doctorados *honoris causa* a su paso. Según parece, no hay mucho más que eso. Sin embargo no podemos desdeñar saber algo más sobre Borges, los nuevos “reflectores” (por utilizar la terminología de Henry James) aportan más anécdotas, pero ¿anécdotas sobre qué, si se supone que en la vida de Borges no pasó gran cosa? Pues muchas veces anécdotas literarias, opiniones sobre literatura y sobre arte, sobre filosofía y sobre religión, y quizás también sobre la vida en general. Cualquiera de los libros sobre Borges, con sus diferentes tonos y miradas, con sus diversas intenciones, nos da algo más de la expresión

1 Este “Ensayo autobiográfico” apareció junto con la traducción al inglés de *El Aleph* (1970), y su versión castellana, con el título de “Memorias”, fue publicada en *La Opinión* el 17 de septiembre de 1974.

2 En “Borges. Ficha 57.323”, Jorge B. Rivera analiza con exhaustiva apoyatura documental el episodio de Borges y su presunta designación como “inspector de aves y conejos” por parte del gobierno peronista.

de Borges, vuelve a poner en funcionamiento esa máquina de pura intensidad de inteligencia cuyas frases, de un ingenio oral sólo comparable al de Oscar Wilde –de quien Borges afirma que “su vida interesa más que sus obras” (*Textos cautivos* 284)– o al de su admirado Macedonio Fernández, son muchas veces tan buenas como su mejor prosa. El problema es saber en qué medida los que transmiten esas frases son fieles al recuerdo. Del libro de conversaciones entre Borges y Sábato, por ejemplo, este último dijo que había sido escrito por su compilador, Orlando Barone. En todo caso, no hay vida, por sedentaria que parezca, que no esté saturada de interés, al menos entre aquellos artistas que insertan entre las líneas de sus ficciones su propia novela de artista. El texto Borges es en muchos casos inseparable del hombre Borges, porque así lo quisieron ambos, tal como queda atestiguado en “Borges y yo”, donde leemos: “no sé cuál de los dos escribe esta página” (*Obras completas* 2: 186).

Entre las diversas declaraciones de María Kodama a los medios, tomo una hecha al suplemento cultural del diario chileno *La Tercera*, donde ella califica a Bioy como el “Salieri de Borges”. Aclara al respecto que “una persona que es amiga de otra no toma notas de lo que esa persona dice para publicarlo después de que ha muerto, porque eso es una traición”. Pasa luego a desautorizar el resto de las biografías sobre Borges como “elucubraciones delirantes de personas que tienen preconceitos y quieren que la biografía de Borges entre en la biografía que ellos quieren que sea” (Gómez Bravo 4-5). Así es, en efecto, ya que evidentemente cada biografía es la que el biógrafo quiere que sea, sencillamente porque no puede haber algo así como una biografía objetiva: el solo hecho de que se seleccionen fragmentos (pues ninguna biografía, ni siquiera la más voluminosa, puede incluirlo todo) determinará un sesgo a favor o en contra del biografiado. Vladímir Nabokov, un estricto contemporáneo de Borges, demostró en qué medida es imposible la biografía objetiva; en *The Real Life of Sebastian Knight* el hermanastro del escritor mencionado en el título emprende una biografía para enmendar los errores y falsedades y vulgaridades de una biografía anterior, sólo para descubrir, al final de su aventura, que sabe tan poco sobre Sebastian Knight como el resto de quienes lo conocieron. Más feroz se vuelve el sarcasmo del ruso *émigré* en *Pale Fire*, donde el desquiciado y desquiciante académico Charles Kinbote pretende tener el monopolio de la interpretación sobre la vida y la obra del poeta John Shade, cuyo largo

poema póstumo Kinbote anota y comenta en una dilatada serie de imper tinencias, en el doble sentido que tiene esta palabra. ¿Será que, como quiere Nabokov, todo crítico o biógrafo es, como la metáfora de Shakespeare (en *Timon of Athens*), una luna cuyo pálido fuego le roba al sol?

Ciertas imposibilidades de la autobiografía también se ponen de manifiesto en el sorprendente poema en verso libre *Invencciones del recuerdo*, donde Silvina Ocampo, para tratar con suficiente distancia la dolorosa muerte de una hermana, la convierte en un hermano. También es significativo que este texto haya sido publicado en forma póstuma. Asimismo, de la autobiografía del escritor estadounidense Paul Bowles, titulada *Without Stopping*, su amigo William Burroughs dijo que debería haberse llamado *Without Telling*. Es decir que desde la famosa instancia –para el género biográfico– del proceso y muerte de Sócrates, del cual además de las de Platón, el propio Jenofonte tiene dos versiones distintas (su *Apología* y sus *Memorabilia*), las grandes figuras suscitan un interés que evidentemente no se agota ni se conforma con el silencio decoroso ni con la afectación de indiferencia.

En el tercer estudio de su *Estética y teoría de la novela*, con el objeto de señalar distintas actitudes literarias frente al tiempo, Bajtín analiza la novela biográfica, que incluye en realidad formas biográficas y autobiográficas, de enorme influencia para la evolución de estos géneros en Europa (Bakhtine 278). De la antigua novela biográfica destaca el tipo platónico, donde la toma de conciencia autobiográfica del hombre no es en realidad un acontecimiento de carácter libresco, sino por el contrario un acto “cívico político, de glorificación o autojustificación pública de un hombre real” (279).

“Comprendemos”, dice Bajtín, “que en este hombre biográfico (esta imagen del hombre), no había ni podía haber nada de íntimo, de privado, de personal y secreto, de introvertido [...] Este hombre está abierto por todas partes. Es enteramente exterior” (280), lo que anulaba cualquier posible diferencia radical entre la vida de otro y la vida propia, es decir, entre los puntos de vista biográfico y autobiográfico. Más tarde, con la descomposición de la unidad del hombre público de la época helenístico-romana, la cohesión del mismo se pulveriza y se origina una diferencia radical entre la forma biográfica y la forma autobiográfica (281). A partir de ese momento nacen las formas de expresión autobiográfica de la *con-*

ciencia de sí solitaria, que abarca desde la representación cómica o irónica de lo privado y lo íntimo hasta las formas retóricas íntimas como la *epístola a los amigos* y el tipo estoico de las *consolaciones*. La biografía, por su parte, adoptará un modelo aristotélico “energético” (la existencia y la esencia de un hombre no constituyen un estado sino una acción, una fuerza activa que se manifiesta en actos y expresiones) y otro “analítico” (distribución del material biográfico en vida social, vida familiar, relaciones con amigos, aforismos dignos de memoria, virtudes, vicios, hábitos, físico, etc.) (287-88). De modo que, sorteando abismos temporales y discursivos, podemos al menos retener lo siguiente: la imagen de la vida de un hombre puede ofrecerse en un nivel público o en un nivel privado, y cada uno de éstos implica una selección distinta de hechos por contar.

Para volver con Borges, se sabe que su propia obra narrativa comienza con una reflexión característica sobre la forma biográfica, *Evaristo Carriego* (1930). Carriego, poeta considerado menor y sentimental, le sirve a Borges, entre otras cosas, tanto de excusa para ejercitarse en la descripción de una atmósfera –la de su querido Palermo de cuchilleros y malevos– como en la construcción de sus acostumbradas digresiones, para, finalmente, rescatar a Carriego como emblema de la poesía popular argentina. En palabras de Daniel Madelénat, que estudió el tema de la biografía en Borges, *Evaristo Carriego* surge como “acmé d’une écriture qui accompagne et parodie l’apogée et le reflux de la mode biographique entre les deux guerres” y que, según Jean-Pierre Bernès, Borges compone al precio de diversas infracciones y anomalías (359).³ Otro tanto podría decirse de sus primeras “ficciones”, aquellas de *Historia universal de la infamia* (1935), donde Borges retoma el procedimiento de Marcel Schwob, que consiste en imaginar un momento significativo en la vida poco documentada de algunos hombres reales para describir a ciertos delincuentes en la línea de las muy numerosas “biografías de criminales” que Inglaterra brindó en el siglo XVIII (361), y a las que, sin embargo, Borges desrealiza con una bibliografía adulterada.⁴

3 Agradezco a Magdalena Cámpora el material sobre Madelénat y Lapprand, que resultaron vitales para el desarrollo de este trabajo.

4 No puedo dejar de mencionar al respecto el estudio de Annick Louis, *Jorge Luis Borges: oeuvre et manoeuvres*, que gira en torno a la construcción que hace Borges de sí mismo como escritor precisamente a partir de *Historia universal de la infamia*, época en la que

Pero más allá de estos textos, si se quiere juveniles (aunque ya de un notable control expresivo frente a los “excesos barrocos” de los tres libros de ensayos que no quiso incluir en sus obras completas), toda la obra de Borges aparece cruzada por este subgénero de la historia que no pocas veces escandaliza y, por consiguiente, atrae. Los artículos publicados en la *Revista Multicolor* del diario *Crítica*, así como la sección de “biografías sintéticas” para la revista *El Hogar*, mantuvieron a Borges, casi desde sus comienzos, vinculado con la forma biográfica y le sirvieron como plataforma para lo que él consideró el verdadero inicio de su carrera como cuentista (Borges, *Autobiografía* 101).

Luego, en su período de esplendor, integró en sus cuentos las “biografías” críticas de Pierre Menard, Herbert Quain (donde la obra equivale a la vida) y, más significativamente aún, la “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, relato circular que amplifica las resonancias de *Martín Fierro*. En palabras de Madelénat,

[1]a “biographie synthétique”, lacunaire et laconique [...] est un cadre souple, aux contraintes réduites, où apparaissent des figures mythiques: Judas ([...] “Trois versions de Judas”, bio-bibliographie de l’imaginaire Nils Runeberg), Homère et le Juif Errant ([...] “L’immortel”⁵); des personnages littéraires, comme ceux de *Martin Fierro* ([...] “La fin”, [...] “Biographie de Tadeo Isidoro Cruz”); des fabrications borgésiennes: Pedro Damían qui illustre les spéculations du théologien médiéval Piero Damiani sur le temps, et les incertitudes de l’investigation biographique ([...] “L’autre mort”), ou le sombre nietzschéen Otto Dietrich Zur Linde, agent et victime des tragédies de l’Histoire ([...] “*Deutsches Requiem*”). (360-61)

Este mismo investigador nos aclara que, por muy singulares que parezcan, las biografías históricas o imaginarias de Borges se inscriben en una tradición canónica: las “vidas” breves serializadas y compiladas en antologías;

Borges codirigió junto a Ulises Petit de Murat la *Revista Multicolor de los Sábados* del diario de Natalio Botana.

5 Madelénat, quien exhaustivamente pasa revista a todo lo que relaciona a Borges con la biografía y que resultó de suma utilidad para mi trabajo, cita el cuento “El inmortal” como perteneciente a *Ficciones*, cuando en realidad se trata del primer –y muy conspicuo– cuento de *El Aleph*. Aunque Madelénat cita la edición de la Pléiade hecha por Jean-Pierre Bernès (tomo I: 1993, tomo II: 1999), que desconozco, es posible que se trate de un *lapsus calami*.

noticias o prefacios que amontonan biografemas⁶ curiosos a la manera de John Aubrey, o que se limitan a una narración sobria, incluso a un simple retrato; folletos críticos –como los *Lundis* de Sainte-Beuve–; biografías segundas o metabiografías que resumen, comentan y evalúan otras “vidas” más desarrolladas; asimismo, participan de las “pulsions hérétiques qui agitent les marges du genre” (361).

La biografía imaginaria, que se emancipa en el siglo XIX de su carácter de falsificación destinada a verosimilizar la novela, accede a su autoconciencia con las *Vidas imaginarias* de Schwob hasta degenerar en productos donde la verdad va de la mano de la ficción por razones jurídicas (prevenir demandas) o mercantiles. Sin embargo, Borges, a pesar del barroquismo de que se acusa, resignifica el género: “il l’entraîne vers l’inquiétante opacité de l’énigme, la translucidité troublée du symbole, l’interrogation ontologique sur le destin individuel” (Madelénat 362), a pesar de que hoy la ideología de la “transparencia” en los medios exige que *todo* sea visible.

Por otra parte, es notable y conocido el rechazo de Borges hacia la sobredeterminación planteada por el psicoanálisis, disciplina casi de rigor para este género. El procedimiento del psicoanálisis, para él, consistía sencillamente en declarar que una cosa era lo contrario de lo que parece a simple vista. En cambio los investigadores o detectives que Borges suele poner en escena manifiestan su trayectoria epistemológica cuando elaboran una biografía. Ellos se enfrentan a una infinidad de hechos cuya disparidad los desconcierta: tradiciones, recuerdos, documentos oscuros o contradictorios. A la complejidad de los hechos filtrados por tantos signos y discursos deberá corresponder la complejidad del texto biográfico: al enigma del mundo corresponde el enigma textual (Madelénat 363). Frente a la “ilusión biográfica”, Borges mina toda comodidad y buena conciencia respecto del conocimiento biográfico, pues todo personaje es *infinito* en su doble acepción: inmenso y no acabado (Madelénat 365).

No resulta muy difícil entender la familiaridad de Borges con el género biográfico si recordamos su siempre renovada admiración por la literatura inglesa. Bien, se dirá que todas las literaturas tienen sus biografías (lo cual es significativo a pesar de ser obvio, ya que todo orden artístico genera inevitablemente una relación metatextual que ahora es eminentemente crí-

6 “El *biografema* no es otra cosa que una anamnesis artificial: la que le atribuyo al autor que amo” (Roland Barthes, cit. en Lapprand 64).

tica pero que hasta hace no tanto ocupó la biografía crítica); sin embargo, no todas tienen necesariamente representantes tan ilustres o, si se quiere, no en todas las literaturas el subgénero biográfico (que tradicionalmente pertenece a la historia y no a la literatura) adquirió un rango de tanta relevancia como en la literatura inglesa. Desde las vidas breves de Aubrey hasta la renovación insólita que le impone Lytton Strachey, sin contar con la problematización del género biográfico dentro de la literatura, como lo hicieron Virginia Woolf (hija de otro ilustre biógrafo, Sir Leslie Stephen) y más tarde la escocesa Muriel Spark o Julian Barnes con su risueña novela *Flaubert's Parrot*, la literatura inglesa es pródiga en ejemplos notables. Podríamos mencionar muchos; o bien, detenernos particularmente en esos dos en torno a los que giran todos los otros, y que son algo así como lo que Gérard Genette llamaría el *architexto* de la biografía, el género en su pureza ideal. Me refiero naturalmente a Samuel Johnson, el gran renovador de la forma biográfica, y a su mucho más joven admirador y amigo, James Boswell. Como señala la crítica, parece una casualidad demasiado perfecta que el gran biógrafo del siglo XVIII hubiese podido encontrar a alguien que, sin superarlo en inteligencia, haya conseguido crear la biografía perfecta del biógrafo más grande de las letras inglesas, en una suerte de puesta en abismo bastante vertiginosa. Pero también se nos dice (por ejemplo Evans) que de no ser por el enorme libro de Boswell la figura de Johnson hubiera quedado relegada a un nombre entre tantos: el del laborioso lexicólogo del *Dictionary of the English Language*, autor de algunas celebradas vidas de poetas... y absolutamente nada más. Sin embargo, gracias a Boswell conocemos otra cara de ese “dictador de las letras inglesas” (Praz 324): el genial conversador que desarrolla plenamente ese humor del que sólo tenemos unas pocas dosis para amenizar el robusto impulso moral de sus escritos.

En un plano bastante superficial es curioso y entretenido encontrar puntos de contacto entre Johnson y Borges: la falta de título académico y el apremio que los obligó a trabajar (Johnson escribió su “cuento filosófico” *Rasselas* para costear los gastos del entierro de su madre; Borges comenzó a trabajar en la biblioteca Miguel Cané para mantener su casa a la muerte del padre), la elección de Londres y de Buenos Aires, respectivamente, como objeto poético para ingresar en el campo intelectual, la memoria fabulosa atribuida a ambos así como su lúcida inteligencia, la fealdad física

y las consecuentes dificultades para relacionarse con mujeres, la terrible miopía de uno y la progresiva ceguera del otro, el trato asiduo con mujeres de la sociedad y, por supuesto, el mal genio y la arbitrariedad hiriente a la hora de juzgar a ciertos colegas... Si extendemos la comparación a Boswell y Bioy, los respectivos biógrafos, las similitudes se siguen sumando: los dos eran mujeriegos, y aceptaron quedar “a la sombra de”, sin pretender brillar más que sus biografiados; tanto Boswell como Bioy utilizan el procedimiento de anotar conversaciones para luego transcribirlas (aunque es importante aclarar que en el caso de Bioy se trata, como dije al principio, de una selección de su diario y de ningún modo de una voluntad decidida por hacer una biografía, como sí sucede, en cambio, en el caso de Boswell); ambos entran en la vida de los eminentes personajes cuando éstos son ya famosos; y ambos consideran que sus respectivos biografiados son dignos de serlo y que la grandeza de los mismos se apreciará mejor en los datos cotidianos a los que ellos tienen acceso. Así lo aclara sin mayores preámbulos Boswell al comienzo de su biografía, amparándose en la autoridad de Plutarco, “el príncipe de los antiguos biógrafos”, a quien cita del siguiente modo:

Nor is it always in the most distinguished achievements that men’s virtues or vices may be best discerned; but very often an action of small note, a short saying, or a jest, shall distinguish a person’s real character more than the greatest sieges, or the most important battles. (24)

A esto agrega Boswell las palabras del propio Johnson:

The business of the biographer is often to pass slightly over those performances and incidents which produce vulgar greatness, to lead the thoughts into domestick privacies, and display the minute details of daily life, where exterior appendages are cast aside, and men excel each other only by prudence and by virtues. (24)

Se trata pues de las “circunstancias invisibles” que, según Johnson, buscamos como investigadores del saber natural o moral, o para enriquecer nuestra ciencia y virtud, y que son más importantes que los hechos públicos. Para Johnson revolver entre pilas de documentos públicos para exhibir una serie cronológica de acciones es un error si se desestiman las maneras o el comportamiento de sus héroes, ya que “more knowledge may be gained of a man’s real character, by a short conversation with one

of his servants, than from a formal and studied narrative, begun with his pedigree, and ended with his funeral” (25). Este comentario de Johnson ha sido sin duda tomado al pie de la letra por aquellos editores que obligaron a Céleste Albaret a hablar, contra sus reticencias, de *Monsieur Proust*, y también a la fiel Fanny de Borges, o a la igualmente fiel Jovita de sus queridos patrones, los Bioy.

En varias ocasiones, a lo largo de la *Vida de Johnson*, Boswell insiste en la importancia que Johnson daba al hecho de que el biógrafo fuese en cierto modo próximo al biografiado. De una biografía hecha por su amigo Goldsmith dijo que era pobre; en sus palabras: “not that it is poorly written, but that he had poor materials; for nobody can write the life of a man, but those who have eat and drunk and lived in social intercourse with him” (474). El motivo de esta forma de pensar la biografía es precisamente eso: un motivo, le dice Johnson a Boswell:

We may know historical facts to be true, as we may know facts in common life to be true. Motives are generally unknown. We cannot trust to the characters we find in history, unless when they are drawn by those who knew the persons. (409)

Esto puede deberse en parte a la tradición empírica de Bacon y Locke que Johnson aplica a la literatura (Praz 324). Pero aquí también existe una dificultad, ya que si bien el único que puede escribir su vida con exactitud y discriminación es un conocido del biografiado, “few people who have lived with a man know what to remark about him” (Boswell 694). Éste fue el problema de Johnson al escribir algunas de sus *Vidas* cuando tuvo que depender de la información de terceros. Por eso afirmaba que la vida de todo hombre siempre sería mejor escrita por él mismo, lo que lleva a Boswell a especular que “had he employed in the preservation of his own history, that clearness of narration and elegance of language in which he has embalmed so many eminent persons, the world would probably have had the most perfect example of biography that was ever exhibited” (19).

Es posible que Boswell no sospechara que ese mismo calificativo sirve hoy para referirse a su propia biografía, y a pesar de la siempre reverente admiración por un maestro del género que Boswell emprende, hoy podemos dudar de que una autobiografía de Johnson hubiera superado el trabajo de su biógrafo. No deja de extrañar empero que considerando la autobiografía como el modo perfecto de la biografía, Johnson no haya

querido practicarla... aunque puede haber una razón muy convincente: él ya se había asegurado a alguien próximo para hacerla. Así lo expresa Borges en una conversación con Bioy el 26 de agosto de 1959:

Algo que nadie ha planteado es la posibilidad, que me parece muy probable, de la colaboración de Johnson en el libro de Boswell. Si hasta un punto se dice que Johnson no volvió a escribir, después de cierta fecha. Es claro, no tenía por qué escribir, porque sabía que estaba haciéndose el libro, en el que podía poner cuanto quería. (339-40)

Y al año siguiente insiste:

¿Sabría Johnson que Boswell estaba escribiendo la *Vida*? ¿En el libro se dice? [...] Habría que investigar eso... Yo creo que sí. Explicaría la inactividad de Johnson en los últimos años: no sólo por pereza no escribiría, sino por la seguridad de que nada de lo que decía iba a perderse. ¿Tendría curiosidad de ver lo que Boswell estaba haciendo, de ver cómo lo mostraba en el libro? Tal vez no. En todo caso no creo que Johnson haya corregido nada [...] Es claro que Boswell sí habrá corregido; habrá mejorado y estilizado los dichos y los episodios. Hizo bien. (646)

Pero semejante estilización no implica necesariamente un embellecimiento: tanto Boswell como Bioy se permitieron hablar de cosas sumamente ingratas, incluso escatológicas, acerca de sus admirados amigos, y en todos ellos encontramos el eco, una vez más, de las palabras de Johnson:

If nothing but the bright side of characters should be shewn, we should sit down in despondency, and think it utterly impossible to imitate them in *any thing*. The sacred writers [...] related the vicious as well as the virtuous actions of men; which had this moral effect, that it kept mankind from *despair*, into which otherwise they would naturally fall, were they not supported by the recollection that others had offended like themselves, and by penitence and amendment of life had been restored to the favour of Heaven. (Boswell 1105)

Borges, como Johnson, se manifiesta reacio a cualquier expresión cruda, y por ese motivo no encuentra censurable que Boswell haya podido tergiversar, debido a su admiración, la imagen de su biografiado: “Boswell resolvió el problema de mostrar manías, rasgos absurdos y hasta desagradables de Johnson, y, al mismo tiempo, persuadirnos de que era un gran hombre, admirable y querible. Tal vez resolvió este problema porque no se lo planteó” (Bioy Casares 499).

Según esta perspectiva de la biografía, la identificación del biógrafo con el biografiado terminará siendo inevitable. Si Boswell comenta, por ejemplo, que al trazar la personalidad de Dryden “Johnson has given, though I suppose unintentionally, some touches of his own” (1098), es decir la refracción del biógrafo en el biografiado, acaso sea porque el biógrafo (en estas condiciones de intimidad con el biografiado) es el primero en leer esa vida como texto, como un texto con el que por supuesto se identifica de alguna manera. Detrás de esa identificación hay una identificación previa a la del texto de la vida, que es el texto de la obra. Quizá por eso cabría sugerir que, en el caso de este tipo de biógrafo ideal en el que piensan Johnson y Borges, el texto de la vida no es otra cosa que una glosa del texto de la obra, y que ambos deben manifestar un equilibrio que los justifique.

El tema de la identificación es planteado por Borges de manera hiperbólica en “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, texto con el que ofrece en 1939 “une sorte de type idéal de la bio-bibliographie fantastique: jeu avec les codes de la recherche historique (sources, références, autorités...), hybride avec l’essai (rhétorique de l’enquête, élucidation des motifs et des mobiles des conduites, doxographie plus ou moins fantaisiste)” y sobre todo “méditation poétique sur la ‘totale identification avec un auteur déterminé’”, lo que, según Daniel Madelénat, constituye la suprema ambición del biógrafo empático (360). A la hora de abordar el trabajo de una biografía son más los biógrafos empáticos que los antipáticos, si bien es recomendable en todo caso un tono neutro, a veces imposible de lograr y otras en desmedro del interés eventual de la biografía. Si volvemos a pensar en la vida del biografiado como texto, el acercamiento a ese texto puede entonces tener pretensiones de objetividad o librarse sin remordimientos al juicio subjetivo. La pregunta es en qué medida resultan fidedignos los “biógrafos empáticos”, que no por casualidad rodearon tanto a Johnson como a Borges. En el caso de Johnson, antes del libro de Boswell, se publica el de la señora Piozzi, viuda del señor Thrale. Es contra el libro de esta mujer que Boswell escribe el suyo, donde no se cansa de señalar los desbordes de la autora. Así, en diversos momentos, demuestra una auténtica obsesión por denunciar la falta de exactitud en Piozzi (67, 290-91, 294, 340, 494, 897-99, 909-11, 942, 1033, 1219, etc.), sus exageraciones y su ostentación. Aunque uno no puede dejar de pensar que Boswell también sintiera un poco de

celos por los Thrale, quienes fueran los mejores amigos de Johnson hasta la muerte del señor Thrale, un rico comerciante de vinos, es gracias a esta rivalidad, si se quiere, que se genera la serie biográfica, por la que podemos disponer de distintas “versiones” de la vida de un hombre admirado; así también, en menor medida, de las de los propios biógrafos.

Como señala Annick Louis en una reseña de 1996 del libro *Borges: esplendor y derrota* de María Esther Vázquez, también esta última escribe *contra* alguien que no es en primer lugar Borges, sino Estela Canto, cuya “versión” del caso Borges se publicó en 1989 con el más sugestivo título de *Borges a contraluz*. Dice Louis:

El libro con el que Vázquez polemiza de manera más explícita (aunque no exclusiva) es indudablemente *Borges a contraluz*, de Estela Canto; hasta cierto punto parece inevitable leer esta biografía en relación con la obra que inició dicho subgénero (el término no implica aquí ningún juicio de valor). Vázquez toma posición respecto a Canto, ofreciendo numerosas divergencias, que pueden resultar atractivas para el lector. Por otra parte, ambos libros están relacionados por una serie de oposiciones: Canto publica cartas de Borges, Vázquez fotos; si para Canto la madre de Borges es una figura negativa y María Kodama tiene un papel más bien bueno, Vázquez da una imagen positiva de Leonor Acevedo de Borges y ataca repetidamente a la viuda de Borges, a quien acusa de delitos varios; Canto se presenta como un objeto de deseo del escritor, Vázquez es la acompañante y buena administradora; Canto es la musa, inspiradora de Beatriz Viterbo; Vázquez está del otro lado de la escritura: es colaboradora. (“Nota” 223-24)

El proceso de identificación con el texto de la vida es obviamente más complejo que la identificación con el texto de la obra, pero si la identificación está realmente presente habrá de generar en cualquier caso cierto sentimiento de posesión capaz de desvirtuar un juicio imparcial. De alguna manera, como en la paradigmática confrontación Canto-Vázquez, cada biógrafo reclama sus prerrogativas de veracidad en cuanto a la posesión del biografiado: “la única/el único que lo conoció bien fui yo”. Por consiguiente abundan las biografías de hombres famosos relatadas por sus esposas, o en el caso de Borges, por las mujeres que lo rodeaban, aunque esto también vale en parte para Johnson, que mantuvo cierta intimidad con la señora Thrale. Como sea, un biógrafo empático no es de ningún modo garantía de calidad. Bajo un título tan pretencioso como *Borges biografía total*, Marcos-Ricardo Barnatán construye una suerte de templo

Borges basándose en una identificación ingenua que, de cierto modo, da cuenta de las lecturas pobres de lo que llamaríamos “la novela del artista”, pobreza que contamina inexorablemente la lectura de la obra. Comenta Louis:

Las biografías de Borges aparecidas en los últimos años muestran hasta qué punto la identificación entre literatura y vida personal desemboca en un uso empobrecedor y estéril de la obra; lleva, al mismo tiempo, a descartar toda investigación acerca de la vida del escritor, de modo que estos textos resultan en general poco confiables en cuanto a la información que contienen. En la mayoría de los casos, impide una historización de la producción borgesiana, más allá de un par de referencias dispersas, tal vez porque en sus numerosas declaraciones orales, Borges propone su propia versión de la historia de su obra, retomada por críticos y biógrafos. Estas innumerables leyendas que rodean la vida y la obra de Borges, que él mismo puso en circulación y cuya difusión fomentó, determinan fatalmente el relativo fracaso de estas biografías; el mito no es disociable de su relato, y lo ya contado por Borges aún no ha encontrado un narrador más eficaz. (“La biografía” 208)

El error que comete Barnatán es el de no respetar una división que, como vimos, es importante: la de la vida privada y la vida pública. Pero además, en un periplo que lo coloca a la altura de Geoffrey Braithwaite, el biógrafo protagonista y narrador de *Flaubert’s Parrot*, quien busca el verdadero loro embalsamado que habría utilizado Flaubert para escribir “Un coeur simple”, Barnatán viaja a Ginebra para visitar la casa donde vivieron los Borges, y la fotografía de la fachada que incluye en su libro es la de la casa equivocada. Sin embargo, más allá de este gracioso episodio de lo que podríamos llamar recolección de migajas biográficas, Annick Louis destaca lo que ella llama las “inscripciones del yo” en la biografía: Barnatán se extiende en sus afinidades de pensamiento con Borges, en las conversaciones que mantuvo con él, en las lecturas que tienen en común, y también en las que no tienen en común, en la mención de anécdotas personales ajenas al tema, en autocitas, en la intención de reproducir la experiencia de Pierre Menard, en la propaganda de sus propias obras y en las observaciones sobre su familia, así como en los ataques al “espeso crítico uruguayo” que lo habría enemistado con Borges (“La biografía” 210). En suma, como aclara Louis, estas reiterativas inscripciones del yo del biógrafo en la biografía pretenden, sin lograrlo, disimular la carencia de anécdotas no-

vedosas o desconocidas para el lector, pero quizás resultan interesantes para comenzar a elaborar una eventual biografía de ese tipo de biógrafo un poco demencial, a fuerza de una identificación tan ingenua como involuntariamente cómica, y de la que varios de los escritores que ya mencioné han sabido sacar partido.

El texto biográfico, nos dice Marc Lapprand, es normalmente ofrecido como la transposición de una vida en relato: todo ocurre como si el biógrafo hubiera armado el relato de vida sobre un texto preconstruido a partir de la vida de su modelo, y que se da a leer como hipotexto. Para Lapprand, la ilusión biográfica consistiría en hacer creer que una vida se desarrolla a la manera de un relato. Por eso el mayor problema de la escritura biográfica es el del tratamiento del tiempo diegético, pues el narrador biográfico construye su relato mezclando diversos niveles de instancias narrativas. La biografía sería entonces como una escritura, un hipertexto, o incluso un plagio (Lapprand 63-64). Los tres problemas que plantearía la biografía son el de elección, el de relaciones y el de tiempos: elección del modelo y elecciones efectuadas sobre la vida y la obra del modelo; relaciones del biógrafo y el modelo, y grado de presencia del narrador biógrafo en el relato (donde aparece el tema de la empatía); y naturalmente, el tiempo biográfico: la biografía recrea una cronología con proyecciones hacia el futuro y retrocesos al pasado (anacronías), pero también detenciones de la narración o digresiones en relación al relato primero (paralipsis). El hecho de que la biografía se resista a las teorías modernas es precisamente porque no se acomoda a la descronologización propia del posmodernismo, pero es precisamente eso lo que garantiza su supervivencia. “La dynamique interne de la biographie est très forte parce que le texte biographique est très référentiel”, nos dice Lapprand (66). El mayor problema biográfico consistiría en hacer coincidir tiempo biográfico, tiempo diegético o metabiográfico y tiempo humano. Para eso existen algunos trucos, como llenar vacíos con “instantáneas de época”, con lugares comunes o explicaciones falaces (70).

Esto no se aplica tanto al diario de Bioy como al texto de Boswell, aunque en ambos casos, por momentos, da la sensación de que tenían material de sobra como para querer rellenar nada. Lo que sí aparece en el trabajo de los dos autores es lo que Boswell llama *tacenda*, cosas que deben callarse. Entre las pertenencias de Boswell se encontraban, bajo ese rótulo, algunos cuadernos con material referido a anécdotas íntimas –como la relación de

Johnson con su sirvienta cuando su mujer le negó favores sexuales—, que no fueron incluidas en el libro. En el caso de Bioy, como el diario no está completo, lamentablemente no podemos saber si cierta información omitida es voluntad de su autor o de su editor, ya que Daniel Martino no da suficientes explicaciones sobre su criterio de selección del material que presenta, ni tampoco habla de la modalidad de trabajo del propio Bioy (si tomaba notas y transcribía las conversaciones o las redactaba más tarde confiando en su memoria, lo que pondría a Bioy a la altura de Borges en su índole de memorioso, dadas ciertas larguísimas parrafadas de Borges en el libro: uno aquí se encuentra en el indecible dilema del grado de confianza atribuible a la palabra *de Borges según Bioy*).

Parece difícil convencerse de que, con todas las cosas que no calla Bioy en este diario, haya sido tan elíptico para referirse a María Kodama, a quien, se sabe, no profesaba gran simpatía, porque según dice, ella fue apartando a Borges de todos sus amigos, incluidos él y su mujer, Silvina Ocampo. De modo que en el diario de Bioy las *tacenda* pueden correr por cuenta de ambos: el autor y el editor. A Bioy Casares lo han acusado de egoísta y cruel la ya citada María Kodama, su ex amante Elena Garro, esposa de su amigo Octavio Paz, y, muy flamígeramente, Juan José Hernández, quien habiendo escrito con Silvina Ocampo una obra de teatro, *La lluvia de fuego*, la vio estrenada en París sin que se reconociera su coautoría. Hernández, en un artículo titulado “Tribulaciones de un picaflor de La Biela”, denuncia diversas paralipsis y presuntos olvidos malintencionados de Bioy Casares en esa especie de *note-book* que es *Descanso de caminantes*, a la vez que reprueba varias indiscreciones que considera perjudiciales e innecesarias. Escuchemos el tono del autor:

La lista de Bioy Casares de autores “inflados” por la crítica coincide bastante con las opiniones literarias de Borges, no siempre motivadas en razones estéticas. Para Borges, García Lorca fue un andaluz profesional; Saint-John Perse un poeta grandilocuente y vacuo; Gabriela Mistral una boba, y la poesía de Manuel Machado superior a la de su hermano Antonio. En cambio es personal y exclusivo de Bioy Casares el odio por el surrealismo, el psicoanálisis y su cuñada Victoria Ocampo, “una mujer mandona, ególatra y vanidosa”. Roland Barthes le parece un ensayista poco inteligente; espantosa la poesía de Ricardo Molinari y de Olga Orozco, y detestables los estudios sobre literatura rioplatense de la profesora

Ana María Barrenechea, a quien llama “la Barrenechea” como si fuera una bailarina de flamenco. (104)

Borges parecería cubrir como una sombra a Bioy Casares y, a pesar de las opiniones adversas, en la lectura de sus entradas del diario referidas a Borges surge la duda sobre el grado de confianza que podemos atribuirle. El “yo” de este diario de Bioy se muestra razonable, coherente, bromista, refinado, pero también sarcástico, frío, elitista, más abrumado que celoso por el éxito de Borges, a quien no le ahorra algunos de sus dardos más certeros, pero con quien comparte, por ejemplo, su enfática misoginia y, al menos en parte, cierta homofobia. Pero, en muchos asuntos, Bioy se permite estar en desacuerdo con Borges, detalle que, si bien no basta para definir el grado de confianza atribuible al “yo” del texto, al menos nos garantiza cierta distancia crítica que, de paso, desmiente la tradicional imagen de Bioy como mera hipóstasis de Borges. Bioy también se revela como un pensador independiente y con algunos razonamientos generales o sobre literatura que son lúcidos o acertados.

Para volver a nuestra comparación entre Boswell y Bioy, existe otro recurso, también de doble filo, que por un lado incrementa el efecto de realidad y por otro lo pone en suspenso: la dramatización o presentación directa de las conversaciones, que es de hecho lo más jugoso del libro. Al leer a Borges “en directo” nos dejamos persuadir de que tales fueron sus palabras, efecto que se debilita cuando Bioy las reproduce en discurso indirecto. Pero no por eso nos atormenta menos la duda con respecto no tanto a omisiones maliciosas como quizás a deslices, correcciones inconscientes, pulido en virtud de una continuidad estilística, distracciones, agregados que faciliten la comprensión (pues llegado este punto, y considerando otros libros como *Descanso de caminantes*, no cabe dudar de que Bioy contaba con la publicación de ese diario), y demás posibles lapsus. Lo mismo puede decirse para el caso de Johnson, aunque en esta relación estaba abierta la intención de Boswell de tomar notas, hecho que, además, Johnson no desconocía. En el texto de Bioy, Borges menciona el diario y da a entender que sabe que Bioy registra sus conversaciones, pero esto nunca se da tan abiertamente. En tono bromista, Borges, a propósito de un olvido de Bioy, le dice en alguna ocasión a su interlocutor: “Soy tu Boswell” (1002), extraña inversión de papeles que quizás Borges aprovechó para deslizar, de manera indirecta e irónica, la sugerencia de que estaba al tan-

to de la actividad boswelliana de su amigo. Entonces, cabe preguntar en qué momento Bioy registraría esas conversaciones, sobre todo teniendo en cuenta lo tarde que solía irse Borges de su casa, donde cenó por mucho tiempo casi todas las noches, como lo refiere mecánicamente el diario a través del gran *leit-motiv* de sus más de mil seiscientas páginas: “Come en casa Borges”.

En todo caso, es evidente el influjo del libro de Boswell sobre la manera de presentar a Borges que elige Bioy Casares, transcribiendo, como el escocés, frases que resultan dolorosas en hombres que admiramos. Pero esa desventaja se ve sin embargo compensada por aquello a lo que tanto Boswell como Bioy Casares dan mayor importancia: las consideraciones que hacen sus modelos sobre arte, literatura, filosofía; en suma, su pensamiento aplicado a aquello por lo que se hicieron famosos. El costado neurótico, irritable y a veces mezquino, esos biografemas negativos, son un contraste quizás necesario para que, según razonaba Johnson, podamos sentir que ni siquiera las personas geniales escapan a las debilidades humanas, y ese consuelo, tal vez cuestionable, es el que ofrece en este caso el género.

Mariano García

Universidad Católica Argentina/Conicet

OBRAS CITADAS

- Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1978.
- Bioy Casares, Adolfo. *Borges*. Edición al cuidado de Daniel Martino. Buenos Aires: Destino, 2006.
- Borges, Jorge Luis. *Autobiografía*. Buenos Aires: El Ateneo, 1999.
- . *Obras completas*. Vol. 2. Buenos Aires: Emecé, 1996.
- . *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en "El Hogar" (1936-1939)*. Edición de Enrique Sacerio-Garí y Emir Rodríguez Monegal. Barcelona: Tusquets, 1990.
- Boswell, James. [1791]. *Life of Johnson*. Oxford: Oxford UP, 1980.
- García, Mariano. "Presencia de Marcel Schwob en *Historia universal de la infamia*, de Jorge Luis Borges". *Letras* 35 (1997): 87-95.
- Gómez Bravo, Andrés. "María Kodama: 'Ninguno de los libros sobre Borges tiene valor'". *La Tercera. Cultura*. 2 de junio de 2007. <<http://papedigital.info/lcul/edicion.html?2007060201001>>.
- Hernández, Juan José. *Escritos irreberentes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2003.
- Johnson, Samuel. *Lives of the Most Eminent English Poets with Critical Observations on their Works*. London: Frederick Warne & Co., s.f.
- . *Vidas de los poetas ingleses*. Edición de Bernd Dietz. Madrid: Cátedra, 1988.
- Lapprand, Marc. "Les apories du temps dans le récit de vie: la biographie impossible?" *Dalhousie French Studies* 22 (1992).
- Louis, Annick. "Nota bibliográfica. María Esther Vázquez. *Borges: esplendor y derrota*". *Variaciones Borges* 2 (1996): 223-28.
- . "La biografía o las formas del yo". *Variaciones Borges* 3 (1997): 207-13
- . *Jorge Luis Borges: oeuvre et manoeuvres*. París: L'Harmattan, 1997.
- Madelénat, Daniel. "Borges biographe". Comp. Pierre Brunel. *Borges. Souvenirs d'avenir*. Paris: Gallimard, 2006.

Praz, Mario. [1967]. *La literatura inglesa. De la Edad Media al Iluminismo*. Buenos Aires: Losada, 1975.

Rivera, Jorge B. *Territorio Borges y otros ensayos breves*. Buenos Aires: Actuel, 2000.

Schwob, Marcel. *Vidas imaginarias. La cruzada de los niños*. Prólogo de José Emilio Pacheco. México: Porrúa, 1999.