

“BORGES” DE ADOLFO BIOY CASARES: ENTRE EL DIARIO ÍNTIMO Y EL ENSAYO

Álvaro Monge Arístegui

Resumen

Borges, es un libro monumental de Adolfo Bioy Casares, tanto por la significación de los personajes retratados, como por la variedad de problemáticas que aborda el texto. Estimulantes y provocativas consideraciones filosóficas, estéticas, políticas e históricas se encuentran en él. Este ensayo propone una interpretación del libro recurriendo a una reflexión en torno a los géneros literarios, así como a una breve revisión de las principales lecturas (Catelli, Piglia, Balderston) que se han realizado sobre el texto. El libro es un retrato de Jorge Luis Borges, con quien el autor compartió diariamente durante más de cuarenta años. Las referencias literarias desarrolladas por el *Borges*, casi siempre creativas, cuando no brillantes, nos estimulan a plantear una serie de preguntas en torno a las fronteras y especificaciones de los géneros literarios (en particular el ensayo, el diario y la autobiografía) como lugares fronterizos que posibilitan una lectura productiva. La compleja relación privado-público es –implícitamente– otro ámbito que se desarrolla en este ensayo, considerando la resonancia social de los personajes aludidos, y la manera en que esta fama contribuye a la recepción crítica de la obra de ambos escritores.

Abstract

Borges, is a monumental book by Adolfo Bioy Casares, as for the significance of the characters portrayed, as for the variety of issues addressed by the text. Stimulating and provocative philosophical, aesthetic, historical and political considerations can be found within it. This essay proposes an interpretation of the book using a reflection on literary genres, as well as a brief review of the main readings (Catelli, Piglia, Balderston) that have been made on the text. The book is a portrait of Jorge Luis Borges, with whom the author shared daily for over forty years. Literary references developed by Borges, often creative, if not brilliant, encourage us to raise a number of questions about the boundaries and specifications of literary genres (in particular the essay, the diary and autobiography) as well as border places that enable a productive reading. The complex private-public relationship is -implicitly- another scope that is developed in this paper, considering the social resonance of the aforementioned characters, and the way this fame contributes to the critical reception of the work of both writers.

Palabras claves: Borges-Bioy Casares-literatura contemporánea-teoría literaria-ensayo

El libro

Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares se conocen el año 1931 y a partir de esa fecha van a desarrollar una estrecha amistad y colaboración de la que surgirán relatos policiales (*Seis problemas para Isidro Parodi*, 1942), ejercicios de humor sardónico (*Crónicas de Bustos Domecq*, 1967), así como una excepcional serie de antologías, y colecciones editoriales. Sobre esto último citemos dos ejemplos programáticos de la concepción borgeana de la literatura; la *Antología de la literatura fantástica* (1940) y la colección de novelas policiales “El séptimo círculo”.

Con el aplomo de un oligarca ilustrado, a ratos agudo, la mayor de las veces distante, Bioy Casares expone, en su *Borges* (Bioy Casares, 2006) un minucioso registro de las conversaciones sostenidas con Borges, casi todos los días, desde 1947 hasta 1985, preferentemente a la hora de la cena. A pesar de ello no existen menciones de alimentos ni bebidas, pues el verdadero motivo de estas cenas es la “cocina literaria”, en sus variadas dimensiones: técnicas, conspirativas y filosóficas. Otro tema constante, por lo menos en la década de los cincuenta, es la política. Conocida es la aversión al peronismo de Borges y su breve patrocinio a la dictadura militar de Videla, pero la exultante defensa de la “*revolución libertadora*”¹ aparece en estas páginas de manera inusualmente categórica. En cambio, la parquedad -por no decir silencio total- con que se aborda el período de los setenta, trágicamente convulsionado en la Argentina y Sudamérica, es elocuente.

Cabe hacer notar que la publicación de este libro, a pesar de que el vínculo Borges-Bioy Casares fuese muy conocido, no dejó de producir sorpresa. En primer lugar, porque Bioy ya había publicado sus memorias y otros escritos autobiográficos, con lo que se pensaba agotada tal vertiente de su producción. Luego, por la magnitud, literal, del *Borges* -1662 páginas- y la morbosa curiosidad de ver a la luz pública un exhaustivo catálogo de las burlas borgeanas. Al psicoanálisis (“*Yo creo que el secreto del éxito del psicoanálisis está en la vanidad de la gente; te das cuenta, poder hablar todo lo que uno quiere, de uno mismo, y que lo escuchen con interés y aun poder hablar de la infancia*” (Bioy 2006, p.502), o los negros (“*¿Los negros, hubieran sido capaces de dar las razones con que se defiende al arte negro?*”(op. cit, p.531) se agregan ahora las mujeres (“*De Wally y otras mujeres, observó: “tienen el hábito de la desesperación”*”p.737) y —para sorpresa de amplios sectores— los judíos:

(Borges: “*Yo no soy antisemita, pero que, en todas partes, los pueblos más diferentes hayan perseguido a los judíos es un argumento en contra de ellos*” (op. cit, p.127).

Complementario con lo anterior es la extensión de la lista de escritores ridiculizados. A los nombres habituales (García Lorca, Goethe, Gracián, Ortega y Gasset, Sábato y un larguísimo etc.) se suman, en este libro, aquellos que formaban parte del círculo personal de ambos escritores; Eduardo Mallea, Guillermo de Torre, Manuel Mujica Láinez.

¹ Se refiere al movimiento militar que derroca a Perón el año 1956. Sobre su propio entusiasmo dice Borges “*Parecemos un grupo de viejos torios*”. Bioy: “*De old fogeys* (2006, p.441).

Una visión sintética y consensual de las críticas recibidas por el libro es la que manifiesta Ricardo Piglia:

Me parece que hay cierto rencor en Bioy, el libro se puede leer como una venganza, una especie de versión ampliada de esos relatos de Henry James que narran la tensión, la competencia y la envidia entre dos escritores, uno de ellos absolutamente extraordinario y el otro más o menos mediocre o en todo caso, un escritor a quien el otro lo hace sentir mediocre. Por ejemplo Bioy insiste en que fue él quien inventó la literatura fantástica, una pretensión bastante cómica. Es obvio para cualquiera que Bioy no hubiera escrito “La invención de Morel” si no hubiera estado Borges cerca de él. El gran momento de Bioy es ese, “La invención de Morel”, “La trama celeste” y “Plan de Evasión”, ese es Bioy, pero obviamente son libros que están en la estela de Borges. Luego Bioy trató de separarse de Borges y empezó a escribir estos libros medio costumbristas, medios irónicos, que no son muy interesantes la verdad (Piglia, 2012, p.195).

Como vemos, el carácter subordinado que la obra de Bioy tiene respecto a Borges acrecentó la poca valoración que hubo de este libro². Aunque resulte paradójico, de cierta manera, la conexión con Borges ha impedido una lectura menos prejuiciada de la obra de Bioy, pues si bien es cierto que su libro más logrado, *La invención de Morel*, es tributario del universo borgeano, más adelante -con visibles esfuerzos y dificultades- llega a desarrollar una obra no exenta de personalidad propia³. Bioy Casares, en sus mejores momentos, en relatos como *En memoria de Paulina* o *El perjurio de la nieve*, realiza una escritura transparente y a la vez inquietante. Lección aprendida de Borges, pero también de algunos nombres de la literatura inglesa; Conrad, Kipling y, sobre todo, Stevenson.

Sobre esta dependencia, en el *Borges*, desde los años cincuenta en adelante, se comienzan a suceder tormentosas observaciones de Bioy sobre cómo es percibido su obra y él mismo:

Desde que un periodista de “Primera Plana” me describió como discípulo o alter ego de Borges, todos los que deben escribir una nota sobre mi echan a mano a ese tema, que les da material para uno o dos párrafos. No sé cómo, durante más de treinta años, me salvé de la asimilación (nefasta para la difusión de mis libros y para que se me tome en cuenta como escritor: ¿para qué Bioy si está Borges, the real thing?) (Bioy, 2006, p.1282).

Según uno de los principales estudiosos de Borges en la actualidad, Daniel Balderston, el *Borges* es un libro “poco manejable, indignante, fascinante, repugnante, desconcertante, todos esos adjetivos podrán aplicarse a un libro tan excesivo” (Balderston, 2010).

² Un caso extremo de esta dureza crítica lo encontramos en el ensayo de Alberto Giordano “La intimidad de un hombre simple: los escritos autobiográficos de Bioy Casares”.

³ “Borges: ¿Cómo hay que escribir? Bioy: Lisamente, con armonía, tratando de comunicarse con el lector, no de rechazarlo” (2006:315). Tal es el arte poética de Bioy.

Esas contradicciones son reales y sería inoficioso ignorarlas. Sin embargo, creemos que ese es un aspecto del libro y, por cierto, no el más significativo. A pesar de su carácter derivativo, y por momentos majadero en sus fobias y simpatías, nos permite profundizar en algunos aspectos de la obra borgeana. Por ejemplo, la experiencia erótica, que en la obra de Borges comparece siempre⁴ bajo el aura de la humillación y el patetismo (pensemos en relatos como *Emma Zunz*, *La intrusa* o *El Aleph*) encuentra su correlato en las anécdotas -más bien en sus detalles- sobre Borges aquí narradas:

Borges estaba muy enamorado de Silvina Bullrich. Un día, ésta le preguntó: ¿Qué hiciste anoche, cuando volviste del Tigre?». Borges: Fui caminando a casa, pero pasé frente a la tuya; tenía que pasar frente a tu casa esa noche». Silvina le preguntó a qué hora había pasado. Borges: “A las doce”. Silvina: “A esa hora yo estaba en mi cuarto, en mi cama, con un amante” (Bioy. 2006, p.49).

Sus numerosos -y siempre desdichados- romances poseen la virtud de poder transformarse en materia literaria o por lo menos *literaturizable*. En contraste, Bioy se reserva un opaco lugar de confidente y consejero. Si consideramos la tendencia de Bioy, en otros textos, a jactarse de su papel de seductor impenitente, esto resulta llamativo. Como si implícitamente en ese plano él hubiese logrado imponerse sin dudas.

Por otra parte, el mundo literario aparece como el extremo opuesto de la literatura. Concursos, becas o premios configuran, de forma no sólo externa, el ejercicio literario y la escritura propiamente tal. El deseo de reconocimiento documenta una época en la cual la literatura todavía detenta prestigio social. De otra manera resulta inexplicable el gran número de escritores -sobre todo de clase alta- ansiosos de ser escritores, o, más bien, de ser percibidos como tal. Sobre esta paradoja el libro abunda en situaciones:

Hablamos de la fortuna de “La casa del ángel”, el libro de Beatriz Guido: tres ediciones, traducido al inglés, se publica en Londres y en Nueva York, se hace un film con él, el film va a Europa, recibe un premio (...) Las causas de esa fortuna: Beatriz le prestó la casa a los Chase; la señora Chase tradujo el libro al inglés; las tres ediciones de aquí, se deben al film; el film se debe a que ella es amiga del director (...) Borges: “Pensar que toda la literatura estará llena de esos azares” (op. cit, p. 450).

Doctor Johnson

El modelo explícito de construcción del *Borges* es el libro clásico de James Boswell *Vida de Samuel Johnson*. Las referencias son numerosas y nítidas al respecto. Escritor multifacético -su *Vida de los poetas* se compone de 52 retratos biográfico-críticos es frecuentemente alabado por Borges-. Johnson fue poeta, novelista y autor de un poco académico *Diccionario inglés*, donde define su propia actividad

⁴ El relato “Ulrica” contenido en *El libro de arena* (1975) sería la única excepción.

en términos que ilustran su personalidad y estilo “Lexicógrafo: un redactor de diccionarios, un inofensivo atareado”. Pero la obra que más fama le daría no la escribió propiamente él. James Boswell lo frecuentó durante más de veinte años recogiendo anécdotas, frases y juicios del Doctor Johnson. Para Carlye, otro tótem borgeano, *Vida de Samuel Johnson* es el libro de mayor valor del siglo XVIII.

Nora Catelli ha destacado el paralelo:

Este parcial acierto merece, no obstante, muchas matizaciones. Boswell fue, sobre todo, un retratista; Johnson fue efectivamente, su objeto. En cambio, Bioy Casares no fue sólo el retratista de Borges, aunque lo pintase en “Borges”. Cuando el doctor Johnson habla, en la vida de Boswell, el libro se torna de autoría incierta. En cambio, “Borges” no es de Borges sino de Bioy aunque hable Borges todo el tiempo. (N. Catelli, 2012, p.27).

La observación anterior es cierta e implica develar la premeditada ambigüedad del retratista con el retratado que desarrolla Bioy. Aquí se produce un desvío respecto al modelo inspirador. Según ciertos críticos⁵ la obra más importante del doctor Johnson habría sido él mismo. El personaje lleno de ocurrencias e ingenio que retrata Boswell.

Por su parte, con una implícita conciencia de su modelo, escribe Bioy:

Borges: ¿Sabría Johnson que Boswell estaba escribiendo la Vida? ¿En el libro se dice? Krutch, me parece, no aclara el punto. Habría que investigar eso... Yo creo que sí. Explicaría la inactividad de Johnson en los últimos años: no 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 como lo mostraba en el libro. (Bioy, 2006, p.646).

El género diario

¿Qué es un diario? Más aún ¿Qué tipo de diario es aquel que tiene como objeto principal el registro de las actividades o dichos de otra persona? Existen varias consideraciones que deben hacerse respecto al diario de vida como género discursivo “referencial”, en el que autor y narrador son la misma persona, y acerca de su distinción con respecto a otros géneros literarios.

El diario de vida es un tipo de escritura paradigmáticamente moderna, igual que otros géneros referenciales tales como la carta, la autobiografía, las memorias, las crónicas de vida, el ensayo y el reportaje. Leónidas Morales sostiene que surgen en la segunda mitad del siglo XVIII, debido principalmente a la crítica al principio de la “autonomía” del arte, al distanciamiento del autor con su obra, generando la idea que la obra se cierra en sí misma desubjetivándola. La idea de llevar un diario íntimo se encuentra ligada a prácticas religiosas operadas en la Reforma y Contra-

⁵ El poeta Robert Browning, sobre *Vida de los poetas*, dijo que “Johnson escribió la vida de los poetas, pero los poetas no están”.

rreforma en Europa, como la “*costumbre de llevar un libro con la cuenta de los pecados, tentaciones y logros de cada día, como técnica auxiliar del examen y la regulación del comportamiento moral*” (Morales, 1995, p. 7).

A partir del Siglo XVIII —y sobre todo con el romanticismo y su énfasis en la subjetividad y en la literatura como expresión de ella— el diario íntimo se habría autonomizado de sus orígenes religiosos, para asentarse como género literario específico.

Este género se distingue de otros por radicalizar características como la introspección y la memoria reflexiva. Es una escritura desde la intimidad. “*Un “diario se “lleva” como se lleva un hábito: como vestimenta insignificante, casi indistinguible con el cuerpo; como costumbre. No responde a un plan de obra, y ello porque un Diario no es más que el lugar donde van a dar las anotaciones del naufragio del día*” (Pérez Villalobos, 2005, p.129). La intencionalidad de la escritura de un diario de vida no tendría un fin predeterminado de antemano y, por ello, el uso del fragmento como mecanismo de composición. El diario íntimo es, en términos de Olga Grau, “*una escritura atravesada por el tiempo, en su manifestación fragmentada y calendarizada*” (Grau, 2009, p. 34.).

El hecho de escribir un diario es lo que permite el tránsito del presente al pasado como si los hechos hubieran ocurrido en un mismo instante, la remembranza de acontecimientos cotidianos nos adentra aún más en la intimidad del escritor. La fragmentación, esa continuidad rota que asemeja a un collage de situaciones, vivencias y pensamientos, características propia de este tipo de género, que si bien, como sostiene Morales, se desarrolla bajo el rigor del secreto, está marcado por el voyerismo de su lectura, violando esa intimidad que el autor creía infranqueable. Todo diario es secreto y, por lo mismo, desea ser leído.

Diario y Ensayo

Martín Cerda ha enunciado un vínculo entre escritura diarística y ensayo:

El sujeto del diario no es, en consecuencia, alguien que se autocontempla o exhibe, sino un yo que se busca en la opacidad de los sucesos que lo ocupan y pre-ocupan: un sujeto que anota o registra en el curso cotidiano de su vida y, a la vez, lo observa piensa y comenta. Si los sucesos que anota aproximan al sujeto del diario al cronista, su reflexión continua sobre ellos lo avvicina, en cambio, al ensayista. (Cerda, 1982, p.97)

A pesar de la magnitud de su reflexión, Cerda no desarrolla en profundidad los alcances de esta vecindad entre ensayismo y diario. El diario siempre está fechado, tal como hemos recordado con anterioridad. La data es el imperativo del diarista. En el caso del *Borges* es el registro del presente con una aguda conciencia de posteridad. ¿Y el Ensayo?, ¿cuál es el imperativo del Ensayista? la definición de Lukács en *El alma y las formas* nos parece determinante:

El ensayo habla siempre de algo que ya tiene forma, o a lo sumo de algo que ya ha sido; le es, pues, esencial el no sacar cosas nuevas de una nada vacía, sino

sólo ordenar de modo nuevo cosas que ya en algún momento han sido vivas. Y como sólo las ordena de nuevo, como no forma nada nuevo de lo informe, está vinculado a esas cosas, ha de enunciar siempre “la verdad” sobre ellas, hallar expresión para su esencia (Lukács, 1985, p.28).

El linaje formal que reivindica Lukács para el Ensayo es el de “Sieur Montaigne”, en quien ese “modo de ordenar lo informe” –y en esto encontramos proximidad con la autobiografía y el diario– es la experiencia cotidiana. Resulta por lo mismo inevitable, a la práctica del ensayo, la adopción de un punto de vista. Punto de vista que posibilita la tentativa de abordar la singularidad de la experiencia bajo un discurso reflexivo. Como escribe Liliana Weinberg:

El caso del ensayo se trata de atender a la vez a un texto y a una operación; a un estilo del pensar y a un estilo del decir; a una configuración que remite al mundo y a un modo de ver el mundo que remite a la perspectiva adoptada: se debe así transitar umbrales entre una y otra instancias y niveles, y se debe atender entonces al más allá y al más acá del texto (Weinberg, 2006, p.22).

En el caso del *Borges*, se desarrolla una escritura ensayística a partir del registro autobiográfico. Es una conversación ocasional, sin punto de inicio predeterminado. Por eso el libro no tiene “tema”. El diálogo puede tratar sobre la narrativa de Conrad, los militares o el dulce de leche. Lo común, tal sería su peculiaridad, es la “literaturización” de la realidad:

Bioy: Estuvo leyendo “Los últimos días de Kant” de De Quincey. Borges: ¿sabés qué me recordó? “Bouvard et Pécuchet”. En ambos libros ves la vida como un mecanismo. Esto es más patético en De Quincey, porque no describe la vida de dos idiotas, sino de un hombre inteligente. Las vidas de los que viven mucho se convierten en mecanismos. No quiero defender la incoherencia, pero creo que salen bien estas cosas cuando uno no se las propone; no creo que De Quincey al principio se propusiera ser satírico; empezó a escribir y la forma se le impuso. (Bioy, 2006, p.555).

La concepción y práctica borgeana del ensayo impregna el *Borges*. Pues así como no hay un modelo único de diario, no hay un modelo único de ensayo. Uno de los rasgos innovadores del ensayo borgeano consiste en la preeminencia de los efectos estéticos del mismo. Esto significa disponer de aquellos mecanismos escriturales por medio de los cuales la realidad, la representación de la realidad, se expone de manera conjetural e imprecisa. El procedimiento escritural es similar –no idéntico, pues esto supondría un nihilismo ingenuo– en un ensayo filosofante, como *La esfera de Pascal*, o en una reflexión literaria como *Flaubert y su destino ejemplar*. El carácter eminentemente sugestivo más que afirmativo de la ensayística borgeana le distingue de las tradiciones dominantes del género en la literatura de lengua española (Balderston: 1999) así como la imbricación entre los aspectos conceptuales y fantásticos (Barrenechea: 1984).

Borges

Durante muchos años Borges se ganó la vida escribiendo en la prensa y dictando charlas. Recién con su nombramiento como director de la biblioteca nacional, coincidente con una ascendente fama, es que su situación económica se estabiliza. Muchos de sus ensayos más celebrados han surgido de tal circunstancia ocasional. Al señalar el carácter ocasional no quiero plantear que haya improvisación en los argumentos ahí desarrollados⁶. De la misma manera, producto de una cierta contingencia, su definitiva ceguera le hizo dedicar mayor tiempo a las entrevistas y conferencias, formatos a partir de los cual desarrolla un personaje público provocador y hasta agresivo. Si la conversación es un ejercicio literario, él incorporó la entrevista periodística en esa órbita. Tal abuso lo llevó a convertirse en aquello que él mismo detestaba, una figura *pop* y masiva.

Sobre esto dice Enrique Lihn:

Ante la negación de Borges de un ser biológico y psicológico –puesto que para él sólo existe de un individuo lo que él dice o se le atribuye, se puede pensar en su “escritura oral” desarrollada en la enorme cantidad de entrevistas de prensa, ya sean pasquines o “medios serios. (Lastra-Lihn, 1990).

Esta especie de “obra residual” busca el premeditado escándalo e irritación. Sí bien el uso de la diatriba como recurso no es nuevo en Borges, las condiciones de ceguera, y la consecuente limitación de la escritura modifican el uso que hace de la entrevista. Borges complejizará literariamente su contingencia. Borges mismo es consciente del riesgo que implica la profesionalización del conferenciante:

Después de las conferencias me siento como un viejo bufón; después de las clases, no. Las conferencias son como una degeneración histriónica de las clases. Ya estoy convaleciendo. (Bioy. 2006, p. 629).

Sobre la omnipresencia mediática de Borges, sostiene Piglia:

Retoma la noción de conversación como un elemento de la literatura. La discusión entre amigos, la conversación como un ámbito de creatividad que forma parte de la tradición cultural. Borges traslada esa conversación, ese sistema de conversaciones a las entrevistas, yo creo que con dos procedimientos que son ejemplares. Uno que siempre consideraba al interlocutor más inteligente que él, jugaba ese juego, no digo que lo considerará realmente, pero siempre consideraba al otro como alguien que estaba tan interesado por la literatura como él y que podía captar todas las referencias que él hacía sin entrar nunca en una posición paternalista, una posición pedagógica en el mal sentido, sino que ponía inmediatamente la discusión en el plano en que Borges era capaz de poner la discusión. (Piglia, 2012).

⁶ Como prueba confirmatoria del rigor Borgeano en la composición resulta instructivo el trabajo de Daniel Balderston “Detalles circunstanciales: sobre dos borradores de “El escritor argentino y la tradición”. *La Biblioteca*, Buenos Aires: (2013:32,45)

Lo anterior parece pertinente de aplicar al *Borges*, libro que en sus mejores pasajes registra la conversación de dos grandes lectores. Al decir grandeza no me refiero tanto a la vastedad como a su profundidad. Esa grandeza en el ejercicio de lectura opera como creatividad en la escritura. Son dos grandes lectores que, por lo mismo, son grandes comentaristas. La grandeza de los comentarios se origina en el hecho de que no son comentarios producidos por la necesidad de ser leales con “ninguna superstición determinada”.

El fin

En sus años finales, Borges, contraparte del propio Bioy, repite incesantemente, un repertorio de ocurrencias ya vistas. Y en ocasiones patéticas. Adjetivo que, sabemos, es permanente en la obra de Borges. ¿Prefiguración por la literatura de su propia vida? ¿Paradójica vivencia de aquel vértigo que le había horrorizado en Kant, en Swift? “*La vejez consiste en que nuestras costumbres, nuestros tics, nuestras manías se apoderen de nosotros*” (Bioy, 2006, p.713).

Las páginas finales del libro exhalan melancolía. La vejez, el deterioro, y la muerte de los amigos se precipitan sin pausa. Al enterarse de la muerte de Borges en Ginebra, escribe Bioy:

Pasé por el quiosco. Fui a otro de Callao y Quintana, sintiendo que eran mis primeros pasos en un mundo sin Borges. Que a pesar de verlo tan poco últimamente yo no había perdido la costumbre de pensar: “Tengo que contarle esto. Esto le va a gustar. Esto le va a parecer una estupidez”. Pensé: “Nuestra vida transcurre por corredores entre biombos. Estamos cerca unos de otros, pero incomunicados. Cuando Borges me dijo por teléfono desde Ginebra que no iba a volver y se le quebró la voz y cortó, ¿cómo no entendí que estaba pensando en su muerte? Nunca la creemos tan cercana. La verdad es que actuamos como si fuéramos inmortales. Quizá uno no pueda vivir de otra manera. Irse a morir a una ciudad lejana tal vez no sea tan inexplicable. Cuando me he sentido muy enfermo a veces deseé estar sólo: como si la enfermedad y la muerte fueran vergonzosas, algo que uno quiere ocultar. (Bioy. 2006, p.1592).

Bibliografía

Bioy Casares, Adolfo (2006) *Borges*, Editorial Destino, Buenos Aires.

Balderston, Daniel (1999) “Borges, ensayista” en *El siglo de Borges: homenaje a Jorge Luis Borges en su centenario*. Alfonso de Toro (coordinador). T. 1 *Retrospectiva, presente, futuro*. Editores Vervuert-Iberoamericana, Frankfurt-Madrid.

- Balderston, Daniel (2010) “El apéndice de Borges: reflexiones sobre el diario de Bioy” en *Innumerables relaciones: cómo leer con Borges*. (Universidad Nacional del Litoral), Santa Fe.
- Barrenechea, Ana María (1984) *La expresión de irrealidad en la obra de Borges*. Centro editor de América Latina, Buenos Aires.
- Catelli, Nora (2012) “Dos hombres solos hablan: *Borges* de Bioy Casares” págs. 27-36, en *Variaciones Borges: revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges*, N°34. Universidad de Pittsburgh
- Cerda, Martín (1982) *La palabra quebrada. Ensayo sobre el ensayo*, Ediciones Universitarias, Valparaíso.
- Giordano, Alberto (2006) “La intimidad de un hombre simple: los escritos autobiográficos de Bioy Casares” págs. 5-9, en *El interpretador: Literatura, arte y pensamiento* 23.
- Grau, Olga, (2009) *Tiempo y escritura: el Diario y los escritos autobiográficos de Luis Oyarzún*, Editorial Universitaria, Santiago.
- Lastra, Pedro (1990) *Conversaciones con Enrique Lihn*, Ediciones Atelier, Santiago.
- Lukács, Georg, (1985) *El alma y las formas*, Editorial Grijalbo, México.
- Morales, Leónidas, (1995) “Introducción al diario íntimo de Luis Oyarzún” en *Diario íntimo*, Luis Oyarzún Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas, Departamento de Estudios Humanísticos, Santiago.
- Piglia, Ricardo (2012) “La traducción como problema literario” págs 191-207, Conversación con Álvaro Monge A. en *Papel Máquina. Revista de Cultura* n°7, Santiago.
- Pérez Villalobos, Carlos, (2005) “Diario Íntimo y escritura” en *Dieta de archivo. Memoria, crítica y ficción*. Universidad Arcis, Santiago
- Weinberg, Liliana (2006) *Pensar el ensayo*, Siglo XXI, México D.F.