

## DRAMATIS PERSONAE: ÉRASE UNA VEZ... BORGES

Dramatis personae: once upon a time... Borges

**MARÍA DEL CARMEN RODRÍGUEZ MARTÍN**

Universidad de Buenos Aires, Argentina  
mamenrom@hotmail.com

La escritura es una forma de falsear la vida, de imitarla y suplantarla. Transmutarse en personaje supone transitar de máscara en máscara, sumergirse en un proceso de búsqueda de fundamentos para y de una identidad inexistente. Este proceso de ocultamiento busca desplegarse del yo para encontrar sentido a las circunstancias vitales conceptualizadas como ilusiones de un sujeto que expropia identidades ajenas con la pretensión de enarbolarlas como reales. La escritura multiplica nuestros posibles y simultáneamente produce una desintegración del sí. La ficcionalización a la vez que construye al yo lo dispersa y difumina a través del disfraz de las identidades asumidas. Por otro lado, transmutarse en personaje contagia y dota de un carácter evanescente al Borges real que, como autor, está y no está presente en su obra.

**Palabras clave:** Jorge Luis Borges, personaje, ficción, escritura, falsificación, yo.

The writing is a form of the life's falsification, an intent of its imitation and replacement. To be transmuted into a character means to pass from one masque to another; to be submerged in the quest of the grounds and of an inexistent identity. The act of hiding behind the masque creates an illusion of the subjectivity that expropriates foreign identities in an attempt to make them real. The writing is a form of the life's falsification, an intent of its imitation and replacement. The fictionalizing helps to construct the subjectivity and simultaneously spreads out the possibilities in the form of assumed identities. In addition, the transmutation into a character bestows an evanescent character on the real Borges. Hence, the author is at the same time present and absent from his work.

**Keywords:** Jorge Luis Borges, character, fiction, writing, life's falsification, subjectivity.

El objetivo de este trabajo se centrará en ilustrar cómo Borges crea un espacio imaginario en el que inserta y enlaza reflexiones y vivencias reales e imaginadas, rompiendo los límites de realidad y ficción al (des)articularse en sus textos a partir de la (re)construcción de una autobiografía al estilo barthesiano<sup>1</sup>. Afrontar

---

<sup>1</sup> Para Barthes el yo es un cúmulo de fragmentos amontonados que se inventa y proyecta en sus textos. Desde esta perspectiva, apunta que el nombre crea una ilusión de estabilidad enmascarando el carácter

el estudio de la cuestión autobiográfica-ficcional en Borges supone enfrentarse al carácter particular de su persona/personaje que interactúa y deambula entre lo real y lo soñado, la vigilia y la ficción, la novela y la vida. En su obra coexisten, paradójicamente, la incredulidad y la ironía hacia los géneros autobiográficos –vertiente egocida– y el cultivo de estos en sus diversas manifestaciones –vertiente egotista–. Así afirmará que:

El interés de cualquier autobiografía es de orden psicológico, y el hecho de omitir ciertos rasgos no es menos típico de un hombre que el de abundar en ellos. Entiendo que los hechos valen como ilustración del carácter y que el narrador puede silenciar los que quiere. Regreso, siempre, a la conclusión de Mark Twain (...): ‘No es posible que un hombre cuente la verdad sobre él mismo, o deje de comunicar la verdad sobre él mismo’. (Borges, *OC I 270*)

A partir de esta cita situamos a Borges en la línea de Carlyle quien en el *Sartor Resartus* parodia el género autobiográfico defendiendo el carácter fragmentario del sujeto del discurso<sup>2</sup>. Borges superaría las fronteras establecidas por el “pacto autobiográfico” de P. Lejeune<sup>3</sup> para insertarse dentro de un espectro mayor, el del “espacio autobiográfico”, cuyas características, orientadas hacia un examen ontológico del yo y del mundo, coinciden con sus proyectos estéticos, filosóficos y vitales. El espacio autobiográfico diluye el concepto de subjetividad y se confecciona como lugar de múltiples convergencias, donde la presencia del autor se delimita por las pautas de lectura que establecen la identidad entre él y

---

fragmentario de un sujeto inexistente previamente a la escritura: el yo es creación textual. La autobiografía de Barthes, como escritura consciente de sí misma, evidencia una reflexión sobre el acto de escribir presente en Borges, Unamuno, Cortázar, Carlyle y Cervantes.

<sup>2</sup> En la autobiografía de Teufelsdröckh el lenguaje es concebido como material que se desgasta y vuelve inservible. La metáfora del sastre ilustraría la imposibilidad de ordenar cualquier narración de carácter autobiográfico puesto que la identidad es el resultado de un proceso constante de reconstrucción de un sujeto fragmentado y heterogéneo. Esta hipótesis nos permite establecer una íntima relación con las críticas establecidas por Nietzsche al sujeto moderno en *La voluntad de poder*. Borges y el filósofo alemán reprocharán la primacía otorgada en la escritura biográfica al yo cartesiano. El análisis nietzscheano asevera que el sujeto no es algo dado, sino que su esencia reside en su proyectarse. El yo es un artificio epistemológico, una amalgama de ideas y presupuestos históricamente combinados y dispersos por y en el lenguaje.

<sup>3</sup> Philippe Lejeune en *El pacto autobiográfico* defiende la posibilidad de enunciación del sujeto y postula la identificación y referencialidad entre el autor, el personaje y el narrador. La unidad de esta tríada se manifiesta como *conditio sine qua non* para la existencia del denominado “pacto autobiográfico”, que reafirma en el texto tal identidad. Para Lejeune, lo fundamental de la escritura autobiográfica es que el objeto del discurso sea el individuo. El autor ha de intentar exponer la unidad de su vida descartando el recurso a las memorias, el diario íntimo, la biografía, la novela personal y el autorretrato. Posteriormente Lejeune admitirá la incursión de lo ficcional autorizando su presencia en el ámbito de la novela autobiográfica.

los personajes (Del Prado 218-220). De este modo, la escritura adquiere valor en sí misma, más allá de un uso instrumentalizado al servicio de una existencia que ha de narrar: el sujeto se crea en la palabra y el discurso permanece abierto, indefinido, circunstancia que implica la imposibilidad de concluir la búsqueda de uno mismo. Nuestra postura reivindica el carácter ficcional de toda creación (auto)biográfica. Desde esta perspectiva, adoptamos el término *autofiction* que establece la identidad nominal entre autor y personaje y hace fluctuar estas referencias en el denominado “pacto ambiguo”, término medio entre el autobiográfico y el novelesco<sup>4</sup>:

Al despertar, la memoria del narrador, que rápidamente toma el nombre del autor, cuenta una historia en la que aparecen y se entremezclan recuerdos recientes, (...) lejanos (...) ¿autobiografía? No. (...) Ficción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales; si se quiere, autoficción. (Alberca 56)

El yo que se autoescribe en la ficción ensambla silencios y fragmentos (Molero 28): ficción y autobiografía son expresiones íntimamente cercanas<sup>5</sup>. En esta línea y conculcando la tesis de que la autobiografía depende de un referente, Paul de Man, que propone la abolición del autor como productor del texto, sostiene que el yo se conforma a partir de la actividad de la escritura estableciéndose una continuidad entre biografía y ficción: “La distinción entre ficción y autobiografía no es una polaridad *o/o*, sino que es indecible” (De Man 114). De Man reflexiona sobre la conversión del yo en objeto narrativo, explicitando la imposibilidad de la creación de un texto que refleje al sujeto debido a las limitaciones del lenguaje. Su postura remarca el carácter creativo de la escritura autobiográfica: la autobiografía es una forma de borradura que desencadena el elemento destructor del lenguaje. Su naturaleza metafórica reconstruye el yo y lo revela por medio de indecibilidades, imágenes y simulacros que descubren la desorganización del sujeto, poniendo de manifiesto su esencia lingüística (De Man 116).

Por tanto, toda escritura autobiográfica es, simultáneamente, un trabajo verbal a partir del cual se elabora un yo –momento constructivo– y una actividad narrativa que ficcionaliza la experiencia vivida y aspira a la (con)formación de un personaje –momento destructivo–. La ficción se constituye como el artificio

<sup>4</sup> Vid. Serge Doubrovsky. *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*. París: Presses Universitaires de France, 1988.

<sup>5</sup> María Zambrano se posiciona de manera semejante en *La confesión como género literario*: “Arte y vida real se complementan, pues si el arte existe, es porque él nos proporciona algo que las horas cotidianas no nos dan, es porque ofrece lo que el tiempo de la realidad nos niega, es porque la vida lo necesita como agente de una acción que sin él no podría realizar” (Zambrano 63).

que estructura y dota de argumento los jirones de nuestra existencia, sin aspirar a lograr una imagen total sujeto, sino a la articulación de sus teselas: el “yo” en la autoficción es y no es él, ya que se muestra como personaje identificándose y distanciándose de manera alterna y sincrónica de sí mismo (Olney 35). En este sentido, Borges ejemplificaría el yo fragmentado que ficcionaliza su identidad amalgamando en la narración un cúmulo de lecturas y citas para crear un hipertexto que nos aleja de su existencia real<sup>6</sup>.

## PRIMER RESBALÓN: BORGES BIÓGRAFO

En su faceta de biógrafo Borges arma textos que obedecen a un mismo esquema y que denominaremos biobibliografías<sup>7</sup>. En ellas, los pormenores vitales van acompañados de comentarios acerca de las obras literarias de los protagonistas. Estos primeros textos –tanto aquellos que parecen enmarcados en lo autobiográfico como las reseñas bibliográficas– están atravesados por elementos ficcionales que rompen con los espacios de diferenciación entre verdad e imaginación (Piglia 164). En ellos, a través de su labor como crítico irónico y lúcido, Borges explora los límites de un sujeto disperso, cuya naturaleza fragmentaria contagia de (des)orden al discurso y nos permite vislumbrar al otro, a él mismo. Desde este punto de vista, podemos interpretar estas biobibliografías como el intento de construcción –imposible– del biografiado y, simultáneamente, de su propio yo como escritor. Borges pretendería desentrañarse a través del dinamismo de la actividad lectoescritora de creación-recreación de y en semblanzas ajenas a través del continuo fluir textual que forja un compromiso con la esfera artística. Vida y literatura se fusionan ineluctablemente en él y su obra: “Éste es mi postulado: toda literatura es autobiográfica (...) Todo es poético en cuanto confiesa un destino” (Borges, *El tamaño de...* 128). Este presupuesto de juventud irá materializándose progresivamente deviniendo en un destino fingido en el que “Borges autor” se despersonalizará y se convertirá en personaje de ficción, en un ente arquetípico que lo inmortalizará:

A veces la sustancia autobiográfica, la personal, está  
desaparecida por los accidentes que la encarnan y

---

<sup>6</sup> La atomización del concepto de identidad en las ficciones ha sido comentada por Jameson, quien mantiene que: “Si es cierto que el sujeto ha perdido su capacidad creativa (...) para organizar su pasado y su futuro en una experiencia coherente, sería difícil esperar que la producción cultural de tal sujeto arrojase otro resultado que las colecciones de fragmentos y la práctica fortuita de lo heterogéneo, lo fragmentario, lo aleatorio” (Jameson 61).

<sup>7</sup> La labor como biobibliógrafo de Borges incluye las biografías que componen *Inquisiciones*, los ensayos que dedica a Quevedo, Hawthorne, Fitzgerald, Wilde o Chesterton en *Otras Inquisiciones*, Evaristo Carriego, los prólogos de *Biblioteca personal*, las “biografías sintéticas” que pueblan los *Textos cautivos* y, dentro de un ámbito puramente ficcional, los relatos que agrupa en *Historia Universal de la Infamia*.

es como corazón que late en la hondura. (...) Más aun: hay cosas que por sólo implicar destinos, ya son poéticas. (Borges, *El tamaño de...* 130)

Toda poesía es plena confesión de un yo, de un carácter, de una aventura humana. El destino así revelado puede ser fingido, arquetípico (...) o personal. (...) ¿Cómo alcanzar esa patética iluminación sobre nuestras vidas? (Borges, *El tamaño de...* 132).

Por su parte, la biobibliografía dedicada a Carriego es utilizada por Borges como subterfugio para exponer una teoría de lo biográfico y para reconstruir los años vividos en Europa: la biografía sobre Carriego es una biografía sobre Borges (Sarlo, 173). Al mezclar memorias, el comentario literario y la propia intención autobiográfica, Borges se convierte en un imaginario testigo y cronista acrónico de un suburbio bonaerense de fin de siglo. Coincidimos con Barnatán en que para Borges fue demasiado tentadora la posibilidad de inventar un personaje literario basado en un hombre real para escribir un texto de ficción que se disfraza de biografía e ironiza de esta manera sobre el género (Barnatán 39). De hecho, al subtítular el volumen “una vida”, implícitamente muestra que las variaciones de la misma pueden ser infinitas y contingentes: cada cadena causal se caracterizaría por su particular porción de verdad y ficción, tal y como afirmará más tarde en “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...; otra, la serie 9, 13, 17, 21... (...) Lo anterior puede parecer nuevamente quimérico; desgraciadamente, no lo es. (Borges, *OC II* 107)

En este sentido, la misión del biógrafo consistiría en reelaborar cadenas aleatorias de sucesos que componen la trayectoria vital de un individuo, proliferando series paralelas cuya urdimbre, aún referida al mismo sujeto, no lograría apresarlos<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Con objeto de ilustrar esta idea, remitimos al trabajo biográfico realizado por Nolan en “Tema del traidor y del héroe”, ejemplo paradigmático de la aplicación pragmática de esta teoría en el mismo Borges.

## SEGUNDO RESBALÓN: ¿AUTOBIOGRAFÍA DE BORGES?

Como aludimos con anterioridad, en Borges la construcción autobiográfica representa un proceso de autoinvención que toma forma en la escritura que recapitula los elementos fundamentales de la experiencia vital necesarios para la adquisición y construcción de la identidad. En este sentido, la vertiente egocida vincula la concepción del yo y el modo de abordar lo autobiográfico con el destino del sujeto que se pierde en los laberintos de la palabra y de la nadería de la existencia: “Sentí, en la última página, que mi narración era un símbolo del hombre que yo fui, mientras la escribía y que, para redactar esa narración, yo tuve que ser aquel hombre y que, para ser aquel hombre, yo tuve que redactar esa narración, y así hasta el infinito” (Borges, *OCI* 588). En esta cita, la remisión al abismo de la paradoja de Chuang Tzu evoca la imposibilidad de definición y hallazgo de una sustancia esencial no modificable por el tiempo, la memoria o el lenguaje. La cadena interminable de soñadores soñados a la que alude implícitamente la continuación del texto –“en el instante en que yo dejo de creer en él, Averroes desaparece”– nos remite al idealismo berkeleyano, a la necesidad de la ratificación continua en la palabra para existir –al igual que Sherezade– y a nuestro carácter fantasmático en cuanto creaciones mentales o textuales. Por su parte, para la vertiente egotista, contar la historia personal implica reunir elementos dispersos de la existencia y dotarlos de un sentido de conjunto coherente con la línea total del destino personal. Esta circunstancia conlleva cierta distancia sobre uno mismo para lograr la reconstrucción de la identidad a través del tiempo. Sin embargo, la autobiografía no logra recuperar el pasado como fue, sino que concentra un compendio de hechos que desvelan una figura imaginada, incompleta y desnaturalizada. No obstante, a pesar de su incompletud, la autobiografía es una expresión del ser íntimo: al redactar el texto, el autor se proyecta sobre el espacio exterior y toma conciencia de sí. Al escribir Borges se autocrea reactualizándose en su propia tradición y, en este sentido, lo que nos interesaría no sería tanto la reconstrucción de la personalidad verdadera y auténtica o la figura histórica de Borges, sino la noción que Borges tenía de sí mismo. En este sentido, en “Simply a man of letters”, texto paralelo al ensayo *Autobiografía 1899-1970*<sup>9</sup>, Borges resume su vida definiéndose como “simplemente un hombre de letras”<sup>10</sup>. Sin embargo, cuando el autor cierra el texto, la persona se transforma en personaje, en “máscara” que se escribe y deja ver únicamente a través de la escritura como *ex persona ardent oculu histriones* (Block 136)<sup>11</sup>. Un ejemplo lo encontramos en “The Thing I am”.

<sup>9</sup> La presencia de Di Giovanni origina problemas de carácter teórico. No es común en un documento de carácter autobiográfico que esté tan presente la figura de una pluma más que compila notas, dialoga y otorga forma al contenido.

<sup>10</sup> “Writing is my destiny. (...) I have to resign myself to the fact of being the writer Jorge Luis Borges. After all, I can not do anything else about it. I have in a sense to be myself” (Borges, “Simply a man...” 10).

<sup>11</sup> En el joven Borges encontramos también un texto titulado “Nota autobiográfica”: “He nacido en agosto de 1900, en Buenos Aires. Soy de pura raigambre criolla. He estudiado en Ginebra durante el triste

He olvidado mi nombre. No soy Borges/ (Borges murió en La Verde, ante las balas)/ ni Acevedo, soñando una batalla./ ni mi padre, inclinado sobre el libro/ o aceptando la muerte en la mañana./ ni Haslam, descifrando los versículos/ de la escritura, lejos de Northumberland./ ni Suárez, de la carga de las lanza./ Soy apenas la sombra que proyectan/ esas íntimas sombras intrincadas./ Soy memoria, pero soy el otro/ que estuvo, como Dante y como todos/ los hombres, en el raro Paraíso/ y en los muchos Infiernos necesarios./ Soy la carne y la cara que no veo./ Soy al cabo del día el resignado/ que dispone de un modo algo distinto/ las voces de la lengua castellana/ para narrar las fábulas que agotan/ lo que se llama la literatura./ Soy el que hojeaba las enciclopedias,/ el tardío escolar de sienes blancas/ o grises, prisionero de una casa/ llena de libros que no tienen letras/ (...) Soy el que no conoce otro consuelo/ que recordar el tiempo de la dicha./ Soy a veces la dicha inmerecida./ Soy el que sabe que no es más que un eco./ que quiere morir eternamente./ Soy acaso el que eres en el sueño./ Soy la cosas que soy. Lo dijo Shakespeare./ Soy lo que sobrevive a los cobardes/ y a los fatuos que ha sido. (Borges, *OC III* 196-197)

Recordar es un acto *poietico* que moldea la vida a partir de retazos deshilvanados. Acudir a Mnemosine como musa que inspira el relato narrativo significa instaurar un *continuum* entre pasado y presente donde el yo es conceptualizado como un centón de referencias que permite establecer conexiones entre lo que fuimos y lo que somos<sup>12</sup>:

---

decurso de la guerra y en 1918 fui a España con mi familia. (...) 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. (...) Fui abanderizador 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*” (Borges, *Textos recobrados* 234). Invitamos al lector a establecer comparaciones con el texto “Autobiografía” de M. Fernández. Para este autor, del que Borges recibe gran influencia, posar es actuar, enmascarar, ocultarse. La ocultación se presenta como estrategia que permite al yo exhibirse sin representar a nadie. El autor se vuelve ubicuo y el velo de la escritura afecta a la identidad. Macedonio hace uso de una primera persona que se aparece y esconde lúdicamente: sus biografías son ejercicios de paradoja que responden a la imposibilidad de contar la historia de cualquier sujeto (Sarlo 168).

<sup>12</sup> La importancia de la memoria entendida como criterio fundamental para la elucidación de la identidad personal es resaltada por Ricoeur. Sus doctrinas tienen aplicación en el ámbito de la autobiografía borgesiana, por ejemplo en los textos como “El otro, el mismo” o “El otro”, donde Borges explicitaría cierta idea de permanencia de la identidad en lo temporal encontrándose a sí mismo en la escritura.

Es sabido que la identidad personal reside en la memoria y que la anulación de esa facultad comporta idiotez. Cabe pensar lo mismo del universo. Sin una eternidad, sin un espejo delicado y secreto de lo que pasó por las almas, la historia universal es tiempo perdido, y en ella nuestra historia personal –lo cual nos afantasma incómodamente. (Borges, *OC I* 364)

La memoria escribe y borra y el olvido representa la inexistencia, la imposibilidad de encontrar en uno mismo aquello que fue. Desde esta perspectiva, el texto autobiográfico-ficcional se organiza sobre la base de una “estructura especular”, como superficie donde el autor aspira a contemplarse desafiando el devenir temporal (De Man 114). El retorno al pasado se realiza sobre imágenes que interactúan con el presente. El hombre no se coloca ante el espejo, sino frente a dos superficies especulares enfrentadas e incapaces de plasmar su imagen total por las limitaciones finitas de la memoria. La finitud mnemotécnica es el punto de partida desde el que fabulamos y reconstruimos nuestro pasado a partir de huellas y retazos (Caballé 86). Por tanto, la acción de la escritura autobiográfica es de naturaleza retórica más que histórica<sup>13</sup> y el conocimiento de uno mismo lleva aparejado la revelación de la naturaleza ficticia y mentirosa de todo (auto)conocimiento.

Para finalizar este apartado nos detendremos en los prólogos, epílogos, reseñas y críticas que resultan interesantes en una doble vertiente: son una variante más de la (im)posible “autobibliografía” borgesiana y nos permiten acercarnos a la concepción que Borges posee de su obra al elevarse como espacios de reflexión metaliteraria sobre su producción. Los prólogos de Borges vendrían a desempeñar una función híbrida entre las memorias y el diario convencional. En este sentido, los prólogos refieren acontecimientos de su vida en los que el pasado se tamiza con el presente y los recuerdos se fusionan con propuestas estéticas. Por otro lado, se acercan al espacio del diario rompiendo las barreras cronológicas que determinan y clasifican este género. Podríamos decir que se trataría de un diario interrumpidamente ininterrumpido que encadena retazos de su vida en el espacio atemporal de la literatura. Si bien los prólogos borgesianos rompen con el carácter íntimo del diario se comportarían igualmente como ámbitos

---

<sup>13</sup> Borges manifiesta su interés por desentrañar su historia familiar aplicando un criterio hermenéutico particular. A través del recuerdo otorga voz y rostro a sus predecesores embadurnándolos de ficción. Construye una mitología y traza vínculos imaginarios con el “doble linaje” –pluma y espada– de sus antepasados. En su entramado autobiográfico, la escritura funciona como elemento catártico, reivindicando de su tarea como escritor y liberándolo del sentimiento de vacío que produce la ausencia de acción. Remito a poemas como “Trofeo”, “Inscripción sepulcral”, “Isidoro Acevedo”, “Alusión a la muerte del Coronel Francisco Borges”, “Poema conjetural”, “Página para recordar al coronel Suárez”, “Junín”, “1972” o “Poema conjetural”.

de recuperación y construcción de la identidad. A su vez, el prólogo-diario se caracterizaría por poseer cierto carácter objetivo y, paralelamente, se constituiría como el lugar de creación ficcional por antonomasia, contribuyendo a la disposición de una memoria falsa que minaría la narrativa clásica del género. Ilustramos lo aquí expuesto con una selección de prólogos representantes de la etapa de juventud –*Luna de enfrente* y *Evaristo Carriego*– y de la última época –*El oro de los tigres* y *La moneda de hierro*:

Mucha vida no hay en nosotros y el ajedrez, reuniones, conferencias, tareas, a veces son figuraciones de vida, maneras de estar muerto. Ensalce todo verseador los aspectos que se avengan bien con su yo. (...) Yo he celebrado los que conmigo se avienen, los que en mí son intensidad. Son las tapias celestes del suburbio y las placitas con su fuentada de cielo. Es mi enterizo caudal pobre: aquí te lo doy (Borges, *Textos recobrados (1919-1929)* 219).

Yo creí, durante años, haberme criado en un suburbio de Buenos Aires, (...) Lo cierto es que me crié en un jardín, detrás de una verja con lanzas, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses. Palermo del cuchillo y de la guitarra andaba (...) por las esquinas, pero quienes poblaron mis mañanas y dieron agradable horror a mis noches fueron el bucanero ciego de Stevenson, (...) el traidor que abandonó a su amigo en la luna, (...) y el profeta velado del Jorasán. (...) ¿Qué había, mientras tanto, del otro lado de la verja con lanzas?

A esas preguntas quiso contestar este libro, menos documental que imaginativo. (Borges, *OC I* 101)

De un hombre que ha cumplido los setenta años que nos aconseja David poco podemos esperar, salvo el manejo consabido de unas destrezas, una que otra ligera variación y hartas repeticiones. Para eludir o siquiera para atenuar esa monotonía, opté por aceptar, con tal vez temeraria hospitalidad, los misceláneos temas que se ofrecieron a mi rutina de escribir. (Borges, *OC II* 457)

...Fui engendrado en 1899. Mis hábitos regresan a aquel siglo y al anterior y he procurado no olvidar mis remotas y ya desdibujadas humanidades. El prólogo tolera la confidencia: he sido un vacilante conversador y un buen auditor. (Borges, *OC III* 121)

Los textos que componen *Prólogos con un prólogo de prólogos y Biblioteca personal* ostentan una naturaleza distinta a los aludidos con anterioridad<sup>14</sup>. Los de esta última nos dibujan un mapa de las lecturas y preocupaciones que acosan a Borges durante cincuenta años (1920-1970)<sup>15</sup>. Paradójicamente, en *Prólogos con...* los define como “oratoria de sobremesa”, “panegíricos fúnebres” e hiperbólicos y como una “especie lateral de la crítica” (Borges, *OC IV* 13-4) y se propone la creación de un libro de prólogos de obras inexistentes, abundante en argumentos que se prestasen a la imaginación<sup>16</sup>. Desde una perspectiva general, los prólogos borgesianos nos sitúan en la encrucijada entre la realidad y la obra, en un espacio que dota de falso origen a un contrato de iniciación en el borde del no decir y del decir, del parecer y del ser, una zona de pasaje y transacción que reclama lo fragmentario frente a la identidad de la obra (Block 28): “La prefación es aquel rato del libro en el que el autor es menos autor. Es ya casi un leyente y goza de los derechos de tal: alejamiento, sorna, elogio. (...) está en la entrada del libro, pero su tiempo es de posdata y es como un descartarse de los pliegos y un decirles adiós” (Borges, *Una palabra... 7*).

## RESBALÓN TRES: BORGES PERSONAJE

Devenir en personaje despersonaliza y hace abandonar a Borges la esfera empírica para residir en lo arquetípico. Desde este punto de vista, la ficción, por un lado, traspasaría los límites de la vida factual para realizar los posibles que esta impide. Por otro, pone en jaque las diferencias ontológicas entre realidad e irrealdad al falsificar la experiencia vital<sup>17</sup>, consiguiendo, de este modo, acceder a la eternidad y pervivir en la obra artística donde las individualidades, ya universales, se aferran al lector para subsistir.

---

<sup>14</sup> Estos se completan con los prólogos y las biobibliografías que componen el volumen de *Textos cautivos* y aquellos recuperados en *Textos recobrados*.

<sup>15</sup> En el prólogo a *Inquisiciones*, Borges se adelanta a la propuesta de Genette para quien los prefacios, epílogos y epígrafes son entendidos como tipos particulares de transtextualidad a los que denomina paratextos: textos que establecen relaciones transtextuales con el texto que anteceden y con los anexos bibliográficos y de referencia que los acompañan y que permiten desarrollar la dimensión pragmática de la obra en tanto posibilitan la interacción con el lector.

<sup>16</sup> Por su lado, Macedonio desarrolló una teoría del prólogo en *Museo de la novela de la eterna*, que Borges conocía. En esta obra los prólogos provocan retrocesos y avances que reflejan la imposibilidad de aferrarse al relato como entidad fija. De esta manera, el texto se actualiza continuamente, a la vez que nos transmite la discontinuidad y lo fragmentario del arte narrativo. Los prólogos son comienzos interrumpidos, suponen un rito de paso entre la ficción y la realidad y la conversión del yo teórico y expositivo en autor-ficción.

<sup>17</sup> En este sentido, Borges seguiría los presupuestos de Michel Foucault y Roland Barthes que postulan que el yo es creación textual.

La ficcionalización, paradójica y simultáneamente que egotistamente construye al yo, lo dispersa y difumina a través del disfraz de las identidades asumidas. Además, trasmutarse en personaje contagia y dota de un carácter evanescente al sujeto real que transita de máscara en máscara, sumergiéndose en un proceso de búsqueda de fundamentos para y de una identidad de identidades, polimórfica, variable, inexistente. Así, “Borges personaje”, al aludir a elementos autobiográficos, rasgos físicos, intelectuales o históricos, explora, recrea a Borges y, a la vez, contamina de irrealidad su vida fáctica al anular el trazado preciso que separa al “Borges autor” y al “Borges ficticio”. En *Nueve ensayos dantescos* expone Borges la necesidad que el escritor tiene de ocultar su omnipresencia tras los personajes, dotándose de vida a través de la palabra y aspirando a transgredir la frontera de la muerte en el relato<sup>18</sup>. El autor-personaje habita en la esfera de las palabras y elude el yugo temporal. A su vez, estas integran al autor en un espacio mágico que lo anula. En este sentido, la creación del personaje es una vía de escape para la liberación ontológica del sujeto que somos: el yo se transforma en otros a través de la ficción. De este modo, la literatura, como defiende Piglia, garantiza el caldo de cultivo para devenir otro y para otros: es el espacio de multiplicación intersubjetiva del yo. Afirma Borges al respecto: “Generalmente yo soy el personaje, aunque me disfrazo de varios modos. No he creado personajes, yo no tengo esa capacidad. (...) Yo me imagino en distintas situaciones, épocas y ambientes” (Peicovich 136).

El lenguaje nos proporciona el espacio privilegiado para falsificarnos y falsear la realidad. A través del sistema lingüístico expresamos la naturaleza de nuestra discontinuidad, nos mostramos en la narración y, simultáneamente, fracasamos en cualquier intento de expresión de nuestro yo:

Nosotros mismos seremos tan irreales o tan reales como personajes literarios después de nuestra muerte (...). Todo personaje, toda persona, puede llegar a ser parte de la memoria de los hombres, pero Alonso Quijano no es menos parte de la memoria humana que Alejandro de Macedonia. El hecho de que haya sido creado por palabras y el otro haya existido en carne y hueso no hace ninguna diferencia. Nos imaginamos a los dos de un modo idéntico. A la larga, todo es memoria, todo es fábula, casi podría decir que todo es mitología, que

<sup>18</sup> Esta idea de inmortalidad en la obra de arte es referida en “Utopía de un hombre que está cansado”: “Las imágenes y la letra escrita eran más reales que las cosas. Sólo lo publicado era verdadero. *Esse est percipi* (ser es ser retratado) era el principio, el medio y el fin de nuestro singular concepto de mundo” (Borges, *OC III* 54).

todo es novelística. (...) Un escritor crea, va creando no solamente el personaje de sus sueños sino que deja adherido otro personaje que es él mismo, y ese otro personaje que es él mismo, puede ser querible o no. (Borges en Zorrilla 40-1)

Borges ratifica en esta declaración la indefinición entre realidad y ficción que propuso en “Parábola de Cervantes y de Quijote”, donde contraponía especularmente la figura de autor y personaje, limando la diferencia ontológica que los separa. En este sentido, quizá la aspiración borgesiana sea ser fagocitado por su propia creación y, como el Quijote, ser incluso más real que el propio Cervantes. Detengámonos en algunos ejemplos que ilustren lo hasta aquí expuesto.

Borges evoluciona de interlocutor en “Hombre de la esquina rosada” y en “La forma de la espada”<sup>19</sup> a protagonista en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. En este cuento se construye biobibliográficamente como ser ficticio por medio de la voz polifónica del narrador, del protagonista y del autor al fragmentarse en el tiempo y el espacio de la narración (ficción), de la escritura (discurso) y de la lectura (historia). Además de él, aparecen en el relato Bioy, Carlos Mastronardi, Jorge Borges, Alfonso Reyes, Néstor Ibarra, Xul Solar y Ezequiel Martínez Estrada. Todo y todos toman contacto con Tlön que, paulatina y progresivamente, desintegra el mundo y provoca que “en las memorias un pasado ficticio” –a posteriori el personaje– “ocup[e] el sitio de este otro, del que nada sabemos con certidumbre” –la supuesta realidad– (Borges, *OC I* 443).

En “Funes el memorioso”, “El Aleph” y en “El sur” modifica circunstancias autobiográficas para recrearlas en la obra de ficción. Por ejemplo, en el primer cuento, fechado en la ficción en la década del 1880 –Borges nació en el 1899– el narrador, que se define como “literato” y “porteño”, recuerda: “Mi padre, ese año, me había llevado a veranear a Fray Bentos. Yo volvía con mi primo Bernardo Haedo de la estancia de San Francisco” (Borges *OC I* 485), hecho que hallamos explicitado en una de sus biografías: “Por ese entonces (principios de siglo) la familia compartía sus tiempos entre el Buenos Aires de casas bajas, la quinta ‘Las Delicias’ de Adrogué y Villa Esther, la casa de verano de su pariente Francisco Haedo en la República Oriental del Uruguay” (Vaccaro 59). Asimismo, en “El Aleph”, falseando de nuevo los hechos reales,

---

<sup>19</sup> Ambos relatos narran la historia de una confesión: el asesinato de Francisco Real en “Hombre de la esquina rosada”: “Entonces, Borges, volví a sacar el cuchillo corto y filoso que yo sabía cargar aquí, en el chaleco, junto al sobaco izquierdo, y le pegué otra revisada despacio, y estaba como nuevo, inocente, y no quedaba ni un rastro de sangre” (Borges, *OC I* 336) y la traición de Vicent Moon: “Borges: a usted que es un desconocido, le he hecho esta confesión. No me duele tanto su menosprecio” (Borges, *OC I* 494).

Borges menciona el 43° Premio Nacional de Literatura en el que dice participar con la obra *Los naipes del tahúr*. Efectivamente, concursa por este premio pero en una convocatoria posterior y, la obra aludida, compuesta junto a *Los salmos rojos* durante su estancia en España y bajo la influencia de Baroja, nunca llegó a ver la luz<sup>20</sup>. Con respecto a “El Sur”, Borges sugiere dos formas de lectura: “Como directa narración de hechos novelescos y también de otro modo” (Borges *OC I* 483). Este otro modo nos remite a la conocida interpretación autobiográfica, ya que los elementos fácticos que configuran el contexto ficticio del texto provienen de la experiencia vital del mismo Borges. Así, en Dahlmann, como en Borges, se unifican dos linajes que se debaten entre la pluma y la espada; comparten su destino de bibliotecarios –Dahlmann era “secretario de una biblioteca municipal en la calle Córdoba”, mientras Borges ocupaba el cargo de auxiliar primero en la biblioteca Miguel Cané–; la descripción de la estancia del protagonista coincide con la que poseía Bioy, ambas localizadas en Flores (Di Giovanni 67) y los dos sufren un accidente similar que los sitúa al borde de la muerte: “subió con apuro las escaleras; algo en la oscuridad le rozó la frente. (...) La arista de un batiente recién pintado que alguien se olvidó de cerrar le habría hecho esa herida” (Borges *OC I* 524). El Borges real lo narra de la siguiente manera:

El día de Nochebuena de 1938 (año en el que murió mi padre) sufrí un grave accidente. Subía corriendo una escalera, y de pronto sentí que algo me raspaba la cabeza. Había rozado la arista de un batiente recién pintado. (...) La herida se infectó y pasé alrededor de una semana sin dormir, con alucinaciones y fiebre muy alta. Una noche perdí el habla y tuvieron que llevarme al hospital para una operación urgente. Tenía septicemia, y durante un mes me debatí entre la vida y la muerte. Mucho después escribiría sobre eso en mi cuento ‘El Sur’ (Borges, *Autobiografía* 109).

Por su parte, en “Utopía de un hombre que está cansado” Borges utiliza el apellido materno, altera sutilmente la fecha de nacimiento y comparte actividad con su protagonista: “Eudoro Acevedo. Nací en 1897, en la ciudad de Buenos Aires. He cumplido ya setenta años. Soy profesor de letras inglesas y americanas

---

<sup>20</sup> En “El Aleph” y en “El zahir” Borges es el protagonista de dos historias con estructuras semejantes. Ambos cuentos comienzan aludiendo a una mujer fallecida: Teodelina Villar y Beatriz Viterbo y se configuran en torno a dos elementos que alteran la cotidianeidad del narrador, lo amenazan con la locura: “Antes de 1948, el destino de Julia me habrá alcanzado. Tendrán que alimentarme y vestirme, no sabré si es de tarde o de mañana, no sabré quien fue Borges” (Borges, *OC I* 594) o con el temor de perder la capacidad de sorpresa al haber contemplado el universo.

y escritor de cuentos fantásticos” (Borges, *OC III* 53). En este texto, Borges explicita el objetivo que pretende lograr al convertirse en personaje: olvidar la individualidad: “Vivimos en el tiempo que es sucesivo, pero tratamos de vivir *sub specie aeternitatis*. Del pasado nos quedan algunos nombres, que el lenguaje tiende a olvidar” (Borges, *OC III* 53).

“Episodio del enemigo”, “Veinticinco de Agosto, 1983” y “El otro” conformarían una tríada en donde se aborda el tema del doble. En los dos últimos la acción transcurre en dos espacio-tiempos distintos y simultáneos: en el pequeño hotel de Adrogué y en el apartamento de la calle Maipú y en 1969 a la orilla del río Charles y junto al Ródano en la Ginebra de su juventud, respectivamente. En ambos nos encontramos dos Borges: uno joven y otro anciano que comienzan a dialogar y luchar por determinar quién sueña a quién, reclamando cada uno para sí la naturaleza esencial de soñador frente a la fantasmática y contingente de ser sueño, aspirando a resolver el enigma de que el yo es a la vez dos y uno. En “El Otro”<sup>21</sup>, el Borges soñado es el productor del texto y de esta manera, como en Tlön, lo ficticio penetra en el mundo para sacudir al lector al producirle “resbalones” de sí mismo o “sofocones” de la certidumbre de su continuidad. Este supuesto por el que la literatura devora la realidad transformándola en su propia materia es llevado por Borges hasta sus últimas consecuencias en “Epílogo para las obras completas (1974)”. Fiel a sí mismo, concluye la publicación redactando la entrada que la *Enciclopedia Sudamericana* le otorgaría en el futurible año de 2074:

**BORGES, JOSÉ FRANCISCO ISIDORO LUIS:**  
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 (q.v.). Sus preferencias fueron la literatura, la filosofía y la ética. (...) Le agradaba pertenecer a la burguesía, atestiguada por su nombre. (...) Era de estirpe militar y sintió la nostalgia del destino épico de sus mayores (...).

---

<sup>21</sup> En “El Otro”, el momento en que Borges se aparece a sí mismo se encuentra silbando *La Tapera* de Elías Regules. Esta vuelve a aparecer entonada por su primo Lafinur en “El encuentro” donde Borges vuelve a ser narrador-protagonista.

¿Sintió Borges alguna vez la discordia íntima de su suerte? Sospechamos que sí. Descreyó del libre albedrío y le complacía repetir esta sentencia de Carlyle: ‘La historia universal es un texto que estamos obligados a leer y a escribir incesantemente y en el cual también nos escriben’. (Borges, *Autobiografía* 499-500)

A partir de esta cita y de todo lo dicho con anterioridad, la vertiente egocida cultiva el entrecruzamiento de lo real y lo ficticio en el transvase de identidades que destruyen la continuidad del individuo poniendo de relieve su carácter contingente. El personaje, al atrapar y desrealizar al autor, irrealiza también al lector, produciéndose el mareo concienical defendido por Macedonio Fernández o la cadena infinita de soñadores soñados borgesianos. El egocidio late, por ejemplo, en “Borges y yo” donde la negación del sujeto está ligada a la irrealización de vida y literatura: “Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido” (Borges, *OC II* 186). Por su parte, la línea egotista erige al yo en elemento fundamentador de una vida trastocada en escritura: Borges es el personaje central de su obra que se erige como verdadero apropiándose del pronombre “yo” que lo configura y delimita como entidad. Así, encontramos sentencias con implicaciones ontológicas y epistemológicas fuertes como “yo afirmo” en “Las inscripciones de los carros”, “Paul Groussac” o “La biblioteca de Babel”. Por otra parte, aseveraciones más atenuadas como “yo imagino”, “creo que”, se hallan dispersas por sus textos y se ajustan más a la vertiente egocida al difuminar los perfiles del sujeto (Zorrilla 56-8).

Por último, nos detendremos en “El congreso” como ejemplo paradigmático de los vasos comunicantes que unen al Borges empírico y al Borges textual<sup>22</sup>. Como punto de partida, establecemos en la tabla adjunta los paralelismos vitales que existen entre Borges y Alejandro Ferri, protagonista del relato, con el dato añadido de que en este texto Borges también se alude a sí mismo a través del protagonista, con lo que se duplica la acción ficcional de manera especular<sup>23</sup>:

<sup>22</sup> En el “Epílogo”, afirma Borges que “El congreso” es: “La más ambiciosa de las fábulas de este libro” y que “en su discurso h[a] entretejido, según es mi hábito, rasgos autobiográficos” (Borges, *OC III* 72).

<sup>23</sup> El cuento pertenece al volumen *El libro de arena*, publicado en 1975, cuando Borges contaba con 76 años de edad.

Ferri	Borges
Setenta y tantos años	Setenta y seis años
Profesor de inglés	Profesor de literatura inglesa
Noto que estoy envejeciendo (...) no me interesan o sorprenden las novedades, acaso porque advierto que nada esencialmente nuevo hay en ellas y que no pasan de ser tímidas variaciones.	He renunciado a las sorpresas de un estilo barroco. (...) Durante muchos años creí que me sería dado alcanzar una buena página mediante variaciones y novedades; ahora (...) creo haber encontrado mi voz. Prólogo a <i>El informe de Brodie</i> .
Cuando era joven, me atraían los atardeceres, los arrabales y la desdicha; ahora, las mañanas del centro y la serenidad.	En aquel tiempo, buscaba los atardeceres, los arrabales y la desdicha; ahora, las mañanas, el centro y la serenidad. Prólogo a <i>Fervor de Buenos Aires</i> fechado 1969.
Me he afiliado al partido conservador y a un club de ajedrez que suelo frecuentar como espectador.	Me he afiliado al partido conservador, lo cual es una forma de escepticismo. Prólogo al <i>El informe de Brodie</i> .
Autor del "Breve ensayo del idioma analítico de John Wilkins".	Autor de "El idioma analítico de John Wilkins" incluido en <i>Otras inquisiciones</i> .
Ferri sobre Borges/ Borges sobre Borges	
El nuevo director de la Biblioteca, me dicen, es un literato que se ha consagrado al estudio de las lenguas antiguas, como si las actuales no fueran suficientemente rudimentarias, y a la exaltación demagógica de un imaginario Buenos Aires de cuchilleros.	

Con todo lo expuesto con anterioridad, concluimos que Borges se autoficcionaliza falseándose a sí mismo y haciendo aparecer una memoria fraudulenta cuyo objetivo es emborronar la existencia real construyendo la irreal y mostrándonos la imposibilidad de la existencia de un yo esencialista. Desde esta perspectiva, defendemos que reflexionar sobre el carácter narrativo del sujeto muestra el carácter deformador del lenguaje que paradójicamente en la escritura moldea al yo empírico en el yo ficticio deconstruyéndolo en su facticidad y dotándolo de vida en su ficcionalidad: la ficción es el instrumento que articula los fragmentos y silencios de nuestra existencia.

Escribir supone un desdoblamiento, una multiplicación y una desintegración y, como hemos visto, devenir en personaje pulveriza la unidad de lo idéntico para diseminarlo, hecho similar al que produce la utilización de seudónimos. Para Foucault, el uso de seudónimos, heterónimos y apócrifos, posibilitado porque el nombre del autor no remite a un individuo real ni imaginario, es un fenómeno

unido a la transducción literaria. El autor se sitúa en el borde del texto, ejerciendo sobre el discurso una función clasificatoria que permite agrupar y delimitarlo como obra. Por otra parte, el empleo de seudónimos, a los que consideramos como una variante más de la creación de personajes, implica plagiar rostros incapaces de hallar fundamentos en un yo inamovible, crear una ilusión de sujeto y fluctuar entre la renuncia a la propia identidad y la expropiación y asunción de una personalidad ajena o apócrifa que se considera real<sup>24</sup>.

Borges comienza a utilizarlos en las colaboraciones para *Revista Multicolor de los sábados* durante los años 1933 y 1934. Recopilados por Irma Zángara, esta antología reúne textos firmados por Pascual Güida, Bernardo Haedo, José Tuntar, Alex Ander, Benjamín Beltrán, Francisco Bustos y Andrés Corthis<sup>25</sup>. Sin embargo, según Annick Louis, hemos de tomar ciertas precauciones ya que Zángara atribuye a Borges:

Una serie importante de escritos, sin poder justificar su actitud a través de archivos o documentos fehacientes. Para justificar su elección propone en cambio una serie de vagas asociaciones temáticas o de relaciones onomásticas, que pueden provocar en el lector alternativamente acceso de furia o carcajadas. En cuanto a las traducciones, los textos de los autores presentes de manera recurrente en escritos o en declaraciones de Borges le son atribuidos automáticamente. (Louis 252)

Ajena a toda controversia, sin duda, la mayor y más importante producción bajo seudónimo fueron los escritos de H. Bustos Domecq y Suárez Lynch, nombres que amalgaman apellidos familiares de Borges y Bioy, y máscaras del híbrido

<sup>24</sup> Un caso paradigmático lo encontramos en Søren Kierkegaard, que recurre a la seudonimia en textos como *La Repetición*. Kierkegaard sostiene, al igual que Borges y Bioy, que los textos elaborados bajo seudónimos no le pertenecen ni en palabras ni en ideas expresadas: Johannes Climacus o Víctor Eremita adquieren realidad e independencia propias y no enmascaran la identidad “Kierkegaard” a la que pertenecen, cuestionando las nociones de sujeto, texto, autor y discurso. Desde otra perspectiva que matizaría lo anterior, la práctica de la seudonimia estaría relacionada con el tema del doble si entendemos a los autores ficticios como *alter ego* del real.

<sup>25</sup> Según Zángara, Güida fue un dibujante conocido en la época que Borges convierte en escritor, ocultándose tras su máscara para degustar la sensación de ser otro. Bernardo Haedo, inexistente en la realidad, Borges lo convierte con posterioridad en protagonista de “Funes el memorioso” y lo entronca con la rama familiar materna. Por su parte, las tramas de los cuentos firmados por Tuntar abundan en la historia de Roma. Zángara expone que este autor existió en realidad al poseer datos que demuestran que dictó una conferencia sobre “Las luchas sociales en la Antigua Roma”. Sin embargo, la autora mantiene que estos textos pertenecen a Borges y que Tuntar quizá aportó, únicamente, los conocimientos históricos. Con Louis, defendemos que Bernardo Haedo y Francisco Bustos son los seudónimos que inspiran más confianza. Bustos será utilizado con posterioridad en los textos en colaboración con Bioy.

Biorges<sup>26</sup>. La renuncia por parte de los autores a utilizar los nombres propios guardaría relación con el desafío a la figura de autor, así como el cuestionamiento de la originalidad, la propiedad de la escritura y la firma<sup>27</sup>. La simbiosis de ambos autores genera una literatura que difiere de cada uno de ellos. Bioy hace referencia en sus memorias a que en un determinado momento detuvieron el trabajo por sentirse devorados por el autor que habían creado: “Bustos Domecq se había convertido en un bromista insoportable (...). Nosotros creamos ese personaje, Bustos Domecq, y mientras lo pudimos gobernar seguimos con él. Después se tornó ingobernable y dejamos de escribir esas cosas” (Bioy 410). La bicefalia da lugar a una única realidad con propia personalidad, peculiaridad narrativa y creativa: surge un autor ficticio que no es ni Borges ni Bioy:

Los relatos biorgianos poseen los mismos temas críticos y metaliterarios, los mismos ecos intelectualizados y metafísicos, con idéntico tratamiento paródico y humorístico, idéntica fantasmagoría extraña, maravillosa o realista, la misma ficcionalidad híbrida que podemos descubrir en los textos narrativos de uno y otro escritor, pero aquí todos los ingredientes temáticos y ficcionales están fusionados, de modo que nos encontramos con la síntesis perfecta de todos ellos. (Paz 45)

Biorges nos serviría como personaje bisagra para únicamente mencionar el último de los “resbalones”, el último eslabón de la irrealización del yo empírico: Borges personaje de otros autores. Remitimos a autores como Nicanor Parra, que trueca la rosa amarilla en un yogur; Gonzalo Rojas, que recupera el Aleph y su caótica enumeración; Monterroso que expone detalladamente en un decálogo los “Beneficios y maleficios de Jorge Luis Borges” y transforma la mariposa de Chuang Tzu en un cucaracha soñadora; Salvador Elizondo y “La historia de Pao Chen”; la reescritura del Menard por parte de Carlos Fuentes en “Borges en acción”<sup>28</sup>; “El derby de los penúltimos” de Fernando Iwasaki, “El túnel”

---

<sup>26</sup> Denominación creada por Emir Rodríguez Monegal en “Nota sobre Biorges”. *Mundo Nuevo* 22 (1968): 89-93.

<sup>27</sup> La formación de esta dupla comenzó a fraguarse en 1932, fecha en que se conocieron, aunque hasta cinco años después no comenzaron a escribir en conjunto. Su proyecto narrativo fructificó a partir de 1942 con *Seis problemas para Don Isidro Parodi*, *Dos fantasías memorables* y *Un modelo para la muerte*. A estas hemos de añadir varios guiones cinematográficos –*Los orilleros*, *El paraíso de los creyentes*, *Invasión y Los otros*–, la *Antología de la literatura fantástica* compilada junto con Silvina Ocampo y las reseñas de *La invención de Morel*, *La estatua casera* y *Luis Greve, muerto* –hechas por Borges– y la de *El Jardín de los senderos que se bifurcan* redactada por Bioy. A estas colaboraciones hay que agregar la de la revista *Destiempo* fundada por Borges y Bioy en 1936.

<sup>28</sup> Para un estudio más profundo de todas estas influencias remitimos al estudio de Francisca Noguerol “Con y contra Borges” publicado en *Borges y su herencia literaria* de donde han sido tomados estos datos.

y “Sobre héroes y tumbas” de E. Sábato, “Adán Buenosayres” de Marechal y J. Sasturain, creador de los guiones de *Perramus* que Alberto Brescia ilustra.

Este juego de realidad y ficción, de falta de fronteras, nos permite cerrar el círculo hermenéutico abierto al comienzo del capítulo<sup>29</sup>. Con Borges arribamos al nebuloso mundo en donde soñadores, fantasías, autores y lectores estamos abocados a la irrealidad. Únicamente somos contadores de cuentos y siguiendo los postulados de Macedonio Fernández podemos concluir que: “Todos los personajes están contraídos al *soñar ser* que es su propiedad, inasequible a los vivientes, único material genuino de Arte. Ser personaje es soñar ser real” (Fernández, *Museo de...* 39).

## BIBLIOGRAFÍA

- Alberca, Manuela. “En las fronteras de la autobiografía”. *Escritura autobiográfica y géneros literarios*. Ed. Ledesma Pedraz, Manuela. Jaén: U de Jaén, 1999. 9-20.
- Barnatán, Marcos-Ricardo. “Borges y la biografía”. *El siglo de Borges. vol. II. Literatura-Ciencia-Filosofía*. Eds. Alfonso De Toro y Susana Regazzoni. Madrid: Vevuert/ Iberoamericana, 1999. 37-44.
- Barthes, Roland. *Roland Barthes/ por Roland Barthes*. Barcelona: Paidós, 2004.
- Bioy Casares, Adolfo. *Obras completas. Ensayos y memorias*. Buenos Aires: Norma, 1999.
- Block de Behar, Lisa. *Una palabra propiamente dicha*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1994.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. vol. I. Barcelona: Emecé, 1999a.  
 —. *Obras Completas*. vol. II. Barcelona: Emecé, 1999b.  
 —. *Obras Completas*. vol. III. Barcelona: Emecé, 1999c.  
 —. *Obras Completas*. vol. IV. Barcelona: Emecé, 1999d.  
 —. *Inquisiciones*. Madrid: Alianza, 1998.  
 —. *El idioma de los argentinos*. Madrid: Alianza, 2000.  
 —. *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Seix Barral, 1993.  
 —. *Textos recobrados (1919-1929)*. Barcelona: Emecé, 2001.  
 —. *Textos recobrados (1931-1955)*. Barcelona: Emecé, 2002.

<sup>29</sup> Asimismo señalar los textos que componen los apartados de “Ficciones sobre Borges” que incluye biografías y bibliografías apócrifas y encuentros ficcionales entre escritores como José Emilio Pacheco o Mempo Giardinelli en *Borges múltiple. Cuentos y ensayos de cuentistas* de Pablo Brescia y Lauro Zavala.

- . “Simply a man of letters”. *Simply a man of letters*. Ed. Carlos Cortínez. Orono, Maine: U of Maine at Orono P, 1982. 1-24.
- . *Borges en Revista Multicolor*. vol. I. Madrid: Club Internacional del Libro, 1995.
- Borges, Jorge Luis y N. T. Di Giovanni. *Autobiografía. 1899-1970*. Buenos Aires: El Ateneo, 1999.
- Brescia, Pablo y Lauro Zavala, comp. *Borges múltiple, cuentos y ensayos de cuentistas*. México: U Autónoma de México, 1999.
- Caballé, Anna. *Narcisos de tinta. Ensayos sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglos XIX y XX)*. Málaga: Megazul, 1995.
- Carlyle, Thomas. *Sartor resartus: vida y opiniones del señor Teufelsdröckh*. Barcelona: Henrich y Ca., 1905.
- De Man, Paul. “La autobiografía como desfiguración”. *Anthropos* 29 (1991): 113-8.
- Del Prado Biezma, Javier y Juan Bravo Castillo. *Autobiografía y Modernidad Literaria*. Murcia: U de Castilla - La Mancha, 1994.
- Di Giovanni, Norman Thomas. *La lección del maestro*. España/ Buenos Aires: Sudamericana, 2002.
- Doubrovsky, Serge. *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*. París: Presses Universitaires de France, 1988.
- Fernández, Macedonio. *Papeles de Reciénvenido. Continuación de la nada*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1944.
- . *Museo de la novela de la eterna*. España: FCE, 1993.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo XXI, 1991.
- Genette, Gérard. *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen, 1993.
- Jameson, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós, 1991.
- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.
- Louis, Annick. “Instrucciones para buscar a Borges en la *Revista Multicolor de los Sábados*”. *Variaciones. Borges. Journal of philosophy, semiotics and literature* 5 (1998): 246-264.
- Molero de la Iglesia, Alicia. *La autoficción en España. Jorge Semprún, Carlos Barral, Luis Goytisolo, Enriqueta Antolín y Antonio Muñoz Molina*. Berlín: Lang, 2000.
- Noguerol Jiménez, Francisca. “Con y contra Borges”. *Borges y su herencia literaria*. Coord. José Luis de la Fuente. Valladolid: U de Valladolid, 2001. 63-80.
- Olney, James. “Algunas versiones de la memoria/ Algunas versiones del bios: la ontología de la autobiografía”. *Anthropos* 29 (1991): 33-47.
- Paz Gago, José María y Frans Lettenstrom. “La mitad Bioy de Biorges”. *Anthropos* 127 (1991): 44-8.

- Peicovich, Esteban. *Borges el palabrista*. Madrid: Letra Viva, 1980.
- Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- Rodríguez Monegal, Emir. “Nota sobre Borges”. *Mundo Nuevo* 22 (1968): 89-93.
- Sarlo, Beatriz. “El surgimiento de la ficción”. *Filosofía y literatura en la obra de Borges*. Casullo, Nicolás et al. Santiago de Chile: Cuadernos Arcis/LOM, 1996. 167-180.
- Zambrano, María. *La confesión como género literario*. Madrid: Mondadori, 1998.
- Zorrilla, Alicia María. *La voz sentenciosa de Borges*. Buenos Aires: Dunken, 2002.