

Cómo se cuentan *unas vidas*. Apuntes sobre la biografemática a partir de las escrituras biográficas de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares

Leandro Bohnhoff (CETyCLI – UNR – FONCYT)*
ORCID 0000-0003-4870-9249

Resumen: Después de "La muerte del autor" (1968), Roland Barthes dice manifestar una etapa de "curiosidad biográfica" que decantará, tras unos años, en el "retorno amistoso del autor". En el contexto de este viraje formula la noción de "biografema". Definido como "un rasgo de vida significativa", tiene como propósito desprenderse de distinciones genéricas taxonómicas, para centrarse, por vía de la "nebulosa biográfica", en la dimensión formal de la escritura en su relación con una vida, independientemente de si esta es propia o ajena. La hipótesis de este trabajo identifica en la conjunción disyuntiva la denotación de una coexistencia entre la vida propia y la vida ajena. Es decir, habría un modo particular de manifestación biografemática que implica una vinculación heterogénea entre vida propia y vida ajena cuando se trata de escrituras biográficas. Es lo que se desprende de una lectura detenida por ciertas zonas de *Evaristo Carriego* (1930) de Jorge Luis Borges y de *Borges* (2006) de Adolfo Bioy Casares.

Palabras-clave: Biografemática – Escrituras biográficas – Barthes – Borges – Bioy Casares

Abstract: After "The Death of the Author" (1968), Roland Barthes says he manifests a stage of "biographical curiosity" that will lead, after a few years, to the "friendly return of the author." In the context of this shift, he formulates the notion of "*biographeme*". Defined as "a significant trace of life," it aims to get rid of generic taxonomic distinctions, to focus, via the "biographical nebula," on the formal dimension of writing in its relationship with a life, regardless of whether it is one's own or another's. The hypothesis of this work identifies in the disjunctive conjunction the denotation of a coexistence between one's own life and another's life. That is to say, there would be a particular mode of biographematic manifestation that implies a heterogeneous link between one's own life and that of others when it comes to biographical writings. This is what emerges from a close reading of certain areas of *Evaristo Carriego* (1930) by Jorge Luis Borges and *Borges* (2006) by Adolfo Bioy Casares.

Keywords: Biographematic – Biographical writings – Barthes – Borges – Bioy Casares

Resumo: Após "A morte do autor" (1968), Roland Barthes afirma iniciar uma etapa de "curiosidade biográfica" que culminará, após alguns anos, no "retorno amistoso do autor". No contexto dessa virada, formula a noção de "biografema". Definido como "um traço de vida significativa", seu propósito é desprender-se de distinções genéricas e taxonômicas, para se concentrar, por meio da "nebulosa biográfica", na dimensão formal da escrita em sua relação com uma vida, independentemente de ser própria ou alheia. A hipótese deste trabalho identifica na conjunção disjuntiva a denotação de uma coexistência entre a vida própria e a vida alheia. Ou seja, haveria uma forma particular de manifestação biografemática que implica uma vinculação heterogénea entre vida própria e vida alheia no âmbito das escritas biográficas. Isso é o que se desprende de uma leitura atenta de certas passagens de *Evaristo Carriego* (1930), de Jorge Luis Borges, e de *Borges* (2006), de Adolfo Bioy Casares.

Palavras-chave: Biografemática – Escritas biográficas – Barthes – Borges – Bioy Casares

Recebido em: 30 maio 2024 | Aprovado em: 10 jun. 2024

* Licenciado en Letras por la Universidad Nacional de Rosario (UNR) con una tesina titulada "Las formas del ensayo: una aproximación a partir de Roland Barthes y Jorge Luis Borges", dirigida por el Dr. Alberto Giordano. También está certificado con el Diploma in Translation (EN>ES) del Chartered Institute of Linguists de Londres. Actualmente cursa la Maestría en Literatura Argentina y el Doctorado en Literatura y Estudios Críticos. Becario doctoral de Agencia FONCYT en el marco del PICT 2018-01938 "Cómo se cuenta una vida. Escritura e intimidad en la literatura latinoamericana contemporánea", con un proyecto de tesis titulado "Las 'vidas escritas' de Jorge Luis Borges en la primera década del siglo XXI" bajo la dirección de la Dra. Judith Podlubne y la codirección de la Dra. Julieta Yelin. Colabora con la *Revista Badebec* del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (UNR) desde 2020 en calidad de Coordinador de redacción. Desde el 2023, se desempeña como Auxiliar de Primera Categoría en la cátedra de Análisis del Texto (Comisión 1) de la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR. Sus campos de estudio son la literatura argentina contemporánea y la crítica literaria. Correo electrónico: leandro.bohnhoff@gmail.com.

Después de "La muerte del autor" (1968), Roland Barthes dice manifestar una etapa de "curiosidad' biográfica" (2005, p. 277) que decantará, tras unos años, en el "retorno amistoso del autor" (1977, p. 12). Es en el contexto de este viraje que formula nociones como las de "escrituras de vida" o "biografema". Este último, definido como "un rasgo de vida *significante*" (2023, p. 369),¹ tiene como propósito desprenderse de distinciones genéricas taxonómicas, para centrarse, por vía de la "*nebulosa biográfica*" (2005, p. 276), en la dimensión formal de la escritura en su relación con una vida, independientemente de si esta es propia o ajena. La hipótesis de este trabajo identifica en la conjunción disyuntiva la denotación de una coexistencia entre la vida propia y la vida ajena. Es decir, habría un modo particular de manifestación biografemática que implica una vinculación heterogénea entre vida propia y vida ajena cuando se trata de escrituras biográficas. Es lo que se desprende de una lectura detenida por ciertas zonas de *Evaristo Carriego* (1930) de Jorge Luis Borges, quien, por su parte, dedicó varios momentos de su obra temprana durante los años veinte en pensar el vínculo entre literatura y vida, etapa que tiene como momento cúlmine el libro sobre Carriego.² Allí, lo que Borges dice de Carriego habla más (o tanto) del primero que del segundo. Y es también lo que se manifiesta en *Borges* (2006), cuando, por vía de la notación diaria, Adolfo Bioy Casares quiere dar cuenta de la vida de su amigo y, en el proceso, se le cuelan algunos pormenores inesperados de su vínculo con él.

El biografema a través del vínculo entre biógrafo y biografiado

El escritor, para Barthes, es aquel que tiene un dilema casi existencial con la escritura: se juega la vida trabajando con un medio que, por naturaleza, impide dar cuenta de lo singular de una experiencia (2017). Por esta razón, los problemas del vínculo entre escritura y vida vertebran gran parte de la ensayística barthesiana. De esta zona más vasta se desprende un subconjunto de ensayos que se abocan a la escritura biográfica y, más específicamente, a la caracterización de aquello que enlaza al biógrafo con su biografiado en la escritura.

A mediados de los años sesenta, a propósito de Chateaubriand y su *Vida de Rancé*, Barthes caracteriza el vínculo entre biógrafo y biografiado como uno de *identificación sin proyección*. El punto en común que Chateaubriand encuentra en Rancé se condensa en la figura del solitario. Sin embargo, ese espacio de identificación se ve resquebrajado por la irrupción de los recuerdos del narrador a modo de una sobreimpresión que difiere de lo proyectivo. No es que los recuerdos del autor se introduzcan como método de explicación o unificación de la vida del biografiado, sino que en el proceso de contar una vida, el yo del narrador se vuelve "inolvidable" (2013, p. 105). La combinación de recuerdos de protagonista y narrador, la imposibilidad de ser sintetizados, y el grado de descomposición que implica para ambos, son todos elementos que constituyen la forma que adquiere esta identificación sin proyección. Y le permiten a Barthes hacer hincapié en *lo no idéntico en la contigüidad* que la experiencia de lectura recoge del vínculo entre biógrafo y biografiado.

En este ensayo sobre la escritura biográfica de Chateaubriand, Barthes se detiene también en el encuentro entre literatura y vida, concebido allí como cierto efecto de lectura: "en la literatura, todo es dado para ser comprendido y sin embargo, como en nuestra vida misma, no hay finalmente nada para comprender" (p. 108). Ahí donde el significado retrocede a una especie de grado cero, el acto literario y la vida se encuentran para "[brillar] como los resplandores de un mundo directo" (p. 107). Tal como lo formula Barthes, *la vida como forma* en el momento en que más se acerca a la literatura produce un efecto de suspensión del sentido que, por su parte, querría dar cuenta indirectamente de un mundo

¹ A menos que se indique lo contrario, todos los resaltados de las citas pertenecen al original.

² Trabajo este interés borgeano por el vínculo entre literatura y vida en el artículo "La entraña de mi alma: inscripciones de lo (auto)biográfico en *Fervor de Buenos Aires*" (2023).

directo. En la biografía prologada, según puntualiza, el modo escriturario a partir del cual se produce este efecto se puede observar en los momentos en que la disposición cronológica aparece hendida por una ruptura “en el nivel de las unidades misteriosas del discurso” (p. 106). Estas unidades —casi biografemas— son misteriosas en su sentido etimológico, es decir, tienden al mutismo. Estas unidades de vida discursiva, al darse para ser comprendidas, conllevarían la puesta en marcha de la máquina significante hasta implicar, en última instancia, la infinitud del texto; esto es, el encadenamiento ilimitado de significantes que el textualismo defiende. Pero este carácter ilimitado tiene como condición de posibilidad la ausencia radical de sentido, el mutismo. El efecto de lectura del encuentro entre literatura y vida implica de manera simultánea y no resolutive el murmullo continuo de la infinitud del texto y el mutismo de la forma. Parece decir algo, podría querer decirlo todo, pero no dice nada.

Según Barthes, el escritor es aquel para quien el lenguaje se le presenta como un problema, en tanto se obceca en el deseo de superar la imposibilidad inherente al lenguaje de dar cuenta de lo singular e irreductible a través de un medio que tiende al lugar común y lo general. En “Chateaubriand”, introduce esta problemática general a todo escritor a través de la alegorización de las figuras de biógrafo y biografiado. “Todo hombre que escribe (y por lo tanto que lee) —dice Barthes— lleva en sí un Rancé y un Chateaubriand” (p. 112). Parafraseando, la alegoría diría algo así: mientras que el primero impone una renuncia a la escritura alegando que su autenticidad no puede soportar el teatro de la palabra (lo imaginario), el segundo le replica que no hay sujeto sin lenguaje, y que “el alma ‘sensible’ —es decir, lo afectivo y auténtico— está condenada a la palabra. La paradoja de la *Vida de Rancé*, según sintetiza Barthes, radica en que “Chateaubriand debe dar a esta muerte literaria una vida literaria” (p. 112). Según la inflexión particular que presenta para las escrituras biográficas, la tercera persona, la vida ajena, tiene que morir para que el biógrafo pueda darle una vida literaria. El movimiento de esta idea parece tener su norte en “La muerte del autor”, ya que podemos pensar que esa vida ajena que muere debe hacerlo en su carácter de propietaria y garante del sentido de sus afectos, vivencias y recuerdos, para que estos puedan nacer a la vida del texto biográfico. También podríamos invertir la perspectiva. Para el biógrafo, según la lección del Benveniste de Barthes, se vuelve imposible contar una vida ajena sin que aparezca de alguna manera la propia. Y aun así, el escritor de vidas persiste en esa imposibilidad. Un cariz alternativo de la paradoja dirá que la tarea del biógrafo consiste entonces en morir un poco en la escritura para darle vida a lo ajeno. De esta manera, como sugerirá Barthes más adelante en el prefacio a *Sade, Fourier, Loyola* y confirmará en *La preparación de la novela*, la biografemática y la tanatografía se exigen y se vuelven constitutivas para las escrituras de vida.

En vía de regreso, el autor reaparece con un matiz ligeramente diferente en un apartado breve de *S/Z*, en el que Barthes propone pensarlo “un texto como los otros” (2013, p. 215): “basta con considerarlo un ser de papel y a su vida como una *bio-grafía* (en el sentido etimológico del término), una escritura sin referente, materia de una conexión y no de una filiación” (p.215). Enmarcada en un textualismo ortodoxo (de ahí la prescindencia del referente), la propuesta consiste en soltar las riendas de la intertextualidad de manera que el texto sarasiniano tenga la libertad de continuar en el balzaciano, y estos —en el momento en que la empresa crítica se lo permita—, en el autor como texto. Por su parte, la tarea de la crítica constaría en dejar caer el peso documental del autor e invertir la relación causal hasta convertirlo “en figura novelesca, ilocalizable, irresponsable, presa en el plural de su propio texto” (p.215). Si bien esto se predica de la relación entre el crítico y el autor de la obra cuya lectura escribe, es también extrapolable en parte al vínculo entre el biógrafo y el escritor biografiado, porque comparten el problema del cruce entre vida y obra. En este sentido, lo llamativo de la propuesta se presenta en la caracterización de ese vínculo como una conexión que se afirma como tal, sin la obligación de reparar en la

autoridad instituida por la procedencia filial y referencial. De esta manera, el personaje de Madame de Rochefide podría tener continuaciones en la protagonista de la novela *Béatrix*, y estas dos, en la figura histórica de Marie d'Agoult, convirtiéndose esta última en un personaje novelesco más del texto que es Balzac. La vida y la obra buscarán una conexión desentendiéndose de las jerarquías. Estas conexiones adquieren soberanía, desde luego, en el espacio de la lectura.

Llegamos, finalmente, al momento de regreso del autor, en el prefacio a *Sade, Fourier, Loyola*. “El Texto es un objeto placentero” —dice Barthes— cuando “transmigra dentro de nuestra vida, cuando otra escritura (la escritura del Otro) acierta a escribir fragmentos de nuestra propia cotidianeidad; en suma, cuando se produce una *co-existencia*” (1977, p. 11). La *experiencia de coexistir* se produce en la *convivencia* entre texto, autor y lector; es decir, en el enlace entre literatura y *vidas*. La pluralización del término vital del binomio resulta conveniente para enfatizar la diseminación que esto implica para la textura escrituraria y sus efectos de lectura. El encuentro entre literatura y vidas así constelado se presenta como consustancial al vínculo entre biógrafo y biografiado; lo sugiere el momento en que Barthes se imagina un biógrafo para sí mismo una vez muerto. Y lo imagina “amistoso y desenvuelto” (p.13), alguien que a partir de la movilidad de los “biografemas” se muestra disponible y “prometido a la misma dispersión” (p.13). La tarea encomendada a la crítica biográfica consistirá en dar cuenta de esta experiencia de coexistencia que indefectiblemente implicará no solo al biógrafo y al biografiado, sino también a su crítico lector. “El autor que viene de su texto e ingresa a nuestra vida no tiene unidad” (p.12), dice Barthes. Una de las pruebas de que la experiencia de coexistencia sucede como tal se puede observar en el modo en que estas formas de vida se presentan: como “mero plural de ‘encantamientos’”, “tenues pormenores” que sin embargo propician “vivos fulgores novelescos” (p.12). En resumen, “un canto discontinuo de amabilidades en el que no obstante leemos la muerte con mayor seguridad que en la epopeya de un destino; no es una persona (civil, moral), es un cuerpo” (p.12). La vida y la muerte se juegan en las escrituras de vida mediante el principio de división, fragmentación e, incluso, pulverización del sujeto, tal como lo explicitará Barthes hacia el final de la década de 1970 en *La preparación de la novela*.

Después de nacer en el prefacio a *Sade, Fourier, Loyola*, el biografema adquiere cierto desarrollo moderado en el “Taller sobre la biografemática” (*El léxico del autor*). Allí, el vínculo entre biógrafo y biografiado se anuda en la nueva noción acuñada, amparado bajo la conmoción del superyó teórico que en *El placer del texto* permitiera afirmar el deseo o necesidad de autor. Definida como un “rasgo de vida *significante*” (2023, p. 351), la noción podría propiciar dos tipos de biografías diferentes dependiendo de cómo se la interprete. Por un lado, estaría aquella que tiende hacia una tesis o a la construcción de un mito en torno al biografiado, en tanto entiende el rasgo como algo a ser descifrado. Por otro, tendríamos una biografía que se abre al juego de la significancia para habitar ese momento intempestivo del juego de los signos en el que todo es posible. Esta última quiere experimentar el potencial puro del rasgo de vida. Este rasgo adquiere delimitación y forma cuando pasa por el erotismo del cuerpo del lector (es decir, del biógrafo y del crítico). El vínculo entre biógrafo y biografiado se afirma en las zonas erógenas del primero. En términos de Barthes, es un vínculo de “impregnación erótica” (p.351).

La espiral que comenzó a trazarse con la identificación sin proyección que Barthes observa en Chateaubriand se termina de dibujar en su ensayo titulado “Relaciones entre ficción y crítica según Roger Laporte”. Este ensayo de Barthes sobre la obra de Laporte se mueve en el horizonte de ideas que piensa que el crítico literario es un escritor y que los autores acerca de quienes escribe no son seres imaginarios creados bajo un propósito proyectivo. Para un escritor —dice Barthes— un autor es el deseo de escribir en el más intransitivo de los términos. “Las aventuras de ese deseo —continúa— forman poco a

poco la verdadera *biografía* de ese sujeto, y (...) los artículos llamados críticos son (...) las variaciones de un tema biográfico, y yo diría casi de un tema erotográfico” (2007, p. 184). Lo que la escritura de Laporte plantea, según Barthes, es que entre la obra de ficción y el artículo crítico no hay ni subordinación ni proyección, sino sobreimpresión. Los términos con los que en 1965 pensó el vínculo entre biógrafo y biografiado en la escritura de Chateaubriand retornan para pensar la escritura ensayístico-biográfica de Laporte. Para un escritor que escribe sobre otro escritor (ya sea crítica, ya sea biografía), el autor, su texto, la vida y la obra establecen sus vasos comunicantes a través de la pulsión escrituraria. Barthes renueva la pregunta foucaultiana “¿Qué es un autor?”, a la que responde: aquel para quien la vida y la muerte se ponen en juego en su deseo de escribir. El vínculo entre biógrafo y biografiado pasará por el espacio virtual que se abre entre la *biografía pulsional* de uno y de otro.

A través de este recorrido, el vínculo entre biógrafo y biografiado fue caracterizado como una identificación sin proyección, una conexión, una coexistencia y una impregnación erótica. Los elementos formales en los que se detiene Barthes, como la fragmentación y la dispersión, constituyen ya valores contemporáneos para las Humanidades, en parte gracias a su propia tarea como crítico ensayista. Como toda forma, no dicen nada a menos que se puedan poner en relación con la experiencia de quien las configura en la escritura. Barthes se detiene a pensar las características particulares de aquello que enlaza al escritor de vidas con la vida que escribe precisamente porque lo crucial de ese ejercicio reside en el modo en que esa dimensión formal permite vislumbrar algo de la experiencia de ese vínculo. Cuando se trata de escritores que componen vidas de otros escritores, la “verdadera” biografía —dice Barthes— es aquella que se aboca a las aventuras del deseo de escritura. Como todo aquello que tiene que ver con lo pulsional, el vínculo es frágil, incierto, indeterminado; es decir, vital.

El caso Borges-Carriego

Si a Borges el quehacer biográfico le resulta de naturaleza paradójica, es porque lo vital también es del orden de lo paradójico o, en términos de Macedonio, un “abierto misterio”. Sobre la base de ese supuesto crítico, Borges opera buscando la inflexión singular de lo paradójico en cada vida. En la descripción que Roberto Giusti hace de Carriego (“magro poeta de ojitos hurgadores, siempre trajeado de negro, que vivía en el arrabal” [2016a, p. 59]) o en la de Marcelo del Mazo (“Esa acentuación única de sus ojos, con tan poca luz y tan riquísimo gesto” [p.59]), Borges rescata la fuerza que se desprende de la contraposición simultánea entre la vivacidad y lo cadavérico: “La indicación de muerte, presente en lo de *trajeado siempre de negro* y en el adjetivo, no faltaba en el vivacísimo rostro, que traslucía sin mayor divergencia las líneas de la calavera interior. La vida, la más urgente vida, estaba en los ojos” (p.59). Para Borges, esta fuerza del muerto viviente está tan presente en la figura de Carriego que incluso sus aventuras amorosas no quedan exentas: “No se le conocieron *hechos* de amor. Sus hermanos tienen el *recuerdo* de una mujer de luto que solía esperar en la vereda y mandaba cualquier chico a buscarlo” (p.67). En este caso, el hecho de amor es menos importante que recuperar la relación de un recuerdo, porque lo paradójico entre el dolor de la pérdida y el anhelo de encuentro (el amor de luto), esa conexión inconexa en relación —tanto en el sentido de exposición como en el de correspondencia—, deja una huella capaz de infundirle mayor fuerza a la sensación de presencia de muerto vivo que es Carriego para Borges. También es posible que a Borges le interese la curiosidad de la mujer de luto porque tiene reminiscencias al cuento popular ruso-judío del siglo XIX sobre el cadáver de la novia, lo que volvería a Carriego uno de sus personajes.

La valentía de Carriego de ir a trabar amistad con el caudillo Nicolás Paredes es

otro de los elementos de constitución paradójica en los que Borges repara. Ese carácter testimonial de Carriego, haber podido experimentar a Paredes en primera persona, es lo que le permite infundir ecos de la voz del guapo en alguno de sus versos (ecos que Borges ratifica por lo que presenta como su propia experiencia del caudillo). “Por Nicolás Paredes conoció Evaristo Carriego la gente cuchillera de la sección, la flor de Dios te libre” (p.67). Esa “frecuentación” es la que inspiró también sus versos lunfardos. Ese culto al malevaje es lo que Borges recupera porque le permite validar sus propios intereses orilleros,³ aunque no puede desentenderse de que en Carriego y su poesía el homenaje a la valentía y el coraje malevos coexiste con el “deliberado chantaje sentimental” (94): las importantes “páginas de observación del barrio” frente a “una lacrimosa estética socialista” (104). El recuerdo como persistencia de rasgos aislados y lo paradójico se conjugan en el fragmento siguiente con el propósito de hacernos sentir una presencia:

Repensando las frecuencias de su vivir —los desabridos despertares caseros, el gusto de travesear con los chicos, la copa grande de guindado oriental o caña de naranja en el vecino almacén de Charcas y Malabia, las tenidas en el bar de Venezuela y Perú, la discutidora amistad, las italianas comidas porteñas en la Cortada, la conmemoración de versos de Gutiérrez Nájera y de Almafuerde, la asistencia viril a la casa de zaguán rosado como una niña, el cortar un gajito de madreSelva al orillar una tapia, el hábito y el amor de la noche— veo un sentido de inclusión y de círculo en su misma trivialidad (p.69-70).

Estamos ante la enumeración, esa marca borgeana distintiva, al servicio de lo circunstancial como modo de puntuar una vida. El procedimiento que, en la ficción posterior, le permitió aludir al infinito en lo finito de los espacios de puntuación, se presenta también aquí como modo de sugerir lo infinito y multiforme de una vida. La mayoría de los elementos enumerados dan cuenta de una vida bastante general, situada en tiempo y lugar, pero no por eso singular. Sin embargo, algunos se desprenden del resto. Quizás el jugar con los chicos funcione como sinécdoque de la mujer de luto (que los enviaba a buscarlo), y esta, en lo paradójico que hay entre el amor y la muerte, haya sido sinécdoque al mismo tiempo de la añorada virilidad del poeta entrerriano. Es posible también que en “el cortar un gajito de madreSelva al orillar una tapia” haya algo de lo cortante de la daga orillera, sobre todo porque “una tapia” y “un gajito de madreSelva” pueden ser, respectivamente, degradaciones de Paredes y “la gente cuchillera (...), la flor de Dios te salve”. Por esa degradación pasa la poesía de Carriego y, también, su vida. Tal vez la imagen de Carriego cortando un gajo de madreSelva por sobre una tapia sea tan solo un rasgo fugaz que haya quedado indeleble en el recuerdo de Borges. Tal vez sea una invención al servicio de una figuración de mayor autenticidad, una ficción auténtica. En ese detalle circunstancial se configura lo indecible de una huella. En ese rasgo de vida como forma, algo nos urge a la interpretación sin decirnos casi nada.

Entre la vida y la muerte (el traje negro y los ojitos vivos, los hechos de amor y la mujer de luto), las descripciones hacen de Carriego una figura paradójica para, en el quehacer biográfico, mostrar al otro como irreductible. Es lo que decanta en la niña viril en tanto yuxtaposición de opuestos que señala lo no idéntico en la identidad. Esta combinación de opuestos también aparece en “el gajito de madreSelva”, aunque este trazo de vida parece ofrecerse a una significación más profusa. Disfrazado de recuerdo circunstancial, el trazo también signa de manera indirecta el vínculo ambivalente entre Borges y Carriego. La convivencia en la poesía de Carriego del “culto al coraje” (p.82) y del “deliberado chantaje sentimental” (p.94), uno valorado y el otro denostado, impulsan a

³ Así lo apunta Beatriz Sarlo en el párrafo sobre *Evaristo Carriego* de su libro *Borges, un escritor en las orillas* (2015).

Borges a ofrecer un trazo que, al mismo tiempo que lo ubica en el suburbio malevo, lo pinta con una pátina sensiblera y degradada.

Durante la década del veinte, Borges manifestó en varias oportunidades su desdén por la sensiblería y, más aún, por encarnarla o, peor todavía, versificarla. En “La nadería de la personalidad”, un ensayo de 1922 donde postula la imposibilidad de un yo de conjunto, describe la escena de su separación definitiva de un amigo cercano (el mallorquín Jacobo Sureda), en la que su sentimentalismo manifiesto y aparentemente temporal constituye la prueba contundente de que la subjetividad, tal como la entendían los Románticos, no justificaba una estética de arrebatos expresivos por ser de naturaleza inconstante. La solución, en ese momento, radicaba en el trabajo creativo con el lenguaje que la estética Ultraísta proponía. Si a principios de la década sostenía que “no hay tal yo de conjunto”, en “A manera de profesión de fe literaria” de 1926, afirma que “toda literatura es autobiográfica, finalmente” (2016b, p. 120). “[L]o que afirmo —dice Borges— es nuestra codicia de almas, de destinos, de idiosincrasias, codicia tan sabedora de lo que busca, que si las vidas fabulosas no le dan abasto, indaga amorosamente la del autor” (p.120). Adelantándose casi 50 años al “deseo de autor” (2015, p. 41) que Barthes postulara en *El placer del texto*, Borges apela a la fruición de leer para justificar la amorosa curiosidad en torno al creador sugerido por los versos que le gustan. Lo autobiográfico que se “codicia” en la literatura no implica (solamente) aquello del orden de lo temático (anécdotas y pasiones personales del autor), sino que, por sobre todo, tiene que ver con la manera en que se manifiesta la vida (propia) en la escritura. Será el lector, en última instancia (“finalmente”), el encargado de identificar esas formas de vida en la escritura. El *retorno amoroso del yo* sigue sosteniendo el carácter instantáneo, fragmentario, indecible y paradójal de lo vital en la escritura, pero será condición imprescindible de su manifestación que se produzca en el espacio afectivo del lector.

En el “gajito de madreSelva al orillar una tapia”, Borges traza un fragmento de vida de Carriego con el aura de un recuerdo circunstancial propio del biógrafo respecto del biografiado. También signa la ambivalencia que siente respecto de Carriego, de quien pondera sus versos dedicados al culto del malevaje y las orillas, pero de quien desdeña sus versos marcadamente sentimentales. Aunque hay una huella más en este trazo de vida significativa. Denostar la sensiblería en el otro puede ser una forma de denegar la propia. El viraje operado por Borges durante los años veinte lo devuelve de manera transformada al parecer de que toda literatura es autobiográfica, retorno amoroso a un sujeto que, sin embargo, comienza poco a poco a practicar cada vez más una forma de “pudor” —usando sus propios términos— en su escritura. La práctica de ese pudor deja marcas en la escritura, como en este caso, cuando denostando la sensiblería de Carriego se deniega, de manera simultánea, la propia.

El caso Bioy-Borges

En el *Borges* de Adolfo Bioy Casares, el capítulo de los amores biógrafos⁴ relativo a María Esther Vázquez se puede construir a partir de una serie de entradas que van desde septiembre de 1957 hasta mayo de 1986. En la progresión que va de una a otra, se desprende de algún modo una configuración de personajes entre los que se destacan Jorge

⁴ Entre las “escrituras de vida” que tienen a Borges de protagonista, se puede delimitar un subconjunto de aquellas que fueron escritas por personas que lo frecuentaron en vida, y que además son ellos mismos escritores. El subconjunto es heterogéneo, cuenta con biografías tradicionales (Alicia Jurado), pero también con memorias (Guillermo de Torre), diarios (Adolfo Bioy Casares), notas (Carlos Mastronardi), ensayos (María Esther Vázquez, Estela Canto). De este subconjunto, se desprende otro más, conformado por el corpus de escrituras biográficas sobre Borges compuestas por mujeres que mantuvieron algún tipo de vínculo amoroso con él: Alicia Jurado, María Esther Vázquez y Estela Canto. Al grupo de escritoras de este subconjunto lo denominé “amores biógrafos”.

Luis Borges, María Esther Vázquez, Leonor Acevedo, Silvina Ocampo y el propio Adolfo Bioy Casares. La manera en la que estos personajes se van configurando tiene como efecto de lectura cierta narratividad que no carece de intriga ni de ciertas marcas textuales que dan cuenta de un trabajo escriturario.

En contraposición con el Borges del capítulo amoroso con Vázquez —que lo muestra sensiblero y torpe en el trato con las mujeres—, el Bioy diarista se figura como confidente y consejero, algo despiadado con su amigo y sin reparos de ponerlo en ridículo, protector tanto del amigo como de sus allegados, además de dueño de cierta condescendencia misógina al momento de ofrecerle orientación a Borges respecto de sus desdichas amorosas. Muy temprano en la serie de episodios con Vázquez, Bioy intuye que el vínculo que la dama mantiene con Borges se trata de un “noviazgo blanco”. Ante las quejas de Borges por “su trágico destino repetido” (2006, p. 963), ese que termina por arrebatarse la amada sin que pueda suceder algo, Bioy se indigna por lo negador que parece ser su amigo cuando este invisibiliza mediante eventos exteriores la propia incapacidad de habitar el rol masculino que el vínculo amoroso exigiría en los términos socio-culturales de la época, al mismo tiempo que el diarista afirma su propia virilidad por contraste. Mes y medio después, Borges se vuelve a quejar porque la muchacha manifestó la posibilidad de casarse con él solo en el caso de que el rival psicópata (el tercero del triángulo amoroso) no encontrara una cura; es decir, porque lo consideraba un último recurso.⁵ Frente a la situación, Bioy le aconseja que evite caer en las trampas del “amor propio” y que no se comisere con el rival: “en el amor el demasiado bueno tiene mala suerte” (986), dice despiadado un estratega que al mismo tiempo que alecciona al enamorado, también intenta despegarlo del fango narcisista en el que se está hundiendo.

Ya en el mejor momento del enamoramiento estival de los pretendientes, el registro adquiere cierta ligereza mediante la comicidad que propicia el ridículo al que es sometido el enamorado: “Borges en el centro de la carpa, a la vista de toda la playa, (...) sin pantalones ni calzoncillos, al aire el promontorio oscuro de testículos y pene. «Estás en bolas», le digo, arreándolo detrás de la lona. «Ah, caramba», contesta sin perder la ecuanimidad” (p.1006). La indiferencia ante el descuido de la apariencia física, con este episodio como el más sobresaliente, es un tema recurrente durante esta visita a Mar del Plata; y es también, de alguna manera, un eco distorsionado de una afirmación materna: “La gente no sabe hasta qué punto es ciego” (p.999) —anota Bioy lo que le dijo Leonor alguna vez—. El tono que Bioy le imprime a la escena de la carpa, por su parte, parecería intentar desactivar el pietismo materno. En este sentido, una de las funciones del amigo consejero en el diario radica en el intento de neutralización del dominio que el discurso materno tiene sobre el enamorado: “Tenés que armarte de paciencia contra las salidas de tu madre —dice Bioy—; quitale importancia al casamiento. Al fin y al cabo, no sos una niña. Sos un hombre hecho y derecho” (p.1009). Los intentos del consejero, de todas maneras, no vienen exentos de autoritarismo humillante. En varias ocasiones en el diario se produce cierta infantilización del personaje de Borges, como cuando una de las noches en Mar del Plata junto a Bioy, envía a Ocampo a averiguar qué piensa Vázquez sobre el posible casamiento. La escena de complicidad amistosa entre Bioy, Ocampo y Borges los muestra con una alegría infantil que contrarresta la atmósfera melodramática en que estaba subsumido Borges previo a la visita a Villa Silvina. Aunque en esta ocasión, cuando le aconseja desapegarse de la opinión materna, la infantilización denuncia una inexperiencia virginal que, además de potenciar la virilidad del diarista por contraste, amplificaría lo sugerido con la referencia al “noviazgo blanco”. Sin embargo, si bien son numerosas las ocasiones que el diarista transforma en oportunidad de afirmarse por contraste, algunas se sustraen a sus estrategias. Bioy apunta la noche anterior al viaje de Borges a Colombia:

⁵ En dos de las entradas, se menciona que MEV estaba interesada románticamente por un tercero (anónimo), lo que hace ingresar a Borges de manera involuntaria a un triángulo amoroso.

Cuando nos despedimos, me abraza un poco y me dice: «Querido» (¿por primera vez en la vida?). Está muy emocionado. Me pide que trate de no ver a esta chica y que, si la veo, trate de no darme por enterado. (...) Yo creo, pero no lo aseguro, que en su locura el pobre Borges está tan aterrado que hasta teme que pueda pasar algo atroz, como por ejemplo que su mejor amigo resulte un nuevo rival (p.992).

Al asombro que suscita en Bioy el apelativo cariñoso le sigue la racionalización: la inseguridad de Borges ante la situación con Vázquez lo impele al giro retórico afectuoso e inhabitual como modo de persuadir a su amigo de que no la vea por peligro de que este se vuelva un nuevo rival. Uno que la propia autofiguración de Bioy fue construyendo como solvente en los aspectos amorosos, por lo que el terror de Borges, si bien supuesto, encuentra avales sólidos en el mismo diario. Sin embargo, la racionalización —muy halagadora del propio diarista— no termina de dar cuenta de lo que la notación del apelativo señala. El acto diarístico lo muestra a Bioy reparando en el hecho. Mucho antes de que el acto decante en racionalización, la resonancia de la palabra “Querido” es tal que el diarista se ve en la necesidad de dejar registro. La interrogación entre paréntesis permitiría inferir, por sinécdoque afectiva, que la motivación de la necesidad no queda muy clara incluso para el propio Bioy. Quizás por ese espacio de resonancia se cuele algún reclamo de reconocimiento. Incluso cuando frente a Borges queda consolidada la solvencia del diarista en los saberes sobre la práctica amorosa, Bioy no puede dejar de reparar en lo que del apelativo suena como inhabitual, es decir, en el tono de confianza afectuosa. La duda, antes que la racionalización, tiñe por contigüidad el carácter genuino de la demostración de afecto. Así, lo que *se* registra es la falta de registro del otro. La autofiguración del diarista funcionaría entonces como compensación siempre insuficiente y por eso excesiva de esta falta.

En otras palabras, la racionalización que quiere explicar la conmoción de Borges por temor a perder a su amada en manos de su mejor amigo es la sobrecompensación de una herida propia del diarista. Entre varones, la idea de que uno pueda ser un rival para otro (en cualquier ámbito) resulta por lo general estimulante. Ejemplo de esto son los tantos cuchilleros de Borges en su ficción, y el número copioso de aventuras de casanova que Bioy registra en sus diarios. Sin embargo, a Bioy se le mancha la autofiguración de amante solvente por lo que parecería ser un deseo de validación, uno que reclama autenticidad de su amigo. En el “Querido”, Bioy recupera un trazo de vida significativa, en tanto nos hace escuchar por un momento la voz de Borges. Al mismo tiempo que queda delineado el tono de esa voz, se signa una huella propia del diarista con pulsión biográfica que hace y deshace su autofiguración de donjuán.

El biografema bajo otra luz

La ocurrencia barthesiana respecto de la “nebulosa biográfica” habilita una indeterminación genérica que, por su parte, proporciona una vía para la exploración de fenómenos biografemáticos en los que la vida propia y la ajena entran en coexistencia. Las escrituras biográficas se vuelven así ámbitos privilegiados para la manifestación de dichos fenómenos. En este sentido, los casos de Borges y Bioy, en los que su relación con el género biográfico es por lo menos oblicua, permiten iluminar zonas no del todo previstas por la reflexión teórica barthesiana al llevar la atención sobre lo que podríamos pensar como un modo particular de manifestación biografemática.

En la búsqueda del deseo de escritura de Carriego, Borges se identifica en el gusto por el barrio y el malevaje. Al momento de signar esa identificación en la enumeración que hace a Carriego, sobrescribe de manera indirecta y degradada el sentimentalismo ajeno y, al mismo tiempo, deniega el propio. En esa simultaneidad paradójica, algo se sustrae y, por

ese mismo movimiento, se presenta con mayor intensidad.

En el caso de Bioy, el apelativo con que lo llama Borges se le vuelve significativo; algo en él le resuena al punto de que lo impulsa a dejar registro. La decisión de dejar registro de esa resonancia, incluso, pone de manifiesto que su amigo, para él, no deja de ser escritor ni siquiera cuando conversan. Tal es el efecto del deseo de escritura cuando un escritor escribe sobre otro escritor. Se trata de un apelativo en el que se inscribe la inseguridad de Borges con Bioy, porque su torpeza con las mujeres lo vuelve vulnerable frente a la solvencia de su amigo; y simultáneamente se sobrescribe la de Bioy con Borges, por el desconocimiento que pone en cuestión el vínculo de amistad. Podríamos decir que el apelativo tiembla de coexistencia afectiva.

Cuando se trata de un biógrafo escritor que escribe sobre otro escritor, el vínculo pasará por el espacio virtual que se abre entre la biografía pulsional de uno y de otro. La inscripción de ese vínculo es la que propicia la apertura en la que se sobreimprimen las dos vidas. Para que el rasgo de vida se vuelva significativo, el biografiado deberá morir como garante y propietario del sentido de sus vivencias, recuerdos y afectos, y al mismo tiempo, el biógrafo deberá morir un poco para que se cuele algo del otro (y lo otro).

Referencias

- BARTHES, R. **El grado cero de la escritura y Nuevos ensayos críticos**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2013.
- BARTHES, R. **El léxico del autor**. Prólogo de Eric Marty. Traducción de Alan Pauls. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2023.
- BARTHES, R. **El placer del texto y Lección inaugural**. Traducción de Nicolás Rosa y Oscar Terán, respectivamente. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2015.
- BARTHES, R. **El susurro del lenguaje**. Traducción de Carlos Fernández Medrano. Buenos Aires: Paidós, 2013.
- BARTHES, R. **Ensayos críticos**. Barcelona: Seix Barral, 2017.
- BARTHES, R. **La preparación de la novela: notas de cursos y seminarios en el Collège de France: 1978-1979 y 1979-1980**. Con prólogo de Beatriz Sarlo. México: Siglo XXI Editores, 2005.
- BARTHES, R. **S/Z**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2013.
- BARTHES, R. **Sade, Loyola, Fourier**. Traducción de Néstor Leal. Caracas: Monte Ávila Editores, 1977.
- BARTHES, R. **Variaciones sobre la escritura**. Buenos Aires: Paidós, 2007.
- BIOY CASARES, A. **Borges**. Buenos Aires: Destino, 2006.
- BOHNHOFF, L. “La entraña de mi alma”: inscripciones de lo (auto)biográfico en *Fervor de Buenos Aires*. **El jardín de los poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana**, n. 16, p. 209-228, 2023. Disponible en: <<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/eljardindelospoetas/article/view/7316>>.
- BORGES, J. L. **Cuaderno San Martín; Discusión; Evaristo Carriego**. Buenos Aires: Sudamericana, 2016a.
- BORGES, J. L. Profesión de fe literaria. **El tamaño de mi esperanza; El idioma de los argentinos**. Buenos Aires: Sudamericana, 2016b.
- BORGES, J. L. La nadería de la personalidad. **Fervor de Buenos Aires; Inquisiciones; Luna de enfrente**. Buenos Aires: Sudamericana, 2016c.