

Léaseme de este modo: autobiografía de Jorge Luis Borges

Rafael Fabián Gutiérrez

Proy. N° 1803 del C.I.U.N.Sa.

Resumen

Jorge Luis Borges, en sus declaraciones públicas y en algunas de sus ficciones, ha jugado con las versiones de sí mismo, sin embargo tiene un texto poco difundido que lleva el título de *Autobiografía*. Se trata de un libro que tuvo más circulación entre los lectores angloparlantes que entre los hispanoparlantes, pues fue recién en 1999 cuando Norman Thomas di Giovanni la dio a conocer en una versión completa traducida al castellano.

Según los lineamientos de lectura que nos hemos planteado en el proyecto dirigido por la Mag. Amelia Royo, consideramos que la *Autobiografía* de Jorge Luis Borges mantiene una relación palimpsestosa con toda su escritura, que de por sí se ha manifestado como una reescritura permanente de diversas textualidades que la preceden. Es un discurso muy coherente en relación con sus mismas declaraciones y escritos, en tanto insiste en la confusión entre el sujeto público y el privado cuyas existencias se entrecruzan y confunden.

Introducción

La literatura, tal como la entendemos ahora, se consolidó en el siglo XIX con la conformación de circuitos de producción y circulación en los que se validaron géneros, autores y textos y, desde entonces, algunos se han posicionado como mayores y otros como menores. Las biografías y el subgénero de las autobiografías quedaron relegados con ese calificativo de “menores”, en ese lugar intermedio entre la historia y la literatura. Es historia en tanto refiere hechos y acontecimientos constatables, pero se sitúa en posición marginal con respecto a la disciplina científica pues trata casos individuales y desde un punto de vista muy particular. Por otra parte puede participar de la literatura solo en la medida en que el manejo estético de la escritura llame más la atención que su función referencial.

La idea del “sujeto individual” es muy moderna, se construye también en torno al siglo XIX, por lo que ciertas escrituras como la autobiografía, memorias o descripciones de sí mismo comenzaron a incrementarse frente a otras escrituras en las que hay un otro que los refiere y tienen su versión discursiva en el periodismo o la historia. Frente a esas instituciones es que los sujetos públicos decidieron construir su propia versión escrita para que la historia no se base solamente en versiones dadas por otros.

Jorge Luis Borges, en sus declaraciones públicas y en algunas de sus ficciones, ha jugado con las versiones de sí mismo –el más famoso en “Borges y yo”–, sin embargo tiene un texto poco difundido que lleva el título de *Autobiografía*. Se trata de un libro que tuvo más circulación entre los lectores angloparlantes que entre los hispanoparlantes, pues recién en 1999 Norman Thomas di Giovanni la dio a conocer en una versión completa traducida al castellano.

Según los lineamientos de lectura que nos hemos planteado en el proyecto dirigido por la Mag. Amelia Royo, consideramos que la *Autobiografía* de Jorge Luis Borges mantiene una relación palimpsestosa con toda su escritura, que de por sí se ha manifestado como una reescritura permanente de diversas textualidades que la preceden. Es un discurso muy coherente

en relación con sus mismas declaraciones y escritos, en tanto insiste en la confusión entre el sujeto público y el privado cuyas existencias se entrecruzan y confunden.¹

¿Quién es el yo que escribe?

En los escritores aparece la infancia como una “prehistoria” del personaje público, cómo fueron los pasos iniciales que permitieron que surgiera el “genio”, por ejemplo en el caso de Sarmiento quien explica cómo descubre la escritura y eso define su destino.²

Si prestamos atención a los paratextos de *Autobiografía*, tenemos que preguntarnos quién toma la pluma, o más bien la máquina de escribir y la escribe. Norman Thomas di Giovanni es quien maneja la escritura y por lo tanto deja sus datos para mostrar cómo y bajo qué circunstancias participó de la escritura del libro que se nos presenta.

Di Giovanni se toma el trabajo de ubicarse en relación con esa escritura porque en el momento en que comparte la tarea de escribir ya Borges es un personaje público, un escritor reconocido y él, para ese entonces, ya ha escrito algunas cosas pero no tiene –por lejos– la fama de Borges, pero el mismo hecho de escribir para Borges ya lo convierte en un colaborador. De hecho hay un volumen de la *Obra completa* de Borges que lleva el subtítulo de *Obras en colaboración* que reúne los textos que Borges escribió en colaboración, porque era su costumbre llamar “colaborador” a todo aquel que trabajara con él, así su tarea consistiese en tomar notas. Aunque según la *Autobiografía*, Borges solo se comunicaba bien con Bioy Casares mientras que el resto de los “colaboradores” habrían sido simples “amanuenses”.

En el mismo texto, Borges afirma que en el trabajo con Bioy era más importante la tarea del mismo Bioy que la propia, contradiciendo la versión generalizada basada en la diferencia de edad que atribuía a Borges un magisterio sobre el joven Bioy. Borges afirma que al principio pudo ser así, pero que pronto el joven comenzó a enseñarle aspectos muy valiosos de la escritura. Por lo menos ese es el Bioy que construye Borges.

La relación Borges-Di Giovanni para construir el texto titulado *Autobiografía* se explica en los paratextos del libro, por ejemplo en la nota del editor donde aclara que fue dictada en inglés, corregida entre el 21 de abril y el 29 de junio de 1970 y publicada en la revista *The new yorker* y como introducción a *The Aleph and other stories*.

En 1970 ya Borges estaba ciego, de modo que no escribía directamente sino que dictaba a “colaboradores”, entre los que estaba Di Giovanni, quien lo acompañó por Cambridge, Massachusetts y Buenos Aires como traductor y transcriptor desde 1962 hasta 1972.

La Nota del Editor es muy clara en cuanto a las fechas entre las que se escribe el texto, pues había plazos de presentación a imprenta, porque había sido encargada por la revista *The new yorker*, por lo tanto, responde a un mandato institucional. De lo que se desprende que estos dos escritores no emprenden la tarea por su libre albedrío sino respondiendo a un contrato de producción de un escrito en el que un autor latinoamericano, pero de dimensión ya cosmopolita, debía ser presentado ante lectores norteamericanos. Ese detalle es importante para comprender la alianza entre estos dos escritores ya que Di Giovanni es quien traduce los textos de Borges al inglés y la *Autobiografía* se escribe originalmente en inglés para un lector anglosajón.

Por el mismo libro sabemos que Borges era políglota y que el inglés es una de sus lenguas maternas, al punto en que siendo niño comienza su escritura en inglés. En un momento afirma que hubiera preferido que su lengua materna fuera el inglés, sin embargo debemos relativizar esa afirmación pues sabemos que la publicación está orientada hacia un público angloparlante,

1 Ver “Borges y yo”.

2 Ver *Recuerdos de provincia*.

pues en otras conferencias donde se explayó sobre las distintas lenguas que habló y conoció, fue interrogado sobre si consideraba a alguna más “rica” que otra y aclaró que todas las lenguas serían para decir lo mismo, aunque afirmaba su preferencia por el alemán. Si no mantuvo esa afirmación en esta autobiografía fue justamente por el destinatario previsto. Nunca debemos perder de vista “quién escribe” y “para quién escribe”. La edición que manejamos es de 1999 y tiene la aclaración de que se trata de la primera vez que se publica de modo completo en español.

El problema de los políglotas

Quienes tienen la posibilidad de criarse bajo el influjo de más de una lengua pueden asumir una posición crítica con respecto a las lenguas porque una le permite relativizar la otra, mientras los sujetos monolingües nos criamos en una especie de naturalidad de la relación entre lengua y mundo de la cual nos cuesta mucho salir.

Si atendemos a los casos de dos escritores argentinos brillantes en el siglo XX, notamos que su bilingüismo los llevó a ver los límites de la lengua en la que se expresaban y toda su obra se puede leer como esa misma lucha de dotar al lenguaje de una expresividad que le permita decir lo que quieren decir.

Uno de esos casos es Julio Cortázar que llama a las palabras “perras negras”, porque como escritor trata de decir algo y siente permanentemente la frustración entre su intención de decir y la limitación del lenguaje para alcanzar la expresividad que necesita. Eso se hace evidente en los libros impresos de los mismos escritores que están llenos de anotaciones y tachaduras, lo que ocasiona que distintas ediciones del mismo libro tengan diferencias de distinto grado.

La historia del lector

El relato autobiográfico abarca un período que va desde el nacimiento de su tema, Borges, en 1899 hasta 1970, momento de entrega a imprenta. Recordemos que Borges murió en 1986.

Hay un hecho que llama la atención en la lectura de la *Autobiografía* y es el detalle de que más que una historia de vida parece un listado de lecturas, pues si alguien es mencionado es porque tiene relación con la lectura o la escritura, cada persona citada orienta hacia alguna lectura o biblioteca o alguna forma de escribir.

Hay diferencia entre una autobiografía –prevista para ser publicada– y un diario íntimo –escritura personal que no está destinada a ningún público– que nos llama la atención sobre el problema de qué es lo realmente íntimo; sin embargo, en ambos esperamos encontrar la plasmación de preocupaciones muy personales, la expresión de angustias y sentimientos de índole muy humana que hacen del sujeto de la escritura alguien más humano. Allí un lector espera encontrar expresiones de angustia y dolor ante pérdidas irrecuperables de su narrador, tales como su ceguera progresiva o la muerte de su madre.

La *Autobiografía* trata sobre la madre de Borges pero la presenta como parte de una genealogía que lo prepara para la escritura (1999: 22) y de eso se desprende que es “madre” en dos sentidos: en el biológico y en el de engendrarlo para la escritura. Plantea una relación muy fuerte, porque lo mejor y lo peor que le puede pasar es tener una madre. Además de esa doble maternidad que se explicita en el párrafo anterior, está también la relación de sobreprotección que ejerce sobre el hijo condenado a ceguera, oficiándole de secretaria y lazarillo, pero también de espantosa suegra que le aleja su primera esposa.³

3 Ver el cuento “La intrusa”.

Cuando llega a la Biblioteca Nacional hace una genealogía de los directores que lo precedieron en esa paradoja de disponer de los libros y ser ciegos, diluyendo en la historia la terrible pérdida de la visión en el momento de su consagración como lector. Esa paradoja es una burla del destino paralela a la de Moisés que puede llegar a ver la “Tierra Prometida” pero no a pisarla. Las fotos que lo muestran ciego, recorriendo a tientas los pasillos de la biblioteca son una expresión de su terrible destino que se textualiza en el “Poema de los dones”, composición que dice lo que le falta a la *Autobiografía*, que como tal debería decir todo lo que le afecta, pero solo remite al poema, como orientando al lector para que allí encuentre la verdadera expresión de su sentimiento.

Es indudable que el “Poema de los dones” fue escrito con una terrible entereza y por ello no fue dictado a su madre, pues ella sufría mucho con la pérdida de la visión de su marido y de su hijo. Allí un Borges declaradamente agnóstico perdona a Dios ante los hombres atribuyendo a su sabiduría divina esa cruel paradoja. Ahí está expresado todo lo que no narra en la *Autobiografía*, porque esas pérdidas son inenarrables y por eso no caben en el relato de sí mismo.

El mundo para Borges está mediado por la literatura

Hay otra autobiografía de Borges que no figura en su *Obra completa* como tal, “El budismo”, donde cuenta la historia del príncipe Sidharta. Según la leyenda, la profecía pone al rey ante la disyuntiva de convertir a su hijo en el Emperador del Mundo o en Buda. Para determinar su destino real, el rey decide aislar al niño del mundo con la intención de que crezca ignorando la vejez, la enfermedad y la muerte, hasta que tiene que enfrentar el mundo y descubre traumáticamente esas tres realidades, abandona todo y se convierte en “El iluminado”. Si hubiera convivido cotidianamente –como nosotros– con esas realidades nunca lo hubieran conmovido como “verdades superiores”. Del mismo modo hay un niño separado del mundo por la reja protectora que lo separa de la calle poblada de compadritos, de tangos y de Buenos Aires y su pampa (Borges, 1999: 13-15).

Por lo tanto este texto nos vuelve a mostrar que si hay un modo en el que Borges cuenta su intimidad es por las remisiones constantes a su literatura. Ha elaborado una estrategia por la que no dice explícitamente sino a través de imágenes como la del palacio que es un laberinto, la del desierto que es un laberinto sin paredes, la del gato que puede recorrer la casa sin perderse pero sin comprenderla. Del mismo modo Borges recorre Buenos Aires sin perderse y sin comprenderlo, a diferencia de las ciudades de Europa cuyas esquinas son distintas y no iguales como en Buenos Aires. Cuando refiere “La Biblioteca de Babel” dice que fue escrita en función de la biblioteca en la que trabajó y niega los valores cabalísticos que los críticos le han atribuido, sin embargo como buen cabalista nunca va a develar el secreto de las cifras que lo guían.

En “Los Conjurados” se refiere a su paso por Ginebra: la decisión de adoptar a Ginebra como una de sus patrias está marcada en la *Autobiografía* por la formación que recibe en su adolescencia en esa ciudad. Es notable que de los pocos nombres que pone están los de dos amigos de ese período, curiosamente son dos nombres judíos cuya procedencia indica, que pueden ser saltados en la lectura porque Borges menciona como datos al pasar los que son realmente importantes. Son claves para los lectores de su literatura, solo para sus iniciados que podrán reconocer los datos. Son dos judíos polacos que en su literatura aparecen como irlandeses, polacos o celtas en general y judíos de quienes afirma en “El escritor argentino y la tradición” que son como los argentinos. Son parte de la cultura occidental pero de modo marginal, lo que les permite hablar de todo porque heredan toda la tradición, pero sin la reverencia de los que pertenecen a ella. Entonces si hay una genealogía explícita marcada por padre, madre y abuelos y una genealogía literaria en la que va equiparando lecturas por igual, hay una genealogía cosmopolita, por eso los últimos cuatro renglones de “Los conjurados”. Esa aspiración de un mundo cosmopolita –porque

él participa de una cultura cosmopolita— la siente por genealogía y la vive en una casa primero bilingüe y luego políglota, cuando emprende todo ese viaje que lo lleva a Europa donde descubre el universo a través de lecturas y le permite hacer otra interpretación del mundo cultural, por ejemplo entre el París leído y el vivido, pero en una ciudad menos literaturizada como Ginebra que le posibilita confrontar las ciudades y los ríos: el Plata y el Ródano. Lo que lo muestra como un escritor de dos orillas: por una parte de las dos orillas del Río de la Plata, Buenos Aires y Montevideo; por otra de dos orillas del océano Atlántico y, finalmente, de dos orillas de la cultura: la literatura y la filosofía.

Es a este último respecto la relación con Macedonio Fernández a quien presenta como filósofo y destaca como escritor, es quien tiene una función importante en esa genealogía en la que el padre le enseña filosofía y Macedonio Fernández, amigo del padre, continúa con la formación del discípulo siguiendo los legados paternos de la filosofía y la literatura. A través del ensayo “El escritor argentino y la tradición” la escritura de Borges logra conciliar las dos orillas, la de la literatura y la de la filosofía, la de la Argentina y Europa.

Ese puente entre las dos orillas vuelve a aparecer en su escritura laboral que une la redacción periodística con la de ficción: “El verdadero comienzo de mi carrera de cuentista se produjo con la serie de ejercicios titulada *La historia universal de la infamia*” (1999: 101), libro donde toma y reescribe libremente las historias de personajes, allí hace el ejercicio de unir dos orillas a través de la escritura.

Desde el principio Palermo es una orilla en el sentido de margen de la ciudad pero también es una orilla del interior porque es la frontera en la que el interior encuentra su fin.

El joven Jorge Luis Borges presentó a sus padres el proyecto de escribir un ensayo sobre un escritor que en ese momento era un escritor menor —hasta marginal podríamos decir— pues Evaristo Carriego tenía una estética y una temática que no estaban estimadas dentro del canon. Los padres de Borges llamaron la atención al novel crítico al respecto, reconociendo que se trataba de un vecino pero no por ello merecedor de un trabajo como el que se proponía el incipiente escritor. A pesar de todas las objeciones no le impidieron la tarea que se había propuesto.

El ensayo que escribió Jorge Luis Borges se volvió consagratorio, más que de Evaristo Carriego de todo un espacio geográfico y social que se textualizaba en el trabajo del no consagrado poeta, pues construía una mitología, a la manera de las mitologías que fascinaban a Borges, de la cual sentía que carecía la cultura rioplatense —en sus dos orillas.

La verdadera autobiografía

Revisando el listado de lecturas que presenta Borges en su *Autobiografía*, se destacan las mitologías clásicas y anglosajonas y allí podemos comprender cómo va a construir una mitología. Los primeros pasos de esos trabajos están, obviamente, en sus primeros libros, pero muchos de ellos han quedado perdidos porque los que conocemos en sus *Obras completas*, son lo que ha reescrito con una estética ya madura. Los que no ha reescrito son los que consideraba irrecuperables y, en lo posible, trataba de destruir cuando encontraba algún ejemplar.

La historia personal de Borges no una historia de vida, parece un catálogo de lecturas, parece un derrotero de escrituras y conferencias pero, más bien, se trata de una suerte de “guía para leer sus *Obras completas*”, en las que está realmente inscrita su intimidad, o sea lo que le preocupa, lo que le duele, lo que le afecta, cómo se identifica, cómo comprende el mundo y cómo espera que lo comprendamos.

A nuestro parecer, más que una autobiografía estamos ante una guía de lectura elaborada por Borges para entenderlo a través de su literatura y cómo ella funda una tradición en la que se inscribe, lo que está explicitado en una referencia a “Kafka y sus precursores”:

Si no me equivoco las pequeñas piezas que he enumerado se parecen a Kafka si no me equivoco no todas se parecen entre sí, este último hecho es el más significativo. En cada uno de estos textos hay una especie de Kafka en grado mayor o menor pero si Kafka no hubiera existido, de hecho esas similitudes no existirían...

... el hecho es que cada escritor crea a sus precursores... (1987: 711)

Borges en su *Autobiografía* deja sentado explícitamente su versión de quiénes son sus precursores al elaborar un claro listado bibliográfico de quienes son y cómo los leyó.

Conclusión

Tal como lo habíamos postulado, la *Autobiografía* de Jorge Luis Borges opera más bien como un relato de su formación como escritor que como un relato revelador de su intimidad, de su personalidad, temores, angustias, alegrías, éxitos y fracasos, que es lo esperable al abordar un texto del género. De modo que la *Autobiografía* no se diferencia de otros textos propios y ajenos que construyeron su imagen pública de un lector prodigioso en varios idiomas.

Sin embargo, el texto está estratégicamente diseñado como guía para leer la obra completa de Borges, la que fue publicada con ese título y la que no, en la que sí está plasmada su interioridad, su mismidad como hombre ante el mundo con sus angustias, dolores y alegrías.

De ese modo este texto menor de Borges opera como sus otros textos, como un gran palimpsesto de otros que le preceden y de su misma producción –relación incestuosa– a los que reenvía más o menos explícitamente.

Pero consideramos que más allá de la coherencia total en su proyecto de escritura, la *Autobiografía* de Jorge Luis Borges puede entenderse como un metatexto que dice al lector “léaseme de este modo”.

Bibliografía

Borges, Jorge Luis. 1987. *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé.

-----, 1999. *Autobiografía*. Buenos Aires, El Ateneo.

Foucault, Michel. 1983. *El discurso del poder*. México, Folios.

Laín Entralgo, Pedro; Rosales, Luis y Maraval, José (dirs.). 1992. *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a Jorge Luis Borges*. Madrid, N° 505/507, julio-setiembre.

Lejeune, Philippe. “El pacto autobiográfico”, *Suplementos Anthropos* N° 29.

Mohillo, Sylvia. 1996. *Acto de presencia*. México, FCE.

Sosa, Carlos Hernán. 2008. “Borges y Eduardo Gutiérrez: una lectura matrera de la gauchesca”,

Revista chilena de literatura, N° 73, noviembre.

CV

RAFAEL FABIÁN GUTIÉRREZ ES PROFESOR UNIVERSITARIO EN LETRAS Y LICENCIADO EN LETRAS, EGRESADO DE LA U.N.SA. Y ESPECIALISTA EN LINGÜÍSTICA, DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SALTA. ACTUALMENTE ES PROFESOR ADJUNTO EN LA CÁTEDRA DE LITERATURA ARGENTINA DE LA U.N.SA. Y MIEMBRO DEL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES DE LITERATURAS CLÁSICAS, ARGENTINA E HISPANOAMERICANA “LUIS EMILIO SOTO”.