

ARTÍCULOS

**UN DIARIO BIOGRÁFICO.
SOBRE EL *BORGES* DE BIOY**

**A BIOGRAPHICAL DIARY.
ABOUT *BORGES* BY BIOY**

Judith Podlubne

Universidad Nacional de Rosario - CONICET

Profesora Titular regular de “Análisis de Texto” en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario e investigadora independiente de CONICET. Publicó Escritores de Sur. Los inicios literarios de Silvina Ocampo y José Bianco (Beatriz Viterbo, 2010). Compiló María Teresa Gramuglio. La exigencia crítica, junto a Martín Prieto (Beatriz Viterbo, 2015); Veinte ensayos sobre literatura y vida en el siglo xxi, junto a Julieta Yelin (Editorial Municipal de Rosario, 2021) y Barthes en cuestión (Bulk editores, 2021). Dirige el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria de la Universidad Nacional de Rosario.

Contacto: judithpodlubne@gmail.com

ORCID: [0000-0002-2200-6679](https://orcid.org/0000-0002-2200-6679)

DOI: [10.5281/zenodo.12795860](https://doi.org/10.5281/zenodo.12795860)

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Borges

Bioy Casares

Vida del Dr. Johnson

Diario

Biografía

El artículo propone una lectura de Borges de Adolfo Bioy Casares a partir de las reflexiones sobre el diario personal y la biografía que el autor realiza en el ensayo “El diario de Léautaud”, publicado en La Nación en 1956 e incluido luego con variantes en La otra aventura de 1968. Estas observaciones suscitan un corrimiento de las convenciones de ambos géneros. Bioy retoma una sugerencia de Oscar Wilde, en la que se libera lo biográfico de sus pautas formales al inscribirlo en el diario, y hace luego lo propio con lo diarístico al leerlo en la textura de la Vida del Dr. Johnson de James Boswell. La idea medular del artículo sostiene que es solo a condición de estos desplazamientos que la biografía de Johnson puede contarse como antecedente del diario sobre Borges. Mientras el libro de Boswell es una biografía conversada, el antecedente maestro del llamado “giro relacional de la biografía contemporánea” (Renders, De Haan, Harmsma, 2016: 6), el Borges de Bioy es un diario biográfico, centrado en el registro de las conversaciones que mantuvo con el amigo durante el extenso período de vida compartido por ambos. La conversación se transforma en materia y escenario de la amistad entre ellos. Como Boswell con Johnson, a menudo Bioy recrea estos intercambios en estilo directo: la voz de Borges es también obra suya. A partir de esta convicción, el artículo examina entonces cómo dramatiza el diario estas conversaciones y la deriva que asumen con la decadencia de Borges.

ABSTRACT

KEYWORDS

Borges

Bioy Casares

Vida del Dr. Johnson

Diary

Biography

The article proposes a reading of Adolfo Bioy Casares' Borges, based on the observations on the personal diary and biography, which the author develops in the essay “El diario de Léautaud”, published in La Nación in 1956 and later included with variations in La otra aventura in 1968. These observations separate both genres from their conventional purposes. Bioy takes up a statement by Oscar Wilde, who frees the biographical from its formal guidelines by inscribing it in the diary, and then does the same with the diaristic by reading it in the texture of James Boswell's Life of Dr. Johnson. The core idea of the article argues that it is only on condition of these displacements that Johnson's biography can be counted as an antecedent of the diary on Borges. While Boswell's book is a conversational biography, the master antecedent of the so-called “relational turn in contemporary biography” (Renders, De Haan, Harmsma, 2016: 6), Bioy's Borges is a biographical diary, centered on the record of the conversations he had with his friend during the long period of their shared life. The conversation becomes the material and scene of friendship between them. Like Boswell with Johnson, Bioy often recreates these exchanges in direct style; Borges's voice is also his work. Based on this conviction, the article then examines how the newspaper dramatizes these conversations and the drift they assume with Borges's decline.

Fecha de envío: 28/09/23

Fecha de aceptación: 10/12/23

“Vitalidad póstuma”

Desde comienzos del siglo XXI, la literatura argentina asiste a la publicación torrencial de una serie de escrituras de vida (diarios íntimos, correspondencias, cuadernos de notas, entrevistas) compuestas a partir de la edición póstuma de los papeles privados de autores pertenecientes o allegados al grupo Sur. El conjunto ofrece vestigios de una dimensión personal, doméstica, de la vida de escritores que hicieron del pudor, la cortesía o el secreto tópicos predilectos de sus obras, pero también máscaras afiladas de sus actuaciones públicas. *Descanso de caminantes. Diarios íntimos y Borges*, de Adolfo Bioy Casares, aparecieron en 2001 y 2006 respectivamente, al cuidado de su albacea y editor, Daniel Martino. Entre uno y otro, en 2003, la editorial Lumen publicó una selección de los *Diarios* de Alejandra Pizarnik, a cargo de Ana Becció; doce años más tarde, por encargo del mismo sello, Becció dio a conocer una versión corregida y aumentada, pero todavía expurgada.¹ Ernesto Montequín, curador del archivo de Silvina Ocampo y editor de su obra, publicó en Sudamericana, en 2006, *Invenções del recuerdo*, una extensa autobiografía en verso y, en 2008, *Ejércitos de la oscuridad*, libro misceláneo que reunió recuerdos de infancia, epigramas, relatos de sueños, notas y argumentos de cuentos. Al cumplirse el vigésimo aniversario de la muerte de Ocampo, en 2014, apareció en Lumen *El dibujo del tiempo*, otra antología de textos autobiográficos y ensayísticos, en su mayoría inéditos: evocaciones de escritores amigos, entrevistas, prólogos y notas inclasificables. En 2007, retomando un impulso de la década anterior, comenzaron a publicarse los intercambios epistolares de Victoria Ocampo con distintos escritores locales y extranjeros, un corpus abundante y diverso, a la espera de una lectura de conjunto que apreciara sus cualidades como correspondal.² *B y Borges*, de

¹ En 1998, un lustro antes de la primera edición, Ivonne Bordelois había reunido parte del epistolario en *Correspondencia Pizarnik* para Seix Barral Editores. En 2011, aparece *Dos letras*, volumen que reúne las cartas entre Pizarnik y el escritor y artista español, Antonio Beneyto, para March Editor. En 2012, Andrea Ostrov compiló y prologó *Cartas*, la correspondencia entre la poeta y León Ostrov, su psicoanalista, para la Editorial de la Universidad Nacional de Villa María (Eduvim). En 2017, Bordelois y Cristina Piña ampliaron la primera compilación al publicar *Nueva correspondencia (1955-1972)* en la editorial Lumen.

² Las primeras cartas que se publicaron fueron las intercambiadas con Arturo Jauretche entre 1971 y 1973. Norberto Galasso las incluyó en el libro *Dos Argentinas. Arturo Jauretche-Victoria Ocampo. Correspondencia inédita. Sus vidas-sus ideas*, aparecido en 1996, en la editorial Homo Sapiens de la ciudad de Rosario, y reeditado por el Fondo Nacional de las Artes en 2006. En 1997 apareció *Cartas a Angélica y otros*, el volumen compilado por Eduardo Paz Leston para Sudamericana. Y un par de años después, el mismo sello editó una selección de la *Correspondence* con Roger Caillois, aparecida originalmente en francés en Éditions Stock en 1997. La edición se intensificó y aceleró, de manera notable, a partir de la primera década del siglo XXI (Ocampo, 2007, 2009, 2009a, 2010, 2013, 2019, 2019a, 2020, 2021, 2022, 2023; Dyson, 2019 y Stephenson, 2023).

Carlos Mastronardi, se dieron a conocer en 2007 y 2010, respectivamente, y compilaron las más de ciento treinta páginas de anotaciones que el escritor les había dejado, en el primer caso, a Jorge Calveti y, en el segundo, a Eise Osman, sus albaceas.³ En 2011, apareció la *Correspondencia (1960-1970)* entre María Rosa Oliver y Eugenio Guasta, al cuidado de Montequín, en la Editorial Sur. En *Espistolario*, de 2018, Daniel Balderson y María Julia Rossi compilaron y prologaron las cartas de José Bianco a distintos destinatarios y sumaron un apéndice final con una selección de fragmentos de sus diarios, que se conservan en el archivo de la Universidad de Princeton. Las últimas entregas fueron, por el momento, el *Wilcock*, de Bioy, a mediados de 2021, y la *Correspondencia* de Enrique Pezoni y Raimundo Lida que la Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Eduntref) publicó en 2022.⁴

Inspirado en este despliegue editorial, entre cuyas motivaciones habría que contar, además del atractivo que despiertan los autores canónicos del siglo XX, el interés actual por los archivos personales y las escrituras de vida, Matías Serra Bradford anota que “las sorpresas en la literatura argentina las sigue deparando el pasado” (2023: 12). Si bien todos los libros mencionados iluminaron facetas o matices inéditos de la vida y la obra de los implicados, tanto en calidad de autores como de temas, en ningún caso la sorpresa tuvo la magnitud y el vigor del *Borges* de Bioy. *Borges* no solo mostró aspectos recónditos del biografiado e iluminó, con una lente privada, debates medulares de la cultura argentina –su fuerza documental es enorme– sino que, además, puso en evidencia que, con la muerte de Bioy, nació el máximo exponente de la escritura diarística y biográfica en la Argentina contemporánea. Las más de 1600 páginas del volumen se distanciaban con nitidez tanto del camino de austeridad que su producción narrativa había emprendido en 1954 con *El sueño de los héroes*, ciclo que coincidió con la escritura de los momentos más fervientes del *Borges*, como de las banalidades e impudores de la extensa obra memorialística y diarística que Bioy comenzó a publicar en el último tramo de su vida, cuando ya era un narrador consagrado. La aparición del *Borges* le

³ En 2001, la Universidad Nacional del Litoral anuncia la publicación de las *Obras completas* de Mastronardi, a cargo de Claudia Rosa. Rosa transcribe y ordena los originales de *B* y *Borges*, atendiendo a distintos indicios materiales (tipo de papel, tipo de letra) y referencias circunstanciales. Si bien las diferencias entre un volumen y otro permiten pensarlos con relativa autonomía –los de *Borges* son fragmentos más extensos y en apariencia más corregidos que los de *B*–, ambos reúnen comentarios críticos sobre su literatura, registros de sus ideas, a veces comentadas, observaciones sobre rasgos de su personalidad, anécdotas de momentos compartidos. La publicación de *B* en 2007 la anticipa la Academia Argentina de Letras, gracias a la donación de los originales, realizada por Calvet

⁴ Este listado no es exhaustivo, solo busca dar cuenta de un corpus representativo que fundamente las afirmaciones iniciales, atendiendo a algunos de los escritores más destacados del grupo.

otorgó al escritor una “vitalidad póstuma” que con derecho hubiera disputado los primeros puestos del *ranking* de autores muertos con que él y su amigo se divertían la noche del 3 de noviembre de 1966. En la entrada correspondiente a ese día Bioy anota:

Hice un ranking de autores muertos, según la vitalidad póstuma. Se lo leo: Hernández, Quiroga, Arlt, Sarmiento, Florencio Sánchez, Macedonio Fernández, Güiraldes, Lugones. Le divierte mucho la idea de que para algún momento de la posteridad Quiroga, Arlt, Florencio Sánchez tengan importancia y estén en la misma frase, en una ocasión siquiera, con Lugones. Opina que solo la gloria de Güiraldes está en baja; no así la de Quiroga, la de Lynch, la de Arlt, ni la de Florencio Sánchez (2006: 1141).

En “The making of Borges”, un texto breve y cauto, aparecido en 2011 en el sitio web de la editorial Planeta, cuando se publicó la Edición Minor, Martino cuenta el origen postergado del libro que Bioy había venido anunciado en distintas ocasiones durante sus últimos años.⁵ El relato compone un mito de origen providencial que, al tiempo que transmite el ánimo fortuito de la conversación, identifica al sesgo los roles de los implicados con nombres célebres de la tradición literaria.

Una tarde —recuerdo con exactitud la fecha: el viernes 22 de noviembre de 1996—, en la que presuntamente organizaríamos su *Descanso de caminantes*, comenzamos en cambio a conversar sobre biógrafos y biografías, y a discutir un tema que lo obsesionaba desde siempre: la figura de Johnson, el carácter de Boswell y aun el papel de Malone, el erudito irlandés que había ayudado a Boswell a editar su *Vida de Johnson*. Esa tarde, a diferencia de otras, sentí que Bioy ponía énfasis casi melancólico en cada una de sus observaciones. Por fin mencionó la vida de Borges que alguna vez había planeado, para la que había reunido tantas anotaciones y que nunca se había resuelto escribir. Amargamente repitió una frase que solía invocar al leer un texto sobre algún asunto que él podría haber escrito mejor: *shame*

⁵ Un ejemplo: en *Bioy en privado*, el libro de entrevistas de Silvia Reneé Arias publicado en 1998 en Guía de Estudio Ediciones, se lee lo siguiente:

—¿Cuándo va a escribir esas conversaciones con Borges de las que me habló más de una vez?

—No sé, cuando convenza a María Kodama, porque parece que todo lo que se publica sobre Borges es propiedad exclusiva de Kodama, ¿no? Parece una barbaridad pero es así.

—¿Usted se lo ha preguntado?

—Ella no quiere hablar conmigo. Yo he tratado de hacerme amigo, pero no hay caso. Tal vez sienta temor de lo que se pueda llegar a decir de ese libro” (1998: 68). Y más adelante, la entrevistadora insiste:

—Usted tiene que escribir sobre Borges, Bioy; no puede impedírselo María Kodama. Tiene que publicar esas conversaciones.

—No te preocupes por mis Diarios. Ya los vas a poder leer cuando yo me muera y los publiquen (1998: 77).

to be mute and let barbarians speak, una cita, según supe después, de un drama perdido de Eurípides. Me dijo que, con su silencio, había permitido que otros tomaran la palabra para hablar de Borges. En ese momento algo me impulsó a explicarle que ese libro ya existía; que estaba, como la estatua en el mármol, contenido en sus *Diarios*: solo faltaba aislar ese material, ordenarlo, revisarlo y agregar notas, donde fuera necesario para aclarar las alusiones literarias y las referencias a la vida cotidiana de cuarenta años atrás. Me confesó que había intentado hacerlo –yo conocía esas breves selecciones, aparecidas en la prensa– pero que había desistido ante las dificultades de la empresa. (2011: s/p)

Unos meses antes de esta charla, en junio de 1996, se había cumplido una década de la muerte de Borges, y el aniversario había multiplicado los testimonios y escritos sobre su figura y su obra.⁶ La fecha contribuiría a la melancolía y la amargura de Bioy, y su edad, 82 años en ese momento, lo estimularía a difundir los manuscritos que había mantenido en reserva hasta entonces. El número “Homenaje a Borges” que la revista *La Maga* había publicado en febrero recogía el capítulo veinte de sus *Memorias*, editadas en 1994, encabezado con esta declaración: “No quiero morirme sin escribir algo sobre Borges”. El impulso y la intervención de Martino resultaron fundamentales para que Bioy pudiera cumplir su deseo.

Al día siguiente de esta charla, los planes de ambos se modificaron y el trabajo sobre el *Borges* se antepuso a la edición de *Descanso de caminantes*, que quedó finalmente a cargo exclusivo de Martino. Manuela Barral examinó el papel decisivo que Martino tuvo en la publicación de la obra póstuma de Bioy y advirtió la centralidad que Bioy le había atribuido a este libro. Barral situó e interpretó la serie de decisiones conjuntas que, en el marco de ese “plan general de publicación de los papeles privados” mencionado por Martino en el “Posfacio” de *Descanso de caminantes*, él y Bioy debieron tomar entre el armado de ese libro y el *Borges*. Primero, que la revisión y el diseño del *Borges* fuera una prioridad; segundo, que la presencia de Borges resultara entonces una “elipsis deliberada” (2019: 46) en *Descanso de caminantes* y tercero, que este se publicara antes que aquel. Si bien estas medidas contribuyeron a una difusión ordenada y gradual de los manuscritos de Bioy, en modo alguno pudieron prever la metamorfosis que el *Borges* operaría sobre la imagen de su autor ni la “sobrevida” que le otorgaría a su obra. En *Escribir después de morir* (2022: 9), Javier Guerrero señala que el archivo de un escritor puede exceder su condición funeraria para otorgarles a sus textos una supervivencia particular, que pone en cuestión la coincidencia entre el fin material del autor y el cese de su escritura. La

⁶ Alcanza con decir que ese año se publicaron cinco biografías de Borges: las de Alicia Jurado, Volodia Teitelboim, Alejandro Vaccaro, María Esther Vázquez y James Woodall.

publicación del *Borges* no solo reveló en Bioy un escritor desconocido, laborioso y excesivo, dedicado a una tarea fragmentaria que el paso del tiempo volvió descomunal, sino que además dio a conocer una obra extraordinaria, de forma impar, una forma homóloga a la de esa amistad cotidiana que Bioy y Borges mantuvieron durante décadas.

En “El diario de Léautaud”, el ensayo que escribió para *La Nación* en noviembre de 1956 y que incluyó luego con variantes en *La otra aventura*, de 1968, Bioy cita una sugerencia de Oscar Wilde que, medio siglo después, el *Borges* convierte en divisa: “Cada cual debe llevar el diario de algún otro, porque nada es tan difícil como juzgar los hechos que nos conciernen directamente” (1983: 121). La idea se completa, a línea seguida, con un agregado del propio Bioy: “la más famosa de las biografías, la *Vida del Dr. Johnson*, por Boswell, puede describirse como el diario de un escritor, llevado por otro” (121). Los desvíos que proponen estas observaciones suscitan un corrimiento de las convenciones de ambos géneros: Wilde libera lo biográfico de sus pautas formales al inscribirlo en el diario y Bioy hace lo propio con lo diarístico al leerlo en la textura de Boswell. Es a condición de estos desplazamientos que la *biografía* de Johnson puede contarse como antecedente del *diario* sobre Borges. Se señala a menudo que, además del primer biógrafo moderno, Boswell fue un diarista prolífico y adelantado. El diario íntimo llegará a convertirse en un género literario, concebido y ejercitado como tal por los escritores, recién entre mediados del siglo XIX y principios del siglo XX. Boswell cuenta que Johnson le había sugerido que escribiese uno:

Me recomendó que llevase un diario en el que recogiera los pormenores de mi vida, que escribiera abundantemente y sin reservas. Afirmó que sería un muy buen ejercicio, que me daría una gran satisfacción cuando los particulares se me hubieran borrado de mi memoria. Fue singularmente afortunado haber tenido con él previa coincidencia de opinión sobre esa materia, pues ya llevaba yo esa clase de diario desde algún tiempo atrás, y me causó no poca alegría poder comunicárselo y recibir aprobación. Gracias a este hábito me he visto en condiciones de dar al mundo tantísimas anécdotas que de lo contrario se habrían perdido para la posteridad. (2007: 401-402)

Por razones históricas más que personales, el diario resultó en su caso el principal insumo de la biografía. Sus notas tomaron forma y se expandieron en parlamentos o escenas de la *Vida de Johnson*. La idea de Bioy parece haber sido en un comienzo la misma de Boswell: reunir una cantidad de notas que le permitieran escribir la vida del amigo, pero el impulso de anotar sobrepasó en su caso las intenciones y transfiguró el objetivo. La cantidad de páginas reunidas, de anécdotas y reflexiones acumuladas,

conspiraron contra la selección y la generalización propias del relato biográfico. Consecuente con la sugerencia de Wilde, pero librado sobre todo a este ímpetu de escritura renovado cada noche a lo largo de las décadas, la forma diarística que asume el *Borges* lo distingue de la *Vida de Johnson*. A diferencia de esta última, que es una *biografía conversada*, el antecedente maestro del llamado “giro relacional de la biografía contemporánea” (Renders, De Haan, Harmsma, 2016: 6), el libro de Bioy es un *diario biográfico*, centrado en el registro de sus encuentros con Borges durante el extenso período de vida compartido por ambos.

El vínculo con la *Vida de Johnson* se anuncia en la contratapa del *Borges* y aparece también en el “Prefacio”: allí Martino señala que Bioy comienza a escribir las “interminables y exaltadas conversaciones” con el escritor en 1947, pocos meses después de haber terminado la edición prologada y anotada de una *Suma* de Johnson que Emecé no llegó a publicar. El *Borges* abunda en los intercambios que mantuvieron sobre la *Vida de Johnson*, sobre los lectores de Boswell y de Johnson, sobre la obra, el estilo, las cualidades y defectos de ambos autores. Una sutil especulación *ad hoc* en torno a los problemas de la escritura biográfica se esparce a lo largo de sus páginas y pone en evidencia que el *Borges* es antes un producto macerado durante décadas en estas (y otras) reflexiones comunes que el resultado de una decisión editorial precipitada en el final de la vida de su autor. A comienzos del siglo XXI, tras décadas de releer y comentar la obra del principal biógrafo inglés del siglo XVIII, narrada, según su intuición (la de Bioy), por un escritor que parece del siglo XIX, Bioy pone al día las escrituras diarística y biográfica contemporáneas con un libro elaborado a lo largo de la segunda mitad del siglo XX y dedicado al máximo narrador de vidas de la literatura argentina. La intuición de Bioy queda registrada en la entrada del 28 de agosto de 1960:

BORGES: “Tengo dificultades para conseguir colaboradores que escriban sobre literatura inglesa del siglo xviii. Nuestros amigos no se aventuran a largos viajes por el pasado. En verdad sus viajes son estrictamente *autour de leur chambre*. Leen los libros que se publican hoy y nada más”. Dice que para quienes no están *my metidos* en literatura inglesa, Johnson no existe y el mismo Boswell es de entrada difícil: “Conozco a mucha gente que fracasó con la *Vida de Johnson*”. Le pregunto si esta idea le parece falsa: que Johnson pertenece al siglo XVIII y Boswell al XIX. Me asegura que no le parece falsa. Quizá yo escriba sobre esto (2006: 679).

El paralelismo entre Johnson y Borges se acentúa a lo largo del libro y hace de ellos, además de sujetos biografiados, los maestros y modelos del diarista: el *Borges* cataliza la maestría de los tres, incluida la de Boswell –

sobre todo la de Boswell—, y los transforma en sus precursores. La encrucijada temporal no solo ilumina en retroactivo el fondo diarístico de la biografía de Johnson, sino que, además, explora la catadura biográfica de un género propio de la primera persona.

Muchos de los lectores especializados del *Borges*, Daniel Balderston (2010), Mariano García (2010), Nora Catelli (2012), Álvaro Monge Arístegui (2015), Carlos Surghi (2016), atienden a la relación que este establece con la *Vida de Johnson*. A menudo parten de la equivalencia entre las parejas protagónicas para contrastar los roles que cada uno ejerció en las distintas circunstancias. ¿Fue Bioy el Boswell de Borges? ¿Sabría Borges que su amigo anotaba los encuentros entre ambos? ¿Lo imaginaría? ¿Podría no imaginarlo? El propio Bioy enuncia estas preguntas y promueve la ambigüedad de sus respuestas, en la entrada del 18 de mayo de 1960, al retomar los interrogantes que Borges plantea sobre Johnson:

Borges: “[...] ¿Sabría Johnson que Boswell estaba escribiendo la *Vida*? ¿En el libro se dice? [...] Habría que investigar eso... Yo creo que sí. Explicaría la inactividad de Johnson en los últimos años: no sólo por pereza no escribiría, sino por la seguridad de que nada de lo que decía iba a perderse. ¿Tendría curiosidad de ver lo que Boswell estaba haciendo, de ver cómo lo mostraba en el libro? Tal vez no. En todo caso no creo que Johnson haya corregido nada: darse el trabajo de corregir ese libro no se parece a Johnson (por haraganería, por generosidad de alma, por indiferencia) [...]”. Yo me preguntaba mientras tanto si él sospecharía la existencia de este libro: si tendría curiosidad de leerlo; si lo corregiría; si la circunstancia de que últimamente escribía tan poco se debería no solo a la deficiencia de la vista y a la haraganería, sino también al conocimiento de este libro. (2006: 646)

La escena resulta tan oportuna y fecunda que parece intercalada *a posteriori*. Ante todo, porque Bioy identifica, de manera explícita, su empresa con la de Boswell, pero también porque aparece en la mitad del volumen, cuando han transcurrido los años suficientes como para que, por un lado, pueda designar como “libro” al conjunto de sus anotaciones (¿habrá existido entonces, a comienzos de los años 60, el proyecto de editar el diario sobre Borges?, ¿habría desistido ya en ese momento de la idea de escribir el relato de su vida?) y, por otro, para que el misterio planteado por sus preguntas alcance proyección novelesca en las entradas de las décadas siguientes. Pero también por otra razón, fundamental: porque da cuenta del grado de conciencia que Bioy tiene del valor de su empresa, de la importancia que le atribuye al creer que Borges

podría considerarla parte de su propia obra, la que dejaba “por deficiencia en la vista o haraganería” en manos de su amigo.⁷

Con el paso de los años, más de quince desde la publicación, y ante la carencia de reediciones, el *Borges* se fue convirtiendo en un libro de culto y adquirió un precio inaccesible, a la espera de lecturas que multipliquen las pioneras. La expectativa que suscitó su anuncio en 1999 —estaba previsto que apareciera para el centenario del nacimiento de Borges— se acrecentó en 2006 con el disgusto que su salida provocó en María Kodama, heredera y albacea del escritor. Una nota sin firma, aparecida el 14 de abril de 1999 en el diario *La Nación*, presenta al *Borges* como “un tesoro literario” y cuenta que, al terminar de leerlo, el directivo de una importante editorial comentó a sus colaboradores: “¡Este material es dinamita!”.⁸ El estallido no se hizo esperar; apenas editado, Kodama imputó a Bioy de ser el “Salieri de Borges” (cfr. Gómez Bravo, 2007). Lo culpaba no de haberlo plagiado, sino de dar a conocer —e incluso, de inventar—, una vez muerto Borges, los aspectos privados de la relación, movido por la rivalidad. Incluso varios años después nuevas declaraciones de Kodama, viralizadas al ritmo maníaco de los TikTok, siguieron acusando a Bioy de traición, cobardía, egoísmo, mendacidad y falta de lealtad.⁹ En el melodrama de la viuda, Bioy deja de ser el amigo íntimo con el que Borges había compartido sus noches durante décadas para transfigurarse en el rival que usufructúa *post mortem* de esa situación. El antagonismo soslaya la ambigüedad propia del lazo amistoso, esa mezcla de proximidad entrañable y desconocimiento mutuo, de admiración profunda y recelo ocasional, que el *Borges* dramatiza con un calibre único, pero sobre todo prescinde de la lectura de la obra, insta incluso a no leerla, por reducirla a un acto de revancha.

⁷ Podría encontrarse el reverso paródico de esta escena tan elaborada en la discreta circunstancia apuntada el 18 de febrero de 1964, cuando Borges repone al pasar una anécdota nimia que Bioy había olvidado y remata diciendo: “Soy tu Boswell” (2006: 1002).

⁸ Disponible en <https://www.lanacion.com.ar/cultura/el-legado-de-un-maestro-nid214857/>

⁹ Afirma Kodama: “Si uno es amigo de una persona, yo creo, desde mi punto de vista, japonés, no va a escribir, después de que el amigo se va, qué es lo que el amigo le dijo y va a pedir que se publique después de su muerte y de la del amigo. Ahí hay algo raro. Y lo que él escribió ¿es lo que realmente Borges le dijo? ¿O él tenía unos celos impresionantes de la fama de Borges? Y de lo que Borges decía respecto de su obra. Cuando le preguntaban por la obra de Bioy Casares ¿qué es lo que Borges decía? *La invención de Morel* es el mejor libro. *La invención de Morel* fue corregida por Borges de principio a fin. A Bioy, eso, le quedó atragantado. Por eso yo creo, desde mi punto de vista, que eso es una traición. Primero, porque no hay nada que pruebe que Borges realmente dijo eso. Segundo, que se publique después de su muerte” (Sirvén, 2019). Disponible en <https://www.tiktok.com/@psirven/video/6952662363371752710>

Con excepción de Ricardo Piglia, cuyas opiniones sintonizaron sorpresivamente con las de Kodama, muchos escritores manifestaron un deslumbramiento inmediato ante el *Borges*.¹⁰ En mayo de 2007, a pocos meses de publicado, *Radar Libros*, el suplemento literario del diario *Página 12*, reunió, a instancias de su director Rodrigo Fresán, alguna de esas opiniones en su sección central, bajo el título “Caro diario”.¹¹ Escribieron Alan Pauls, Rodolfo Rabanal, Luis Chitarroni, Juan Villoro y Paula Pérez Alonso. El conjunto advirtió temprano y en caliente sobre la trama de pasiones e intereses que había activado la salida del *Borges*, pero también, y en particular, sobre el gesto moralizador, todavía vigente, que perturba su lectura. El libro es, además pero no solo, un vademécum de opiniones desafortunadas, maledicencias, sectarismos, aberraciones ideológicas e incorrecciones de todo tipo: la fiesta de los monstruos. Escribe Chitarroni:

Hay maneras de leer este libro, dándose un gusto y sacándole provecho, para hablar claramente, y maneras de no leerlo. Pero hay una de leerlo que es casi peor que las de no leerlo: la que acata el aviso sombrío de una colonia de opiniones sin vuelo. En algún momento, los dos que fueron Bustos Domecq se refieren a las creencias de Guillermo de Torre, a menudo inmodificables. El buen hombre creía, por ejemplo, que Conrad era un narrador de aventuras como Salgari. Hasta que la crítica francesa no lo exaltó, no hubo caso. Y “lo que menos hubiera alterado su opinión”, dice Borges, “hubiera sido leerlo”. (2007: s/p)

Unos años después, Piglia, el otro gran diarista del siglo XXI argentino, incurrió en el riesgo que advertía Chitarroni y leyó el *Borges* sin leerlo. La sofisticación de los argumentos con que lo reprendió disimulaba mal el

¹⁰ No parece haber sucedido lo mismo entre los críticos especializados, no solo porque, previsiblemente, las lecturas demoraron unos años en aparecer, sino también porque una vez publicadas las de Balderston (2010), García (2010), Catelli (2011), Monge Aristegui (2015) y Surghi (2016) no siguieron apareciendo otras. Sumada a la judicialización que Kodama le impuso a la publicación del libro, una suerte de cancelación *off the record*, consecuencia de la estrechez propia de la corrección académica, parece haber obturado el acercamiento a una obra excepcional, y no solo para la literatura argentina.

En 2019, Martín Kohan advirtió sobre parte del problema: “Cuando se escriba por fin un libro, que presiento voluminoso, sobre el daño que María Kodama le ha hecho a la literatura de Borges, habrá de reservarse seguramente un capítulo entero a su decisión de trabar judicialmente la reedición y la circulación de esa verdadera maravilla literaria que es el *Borges* de Adolfo Bioy Casares. Y no sólo por lo que ese libro significa para la propia figuración de Borges. Porque excepto que se quiera hacer de él una especie de momia sagrada ofrecida a veneraciones vacuas, en ceremonias no menos vacuas, excepto que se lo quiera embalsamar para entregarlo a los ritos solemnes de los falsos letrados de ocasión, la imagen vital que ofrece Bioy Casares de Borges y de su amistad con Borges constituye un aporte fundamental” (2019, 546).

¹¹ Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-3806-2007-05-13.html>

acuerdo involuntario que mantenía con las razones de Kodama y, paradójicamente, dejaba al descubierto sus dificultades para apreciar los aciertos del libro. En una entrevista publicada en 2012 en la revista *Papel Máquina*, Piglia respondió lo siguiente a la pregunta que Monge Aristegui le hizo sobre el *Borges*:

No me gustó. Hubiera sido un excelente libro de 150 páginas. No encontramos ninguna de las opiniones que Borges vierte ahí en ninguna de las múltiples entrevistas que ha dado a distintos entrevistadores en distintas circunstancias a lo largo de su vida. Solo Bioy Casares dice que tenía esas opiniones. Me parece que hay cierto rencor en Bioy, el libro se puede leer como una venganza, una especie de versión ampliada de esos relatos de Henry James que narran la tensión, la competencia, la envidia entre dos escritores, uno de ellos absolutamente extraordinario y el otro más o menos mediocre o en todo caso, un escritor a quien el otro lo hace sentir mediocre. [...] Es obvio para cualquiera que Bioy no hubiera escrito *La invención de Morel* si no hubiera estado Borges cerca de él. El gran momento de Bioy es ese, *La invención de Morel*, *La trama celeste* y *Plan de evasión*, ese es Bioy, pero obviamente son libros que están en la estela de Borges. Luego Bioy trató de separarse de Borges y empezó a escribir esos libros medio costumbristas, medio irónicos, que no son muy interesantes, la verdad. Entonces me parece que hay una relación un poco rencorosa por parte de Bioy ante la obra de Borges. Me parece una relación llena de tensión, y eso es lo que ese Bioy expresa. ¡La crónica de una venganza! (Monge Aristegui, 2012: 195)

Una vez más el acento recae sobre las faltas morales del autor: mendacidad, rencor y epigonismo. La ceguera de Piglia, un lector perspicaz de la narrativa de Bioy, es llamativa. La referencia a los cuentos de James aparta el *Borges* de la tradición de “dúos de escritores amigos parlantes” (Pauls, 2007: s/p), a la que lo adscribía su vínculo con el *Johnson* de Boswell, para situarlo en otra, igualmente reconocida, la de los escritores rivales, la de los celos y el resentimiento entre ellos. Una tradición afín a las preferencias literarias de Piglia, pero en modo alguno a las de Bioy, de cuya prescindencia hacia sus pares el *Borges* da testimonios flagrantes. El 2 de enero de 1969, Bioy anota: “BORGES: ‘¿Quieres creer que en [la revista] *Siete Días* imaginan que para mí sería una pesadilla que Sábato ganara el Premio Nobel? Bueno, qué manera de no conocerme.’ Después comenta sobre nuestro desinterés (o como quiera llamárselo): ‘Es lo mejor que tenemos. Quizá lo único bueno’” (2006: 1260).

Si bien el recelo y la rivalidad hacia Borges son motivos manifiestos en el diario (¿cómo no lo serían? cuánto se resentiría la autenticidad de ese vínculo si no aparecieran), en modo alguno resultan humores dominantes

ni privilegiados; de allí que blandirlos como vía predilecta de lectura solo garantiza un enfoque distorsionado y publicitario del volumen: “¡la crónica de la venganza!”, a la que Piglia necesitó sumar la exclamación para iluminar la ocurrencia. Una interpretación que atendiera a la rivalidad entre escritores no pasaría por alto, sin embargo, el hecho de que César Aira reconociera al *Borges* como “el libro de la década”, de la primera del siglo XXI. Aira contó más de una vez que un amigo suyo decía que el *Borges* le servía para juzgar a su interlocutor: “Si desaprueba el libro, inmediatamente lo descarta” (En Yupi, 2016: s/p). En caso de existir, ese amigo debe ser Montequín. El “Postfacio” que Michel Lafon, traductor de Bioy al francés y amigo personal de Aira, compuso para *Unos días en el Brasil*, reeditado en 2010, da cuenta de los intercambios animosos de Aira y Montequín sobre el *Borges*. “¿Y si Bioy fuera el mayor diarista del continente?”, se pregunta Lafon (2010: 80). En la nota de despedida que le dedica en 2015, cuando Lafon muere en forma prematura, Aira escribe: “Una vez, ya viejos los dos, Borges le dijo a Bioy (en cuyo diario está la frase): ‘¿Te das cuenta de que hace cuarenta años que mantenemos la misma conversación?’. No hay mejor definición de una amistad prolongada. Y la amistad de verdad dura toda la vida. (Es la vida la que, tristemente, no dura toda la vida)” (2015: s/p).

“Una larga conversación”

Certera y conmovedora, la pregunta que Aira recuerda –“¿Te das cuenta de que hace cuarenta años que mantenemos la misma conversación?”– no aparece en las páginas del *Borges*, pero su sentido resuena y se amplifica en muchos apuntes del libro. Entre ellos, el que Bioy anota el 31 de octubre de 1963 cuando termina de escribir “Libros y amistad”, el testimonio que al año siguiente se publica en el número de *L’Herne* dedicado a Borges: “Pensando en los orígenes de mi amistad con Borges, he recordado, con alguna sorpresa, que no fue admiración por sus escritos lo que me atrajo; fue admiración por su pensamiento expresado en las conversaciones” (2006: 969).¹² Para ese momento, llevaba más de treinta años conversando con él y alrededor de quince registrando esas charlas en las páginas de su diario. La conversación se había transformado en materia y escenario de la amistad entre ambos. Como Boswell con Johnson, a menudo Bioy recrea estos intercambios en estilo directo. Es el uso de este procedimiento dramático, dispuesto a narrar los entresijos de una amistad masculina, el que refrenda con mayor convicción el parentesco de estas obras. Antes que los paralelos y las diferencias entre sus protagonistas, la relevancia

¹² Este texto se incluye luego en *La otra aventura*, de 1968, y fragmentariamente en el comienzo del *Borges*.

otorgada a la voz de los sujetos narrados constituye el rasgo que las emparenta de modo entrañable. Una década antes de la primera edición en 1791, Boswell ya había decidido que la *Vida de Johnson* fuese una biografía “en escenas”. Había advertido temprano que pocas situaciones eran tan teatrales como dos personas hablando y aspiraba a que el lector asistiese al ímpetu de la conversación de Johnson sin mediación evidente. Distráida de ese anhelo, a menudo, su escritura interfería el relato con comentarios sobre las decisiones y los esfuerzos implicados en el ejercicio biográfico. La modernidad de Boswell se hacía evidente en estas tensiones. Avanzado el primer volumen, el biógrafo aclara:

Permítaseme en este punto disculparme por la imperfección con la que me veo obligado a plasmar las conversaciones de Johnson durante esta época. En la primera etapa de mi trato con él estaba yo tan obnubilado por la admiración de su extraordinario talento coloquial, y tan poco acostumbrado a su peculiarísima forma de expresarse, que me resultaba extremadamente difícil recordar y recoger por escrito su conversación con todo su genuino vigor y vivacidad. Con el paso del tiempo, cuando el entendimiento, por así decir, se me imbuyó del éter johnsoniano, pude con mucha facilidad y exactitud conservar en la memoria y plasmar sobre el papel la exuberante variedad de su sabiduría y su ingenio. (2007: 389)

A poco de iniciada su empresa, Boswell experimentaba que el principal desafío al que lo enfrentaban sus ambiciones era el de modelar la voz de Johnson en la escritura. Lo resolvía sobre la marcha: no la transcribía, no la imitaba, había intuido que ambas alternativas habrían garantizado el fracaso material y estético de la iniciativa. Se dejaba capturar, en cambio, por la atmósfera de esa voz, la escribía a partir de las resonancias en el recuerdo, como si recién una vez aprehendida la melodía, sus tonos e inflexiones, pudiera recuperar el contenido de lo dicho. Era la música de esa voz la que daba lugar a las ideas de Johnson y no a la inversa.

Dos siglos después, Borges elogiaba los resultados de Boswell con entusiasmo; comparaba la *Vida de Johnson* con las *Conversaciones* de Eckermann con Goethe y le atribuía a la primera un carácter dramático, ausente en la segunda. La comparación señala un contraste donde antes se habían leído solo afinidades: con insistencia a lo largo de los años, Borges hizo de la crítica a Eckermann el expediente privilegiado para exaltar las cualidades de un adversario que él mismo le había impuesto.¹³

¹³ El contraste se repite en varias entradas del *Borges* (las del 23/4/1958, 24/5/1959, 13/7/1959, 25/7/1961, 29/5/1962, 15/9/1962 y 24/7/1963) y se retoma y desarrolla en la *Introducción a Literatura Inglesa*, publicada en 1965, y en la clase dedicada a Samuel Johnson, en el curso de literatura inglesa que dicta en la Universidad de Buenos Aires, al año siguiente. En la *Introducción a Literatura Inglesa*, Borges señala:

Pudo leer a Boswell. Sin embargo, no se le ocurrió dramatizar las conversaciones (no se le ocurría nada). Hasta un periodista, para volverlas más vívidas, las hubiera dramatizado un poco; pero mirá que él se iba a atrever a ridiculizar un poco a Goethe y a ridiculizarse a sí mismo [...]. Goethe y Eckermann son dos señores cultos, a los que no se les ocurre nada. (Bioy Casares, 2006: 528)

Su inquina convierte a Goethe en un declamador que solo habla de temas relevantes, para enunciar opiniones significativas. El libro –dirá– tiene algo de catecismo. El reconocimiento que Eckermann experimentaba hacia su interlocutor infundía a las conversaciones una solemnidad imperdonable. “Eckermann pregunta, Goethe habla, el otro registra lo que Goethe ha dicho” (Arias y Hadis, 2000: 151). La falta de elaboración hace que sus charlas se asemejen a las de esos actores, enseñados por el propio Goethe y a los que nadie quiere, porque “hablan mirando al público, sin mirarse entre ellos” (Bioy Casares, 2006: 426). Las impresiones de Borges retoman en parte las de Paul Groussac, quien había advertido “que no cabía esperar mucho de las opiniones de Goethe recogidas por un imbécil” (Bioy Casares, 2006: 931). Sus juicios sobre Boswell siguen, en cambio, a los de Bernard Shaw contra los de Thomas Macaulay. Macaulay sostenía que Boswell era un tonto que había tenido la suerte de conocer a Johnson y de escribir su biografía; contrariamente, Shaw afirmaba que Johnson había sido, al margen de sus méritos literarios, un personaje dramático creado por Boswell.¹⁴

“La *Vida de Samuel Johnson* de Boswell ha sido comparada muchas veces a los *Diálogos con Goethe* de Eckermann. Hay una diferencia fundamental. Eckermann es un discípulo respetuoso que anota las opiniones del maestro; Boswell crea una especie de comedia con dos personajes centrales: Johnson, siempre querible y no muchas veces ridículo y maltratado, Boswell, casi siempre ridículo y maltratado” (1965: 43).

¹⁴ Tal como lo advierten Martín Arias y Martín Hadis, editores de *Borges profesor. Curso de literatura inglesa en la Universidad de Buenos Aires*, el texto de Macaulay es una referencia exacta. Salió publicado en septiembre de 1831 en la *Edinburgh Review* y posteriormente fue recopilado en distintas ediciones de sus ensayos. El propio Macaulay escribió luego, en 1856, la entrada sobre Johnson para la *Enciclopedia Britannica*. Ambos textos fueron reunidos por Huber Gray Buehler en *Macaulay's Life of Samuel Johnson. Together with his essay on Johnson* (Longsman, Green and Co., 1986). La cita de Shaw es más problemática; tal vez por eso mismo los editores de las clases no la referencian. Hasta donde se pudo constatar, no existe ese “largo y agudo prólogo” al que alude Borges, sino más bien una constelación de ideas que él espiga de aquí y de allí, en distintos prólogos, para componer su argumento. La mención a Johnson como un personaje de Boswell solo se encuentra al final del prólogo a *Man and Superman* (1903). En el estudio preliminar que escribe para el volumen *Ensayistas ingleses*, e incluye luego en *La otra aventura*, Bioy cita ese momento del prólogo: “Bernard Shaw resume: Platón y Boswell, esos dramaturgos que inventaron a Sócrates y a Johnson” (1983, 44).

Balderston acierta al señalar que, a través de estas discusiones, Borges le está dando a su joven amigo lecciones sobre cómo escribir sus diálogos (2010: 53). El mayor logro que Borges le atribuye a Boswell es el de “haber resuelto el problema de mostrar manías, rasgos absurdos y hasta desagradables de Johnson, y, al mismo tiempo, haber logrado persuadir a los lectores de que era un hombre admirable y querible” (Bioy Casares, 2006: 499). Su reconocimiento alude a la premisa que había guiado la tarea del biógrafo desde el comienzo. En la sección “Liminar” de la *Vida de Johnson*, se lee: “Declaro mi intención de escribir, no su panegírico, que habría de ser un cúmulo de elogios, sino su vida, pues por bueno y grande que haya sido no debe suponerse que fuera un dechado de perfección en toda imagen ha de haber sombras, amén de luz” (2013: 24). La escritura de Boswell aspira a la autenticidad que solo el claroscuro puede otorgarle al personaje. Integral y selectivo a la vez, su propósito cumple con las enseñanzas de Plutarco y del propio Johnson, al sopesar el apego a los datos con la vitalidad que se desprende de ellos. Retomando una idea de Joseph Wood Krutch, biógrafo norteamericano de Johnson en el siglo XX, Borges afirma: “no hay dudas de que Boswell no reprodujo exactamente las conversaciones de su protagonista, al modo de un taquígrafo o una cinta, pero dio el efecto de esas conversaciones” (Arias y Hadis, 2000: 155). Y agrega que, si bien es muy posible que Johnson no fuera siempre tan epigramático ni tan ingenioso como lo presenta la obra, sin duda, después de las reuniones del club, el recuerdo que los interlocutores conservaban era ese.

La conclusión se extiende en pleno al *Borges* de Bioy; la voz de Borges es también obra suya. Es oportuno recordar el interés por la narración de diálogos que la literatura de Bioy manifiesta desde los años cincuenta. Los críticos coinciden en señalar que, a partir de la publicación de *El sueño de los héroes* en 1954, Bioy se aleja de los rigores de la trama para abocarse a la composición de personajes. El diálogo, y no la descripción minuciosa que a su criterio termina brindando una imagen fragmentaria e ineficaz de lo que busca retratar, es el procedimiento elegido para conferirles vigor.¹⁵

¹⁵ En una entrada del *Borges*, fechada en julio de 1949, Bioy apunta: “Escribiendo los cuentos de Bustos Domecq, creímos descubrir que los personajes se definen por la manera de hablar: si el autor imagina cómo hablan, los conoce, no se equivoca sobre su psicología, Borges opina que una prueba de esto se encuentra en el *Martín Fierro*: a pesar de que en todo libro los episodios son como adjetivos, a pesar de que los episodios del *Martín Fierro* describen al héroe como un hombre pendenciero y sanguinario, si dijésemos que Martín Fierro es un simple Juan Moreira u Hormiga Negra cualquier argentino nos desmentiría. Hay una nobleza estoica en el tono del libro, o de lo mejor del libro, que ha creado el personaje; y las circunstancias de su biografía —o las intenciones del autor— se dejan de lado o se olvidan” (2006: 37). El *Borges* abunda en comentarios de este tipo; a su modo, y no solo por esto, el libro es también un manual de instrucciones acerca de cómo debe narrarse una voz. Consultar, por ejemplo, las entradas del 20/6/1966 y 12/10/1966.

“Mis personajes viven cuando los hago conversar” (Cross y della Paolera, 1988: 78). Como en ningún otro momento de su obra publicada (sus diarios conservan todavía miles de folios inéditos), en el *Borges*, esta premisa, indisociable de la borgeana “saber cómo habla un personaje es saber quién es”, alcanza consecuencias inesperadas, incluso para el propio autor. El 8 de enero de 1982, cuando mengua la frecuencia de sus encuentros con Borges, Bioy anota: “Pensé que su vida había sido una larga conversación” (2006: 1558). El comentario —quizás el que el recuerdo de Aira reescribe a su manera— refiere, en efecto, a la charla que Bioy había mantenido con Borges a lo largo de los años, pero también, y en lo fundamental, a la que había estado escribiendo en los últimos cuarenta: si la vida de Borges se le aparece de este modo, es porque la forma que le ha dado su escritura se le ha impuesto. A partir de cierto momento, tal vez pronto, si se atiende a la entrada del 18 de mayo de 1960 citada arriba, Bioy orienta las condiciones y técnicas del diario íntimo, un género concebido para dar cuenta de la propia experiencia mientras está sucediendo, al registro de la voz del otro: la voz de Borges, una voz omnipresente en la cultura argentina de la segunda mitad del siglo XX, lo que le agrega a su tarea una dificultad de la que Boswell había permanecido exento. Durante sus últimas décadas, avanzada la ceguera, Borges había desplegado una oralidad pública infatigable, en conferencias y reportajes gráficos, radiales y televisivos. “¿Antes de perder la vista daba conferencias?”, le pregunta Bioy a Silvina, en la entrada del 9 de febrero de 1963. “No. Cuando vino aquí todavía no se había largado a hablar” (2006: 860). Sardónica y ocurrente, esa oralidad, estereotipada hasta la caricatura (pocos escritores se ganaron tantos memes en las redes sociales), encuentra en el *Borges* su reverso privado y suplementario. Al tiempo que exhibe con desparpajo los rasgos más inescrupulosos de la lengua familiar, tramada en la feroz complicidad de los amigos, ilumina también los pliegues inanes, vulnerables y patéticos, hasta entonces menos conocidos. “Casi diría que la posteridad, si la hay, sabrá cómo hablaba Borges, *at his best*”, anota Bioy el 29 de junio de 1980, al leer una entrevista sobre Macedonio que le hacen en el diario *La Nación* (2006: 1539). Sin proponérselo, el comentario alude a los resultados del trabajo que celosamente viene haciendo desde hace décadas.

“La vida como mecanismo”

Es difícil establecer con certeza el momento exacto en el que Bioy advirtió que las entradas sobre Borges podían desprenderse del resto para armar un volumen aparte. Lo cierto es que, más allá de las circunstancias en que esta decisión tuvo lugar, importan los efectos que se derivan de ella, en tanto no solo modifican el estatuto de esas páginas, desplazando la prioridad de la primera persona hacia la centralidad del interlocutor, sino que

además transforman *en acto* las convenciones y los modos de la escritura biográfica. A diferencia de la biografía tradicional, que recoge los sucesos de una vida desde una visión retrospectiva y globalizante, en el diario toda existencia se va configurando de manera periódica y fragmentaria, sin sentidos preexistentes. El diario avanza en estado de recomienzo, es una suerte de *work in progress* sin término que puede, no obstante, interrumpirse en cualquier momento. De esa sucesión sin plan, un movimiento que acompaña de cerca el transcurrir ordinario, reiterativo y azaroso a la vez, procede en parte la sensación de vida que el género transmite. En el ensayo sobre Léautaud, Bioy afirma que la primera perplejidad del diarista concierne a lo que debe registrar y lo que debe omitir; la segunda, al descubrimiento de que la vida está hecha de repeticiones.

Con algunas variantes, la escena central del *Borges* es siempre la misma: a lo largo de cuarenta años, en el comedor de los Bioy, los amigos conversan sobre un repertorio diverso de temas y autores que apenas amplía el que Bioy había establecido en “Libros y amistad”. Charlan, escriben juntos, traducen, se divierten: el humor, la maledicencia y el desdén definen los climas habituales. Tanto más asombrosa que la regularidad de las visitas de Borges es la perdurable disposición de Bioy a registrarlas. Como Boswell, “que inventa una novela biográfica y encarna el personaje deslucido” (Bioy Casares, 2006: 1225), el diarista se reserva un rol lateral en ese teatro. Con excepción de los temas relativos a la política nacional (el entusiasmo ante la autodenominada Revolución Libertadora que derroca a Perón en 1955) y a la política literaria y cultural (las escaramuzas en la SADE y las deliberaciones en torno a las entregas de premios literarios de los que son jurados), con excepción de estos temas, que se apartan de ese repertorio exclusivo de asuntos estéticos, los tópicos que frecuentan prescinden de toda actualidad. Se diría que la rehúyen de no ser que transmiten una incuria superior al rechazo. “Borges y Bioy se muestran –afirma Catelli (2012: 308)– como dos hombres que hablan, indiferentes, y a la vez hostigados por la historia argentina y de la vida literaria, obsesiva e institucional, de la que son partícipes”. El libro resulta, en este sentido, una prueba de lo que Aira observó en 1999, antes de que se publicara:

Sea como fuera, Borges no supo ni quiso saber nada de su tiempo: ni las ciencias, ni las artes, ni las humanidades, ni la sociedad, ni siquiera la historia. Ni Marx ni Freud tenían nada que decirle, pero tampoco Schönberg o Picasso o Eisenstein (bajo su óptica el cine parece un arte del siglo xix) o Brecht, para no hablar de Wittgenstein o Levi-Strauss o Jakobson o Duchamp. (1999: s/p)

El aislamiento, el encierro, la falta de curiosidad de ambos, la redundancia de los asuntos y las anécdotas amenazan con detener el tiempo del diario, poblado de incidentes y circunstancias. “Vos y yo –ironiza Borges– nos estamos pareciendo a Bouvard y Pécuchet. Podríamos acabar en la lectura de *Bouvard y Pécuchet*” (Bioy Casares, 2006: 848).

La insistencia de la fórmula “Come en casa Borges”, un agregado editorial posterior a la elaboración de las entradas, según descubrió Barral (2015), enfatiza ese carácter recursivo de la existencia que el diarista descubre perplejo. El uso de la fórmula resulta un procedimiento eficaz para acentuar el isomorfismo entre el ritmo reiterativo y monótono de la vida cotidiana y el continuo de recomienzos e interrupciones propio de la escritura del diario. Leída como llave de acceso a la ceremonia privada de la amistad, a las rutinas domésticas de un círculo cerrado, con pocas apariciones de otros interlocutores más allá de los protagonistas, cada ocurrencia de la fórmula anuncia una variación de esa escena compartida, creada por Bioy. El 24 de septiembre de 1959, al mes exacto de que Borges cumpliera sesenta años, el diarista anota:

Estuvo leyendo *Los últimos días de Kant* de De Quincey. Borges: “¿Sabés qué me recordó? *Bouvard et Pécuchet*. En ambos libros ves la vida como mecanismo. Esto es más patético en De Quincey, porque no describe la vida de dos idiotas, sino de un hombre inteligente. Las vidas de los que viven mucho se convierten en mecanismos”. (2006: 555)

La cita pone en boca de Borges la conclusión que el diario propone como clave de lectura. Valiéndose de las convenciones del género, el libro tematiza y explora el tenor repetitivo de la existencia, a partir de los avatares propios del vínculo amistoso. La prosecución de ese vínculo vendría a develar una dinámica constitutiva de la vida humana, su núcleo más energético y, a la vez, funesto. En la entrada del 3 de julio de 1962, luego de una cena en el London Grill, Bioy sintetiza, de manera indirecta, al sentido de esa dinámica:

La conversación de Borges, de Peyrou y la mía está hecha de retazos de conversaciones que tuvimos muchas veces entre nosotros. Cada uno, al empezar a hablar uno de los otros dos, mentalmente ha de decirse: “Ahora va a contar el episodio B1, ahora va a hacer la descripción B2, ahora va a hacer la broma B99”. (2006: 795)

Sin disimular el tedio que la situación le provoca, la observación equipara la amistad al “mecanismo”: la charla entre amigos vive del gusto compulsivo por los hábitos que confirman el vínculo mientras lo realizan. Es esta

condición performativa de la amistad que promueve las repeticiones y las vuelve indispensables. La complicidad y simpatía mutuas se ratifican y crecen en las mismas costumbres que las cristalizan y desgastan. Se explica entonces no solo por qué los interlocutores no pueden abandonarlas, sino también por qué se entregan a ellas con júbilo. A este aspecto dichoso del “mecanismo” apunta el comentario de Borges, que reescribe el de Bioy con otro signo:

Borges: “No sé quién observó que sentimos rubor de repetir un aserto o anécdota ante alguien que nos oyó formular lo mismo. ¿Y un viejo amigo entonces? Cien veces nos oyó decir las mismas cosas: las prevé puntualmente. Vos y yo con alguna curiosidad nos preguntamos en el curso de la conversación, ¿y ahora cuál de nosotros dirá lo de...? En esos momentos no parece uno un hombre, sino un autómatas que a unas palabras responde con otras”. Bioy: “Responde enfáticamente, eso es lo raro, con alegría y buen ánimo”. (Bioy Casares, 2006: 1015)

Por vocación de amistad, por el regocijo de sentirse tales, los amigos insisten en los rituales compartidos y hablan y son hablados por sus lugares comunes. ¿Cuántas veces Borges y Bioy, divertidos, y con el único afán de entretenerse, comentan el uso de expresiones coloquiales, inventan argumentos de relatos que no escriben o cuentan anécdotas injuriosas y mordaces? ¿En cuántas se burlan de Eduardo Mallea, de Guillermo de Torre, de Ernesto Sábato, por mencionar solo algunos de los más denostados? ¿Y en cuántas otras desuellan a la “señora Bibiloni de Bullrich”?

Alberto Giordano advierte que, al presentar la vida como un proceso *in medias res*, pautado por la dinámica del recommienzo incesante (la insistencia de lo que no tiene causa ni fin), los diarios absorben el interés del lector hacia una experiencia en la que importan tanto las continuidades significativas, como lo que se deshace, se pierde o se olvida, a veces porque sí, sin trascendencia (2024: 56). Una y otra vez, confiado en la recomendación de Boswell, Bioy registra sus rutinas con Borges para salvarlas del olvido; paradójicamente, por el hecho de haberlas anotado, las borra de su memoria y oportunamente vuelve a registrarlas. A las redundancias propias de la conversación amistosa, se añaden las que el ejercicio diarístico promueve. La relación inmediata con el presente cotidiano decide que el diarista se atenga una y otra vez a la curiosidad que le despierta la contingencia y experimente la necesidad de capturarlo. Cada repetición, comenta Bioy, equivale a un nudo en el pañuelo; le recuerda algo, secreto para los lectores (Bioy Casares, 1983: 122). Conforme a estas convicciones, que Bioy debió transmitirle a Martino, la edición del *Borges* elige no suprimir

las reiteraciones ostensibles. El libro se edita con un criterio eminentemente diarístico, sin falsear los requisitos del género, haciendo que prime sobre ellos una voluntad autobiográfica o documental retroactiva. La decisión va creando un efecto novelesco, ralentizado, sostenido en el retorno de un conjunto de gestos y anécdotas circunstanciales en las que los mismos personajes actúan las mismas obsesiones. Fragmentos de existencia compartida que la escritura de Bioy prodiga con generosidad, pero administra con cautela. Su oficio de diarista y su condición de lector de diarios le advierten que, así como la presencia de lo anecdótico intensifica el relato, su acopio irreflexivo suele abrumarlo. “Un poco de Tallemant, un poco de Léautaud, anima; mucho, entristece” (Bioy Casares, 2006: 206).

“Latero y repetidor”

Con el paso del tiempo y el avance de las páginas, el diario pone en escena el modo en el que un nuevo avatar de lo mecánico, desprendido de los hábitos que traman la amistad, se apodera de las conductas de Borges. Sin retroceder ante las supersticiones del pudor, Bioy hace del recurso controlado de la anécdota ocasional el principio privilegiado para narrar el declive del amigo. La noche del 10 de mayo de 1958, mientras ambos conversan sobre autómatas literarios, Borges recuerda que, según la leyenda, Alberto Magno había fabricado uno que no solo hablaba, sino que lo hacía incansablemente, hasta el punto de que una vez exasperó tanto con su charla insustancial a Santo Tomás (discípulo de Alberto) que el santo lo destruyó a golpes. Santo Tomás —remata Borges— estaba abstraído en problemas de la Trinidad, y el autómata lo importunaba con sus chácharas (Bioy Casares, 2006: 436). Con diferencias evidentes, la inscripción de este recuerdo prefigura una escena protagonizada por Borges que el diario presenta con proyecciones ulteriores. En la entrada del 15 de junio de 1963, Borges cuenta que en la casa están todos irritados con su pasión por el anglosajón y con su placer en descubrir etimologías. Bioy ya había anotado ese entusiasmo unos años antes: “Estos días está obsesionado por el anglosajón: continuamente dice frases y me pregunta si las entiendo; se maravilla por encontrar palabras que imaginaba de otro origen” (2006: 699). Si bien la irritación de la familia no alcanza las alturas de la de Santo Tomás, la analogía entre su conducta y la de un autómata es explicitada por el propio Borges y retomada más adelante por Bioy. Vale la pena leer el fragmento en su extensión, sobre todo para apreciar las habilidades compositivas del diarista.

Borges: “Uno de mis sobrinos me dijo que era perdonable que un estudioso solitario se dedicara a leer esos textos horribles del anglosajón, pero que se juntaran varias personas para leerlos le parecía monstruoso. Cuando le ex-

pliqué a Madre que *Drang* (alemán) –como en *Sturm und Drang*– y *throng* (inglés) tenían la misma etimología, se enojó y me preguntó qué utilidad había en descubrir la etimología de la palabra: que esta palabra, dispersa por esta lengua, es aquella, dispersa por aquella otra... Bueno, le respondí, tal vez ver que hay cierta unidad en el cosmos... Te aseguro que pasamos un momento desagradable”. Bioy: “Los hobbies tienen algo de locura y la locura tiene cara desagradable. La gente se enoja, no por la etimología ni por el anglosajón, sino porque todo ha de volvésete declive hacia la etimología y el anglosajón”. Borges: “Es claro, si yo pudiera trabajar solo las locuras me durarían menos. Pero dependo de otros. Tengo que enloquecer a otros”. Bioy: “A mí por momentos ha de sucederme con la fotografía. Lo que enoja a la gente es nuestra *infatuation*. La verdad es que se requiere mucha filosofía para alternar con alguien poseído por una de estas locuras. Por cierto, que de estas manías o locuras tempranas, bastante imprevisibles, resulta la persona. Quiero decir que en los años de juventud y de formación estas fortuitas manías determinaron el rumbo y hasta la esencia de cada uno. Seguramente no habrá que contradecirlas, habrá que correr para el mismo lado, como los padrinos de una doma”. Borges: “Qué triste cuando el hombre llega a ese momento de la vida en que se convierte en un autómatas, en un muñeco. Para los behavioristas nunca somos más que eso, pero el mecanismo no se nota porque es muy complejo”. (Bioy Casares, 2006: 905-906)

No hay dudas de que la decisión de registrar la escena cumple con las lecciones de Boswell sobre la importancia de que el retrato manifieste los contrastes del personaje para no sucumbir al encomio: lejos de resentir la excepcionalidad de Borges, la descripción de sus manías y limitaciones la resaltan, humanizándolo. Como la de cualquiera, la vejez del genio, una vejez prematura, si se atiende a que tiene 64 años en ese momento, es recursiva y exasperante. “Borges, ay, latero y repetidor”, se queja Bioy (2006: 1266). Cuesta poco imaginar a Borges perturbando las conversaciones domésticas “poseído” por sus propias extravagancias. El acierto principal de Bioy, su máxima ironía, reside en la decisión de hacer de la idiotez del amigo, no de su mentada inteligencia o ingenio, el rasgo más humano. La idiocia define, para José Luis Pardo, el tipo de *inhumanidad propiamente humana*, ese abismo de irracionalidad infraindividual, ese fondo oscuro de abyección, sobre el que, merced a un esfuerzo *sobrehumano*, la humanidad se constituye como tal (1996: 186). A su manera, Bioy lo entrevistó, con sensibilidad de moralista, al afirmar que “de estas manías o locuras tempranas, bastante imprevisibles, resulta la persona”. La escena se compone de tal modo que sus intervenciones no solo parecen inducir la conclusión final de Borges sino que también preparan el despliegue de esa figura monotemática, presa de una verbosidad incontinente, en la que el diario lo va convirtiendo. Un mes después de esta entrada, la noche del 16 de julio,

Bioy anota: “Borges: ‘Parece que hacia el final de su vida a Coleridge solo le importaba hablar. No le importaba el interlocutor ni nada’. Silvina (*mirando a Borges*): ‘Hay mucha gente así’” (2006: 925).

El talento para narrar los signos y estragos de la vejez, propia y ajena, se cuenta entre las principales virtudes del Bioy diarista. Más que en *Diario de la guerra del cerdo*, la novela que convierte el exterminio de los viejos en tema, es en *Descanso de caminantes* y en *Borges* donde se aprecia este talento. Los encuentros cotidianos con Borges y la diferencia de edad lo dotan de una vista privilegiada al temprano deterioro físico del interlocutor y al paulatino acrecentamiento de sus tics y peculiaridades. Uno de los grandes temas del género diario, afirma Pauls (1996: 10), es el de la catástrofe o el derrumbe personal. El *Borges* se escribe también para saber en qué se está convirtiendo ese amigo íntimo y extraordinario, en qué dirección lo arrastra la catástrofe precoz, denegada en el “Poema de los dones”. En la entrada del 31 de diciembre de 1964, Bioy describe una escena que profundiza las características de la anterior y le otorga todavía más consistencia a la figura decadente del Borges senil.

Cuando entro en la librería Rodríguez (Galerías Pacífico) oigo una voz familiar. Es Borges, en lo que me parece una típica conversación con persona de otro nivel: el discurso tiene algo de perorata, de botarateo, con conciencia aquí y allá por el escaso seso del que oye, con evidente *frais*; pronto todo eso se pone más alarmante. Borges recita en anglosajón y yo tristemente me pregunto: ¿Será la vejez que llega con las manías (previsibles, repetidas, majaderas), las rarezas? Borges, convertido en viejo profesor idiosincrático. Ya se sabe: no tiene nada que hacer. Sus visitas son temidas. Habla y habla... Inofensivo, pero... Esperemos que no hayamos alcanzado esa época. Entro, corto la perorata. (2006: 1052)

De la conversación elocuente a la perorata mecánica, la oralidad de Borges declina en un sentido congruente con el de su deterioro físico. Habla sin ton ni son a un interlocutor que no identifica ni puede comprenderlo: la falta de control de su discurso y el debilitamiento del vínculo intersubjetivo lo acercan a una marioneta.¹⁶ En ningún otro momento del libro el cuerpo de Borges adquiere la presencia que alcanza en las entradas sobre su declinación. La ceguera lo precipita en lo obscuro. Con la misma

¹⁶ En la entrada del 18 de octubre de 1965, Bioy anota: “BORGES: ‘Nunca reconozco a nadie. Mejor dicho, mi nervio óptico no reconoce a nadie. Yo estoy acostumbrado a conversar con interlocutores cuya identidad ignoro.’ ALDAO: ‘Pero, ¿no ve las caras?’ BORGES: ‘No. No las veo. Usted puede emitir ahora una barba, o cuernos, o convertirse en un dragón o cambiar continuamente de identidad: no lo sabré, ni me importará. Estoy acostumbrado a la ceguera, no a la descortesía’” (2006: 1083-1084).

inocencia con que le habla de más a alguien que no puede reconocer, también le muestra más de lo conveniente a quien no sabe que lo está observando: sale del baño con el cierre del pantalón bajo y “todo afuera”; orina con la puerta abierta, come queso gruyere con las manos y se las mete en el bolsillo; se quita la dentadura postiza y la sostiene un largo rato. “Ciego –apunta Bioy–, los demás no existen para Borges” (2006: 1293). En varias ocasiones, se describe la expresión desusada que asume esa cara sin dientes: “ojos redondos, ligeramente sorprendidos, ancha y delgada y amarga boca de buzón” (2006: 1131). De las muchas situaciones similares, que el *Borges* registra a partir de los años sesenta, la del 21 de febrero de 1964 adquiere tenor distintivo por el cuidado con que está contada:

En Mar del Plata. Cuando vuelvo del mar a la carpa, Silvina y Borges están conversando; Silvina, detrás de la lona, en el compartimentito para vestirse; Borges en el centro de la carpa, a la vista de toda la playa, con una camisa rabona (de las llamadas remeras) y 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”, comenta sin perder la ecuanimidad. “Como no ve –comenta después Silvina– está como con una careta”. (2006: 1005-1006)

Una vez más el comentario de Silvina remata el sentido de la escena, cuya cifra está, sin embargo, en la “ecuanimidad”, en la falta de emoción, que Bioy reconoce en la actitud de Borges. Expuesto a la vista de todos, no se avergüenza, no se sorprende, no pierde la compostura. Apenas si pronuncia, de manera automática, la muletilla, repetida en las páginas del diario, que sus apariciones públicas ya habían vuelto célebre: “Ah, caramba”. Ensimismado, atónito, su cara no solo acusa las señas del aislamiento, su plena exterioridad, sino que, convertida en careta, acentúa el talante mecánico, inhumano, que Bioy le reconoce a su estado. Más que las evidentes limitaciones de Borges, la escena exhibe en primer plano su idiocia, ese excluido “fondo de abyección”, que retorna y desafía la imagen de escritor irónico y ocurrente, consagrado a escala internacional por esos mismos años, que el diario ha cimentado a lo largo de sus páginas.

Ciego, sordo, de una locuacidad intolerable (no deja hablar, interrumpe, no escucha a nadie), con limitaciones físicas pronunciadas (se mueve lento y titubeante, pierde el equilibrio, trastabilla), Borges se va transformado no solo en “un viejo desafortado y frágil” (Bioy Casares, 2006: 1565) sino también en alguien *manipulable*. Es lo que Bioy observa el día del homenaje a Carlos Mastronardi en la ciudad de Baradero:

A las cinco y media estamos allí. Veo, frente a la municipalidad, a un grupo de hombres con escarapelas. Llega el ómnibus. Lo bajan a Borges: un muñeco flaquísimo, cuya cuerda lo encamina para cualquier lado; si el rumbo es erróneo, se lo cambian; él siempre avanza, con su mirada vaga. Está visto que se nos va la vida, pienso. (2006: 1227)

Salvo por la ausencia del detalle impúdico, la escena es similar a la anterior. También aquí aparece un Borges estupefacto, de mirada abstraída, al que hay que “arriar” para que no se pierda. Despojados de sí mismos, sometidos al dominio de los demás, la imagen lo muestra débil, enclenque, con sus capacidades básicas comprometidas. A la vista de Bioy, la vejez del amigo deja de ser una edad literaria, la del sabio ciego o el anciano venerable, creada por su mitología (la de Borges, en primer lugar), para asumir la forma de un retorno siniestro a la idiocia originaria, a esa inocencia primera, en la que, inerme, el gran escritor queda expuesto a los límites subjetivos. La proximidad de este espectáculo aterrador conmueve al diarista, lo interpela y lo impulsa a anotar; en principio, para aliviar el malestar y el dolor que la imagen le procura. Hay un sesgo filial en la disposición ambivalente con que Bioy registra los declives de Borges: la incomodidad y el fastidio que le producen no disminuyen la piedad y la entrega que le inspiran. Bioy apunta a menudo que lo lleva o lo trae en auto de tal o cual lugar, que lo espera, lo acompaña, lo asiste, en distintas circunstancias. Asociada a ese sesgo filial, se advierte otra motivación para la escritura: el diarista anota también para conjurar un temor privado. La decadencia de Borges le anticipa la propia, registrarla es un modo de mitigar el estremecimiento que le suscita la cercanía del propio fin. El comentario que cierra la escena, otra diferencia importante con la escena marplatense, lo deja en claro: “Está visto que se nos va la vida”. La implicación del diarista en lo narrado se acrecienta en el último tramo del libro. A partir de la segunda mitad de los años 70, cuando las visitas de Borges disminuyen de manera sensible, el diario sufre dos mutaciones significativas: la escritura de su voz cede lugar a las observaciones directas de Bioy y la melancolía se apodera de sus páginas.

Bibliografía

AIRA, CÉSAR. “La cifra”, en *Homenaje a Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, Alianza Francesa de Buenos Aires: 1999. Disponible en <<https://revista-prause.blogspot.com/2019/10/la-cifra-cesar-aira.html>>. Fecha de consulta: 18/06/2023.

- . “Todas las primeras veces, o sea siempre”, *ILCEA*, núm. 24, 2015. Disponible en <http://journals.openedition.org/ilcea/3673>. Fecha de consulta: 18/06/2023.
- ARIAS, MARTÍN Y MARTÍN HADIS (eds.). *Borges profesor. Curso de Literatura Inglesa en la Universidad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Emecé, 2000.
- BORGES, JORGE LUIS. *Introducción a Literatura Inglesa*, en colaboración con María Esther Vázquez. Buenos Aires: Editorial Columba, 1965.
- BIOY CASARES, ADOLFO. *Borges*. Edición al cuidado de Daniel Martino. Buenos Aires: Editorial Destino, 2006.
- . *Descanso de caminantes. Diarios íntimos*. Edición al cuidado de Daniel Martino. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2001.
- . *La otra aventura*. Buenos Aires: Emecé, 1983.
- BALDERSTON, DANIEL. “El apéndice de Borges: reflexiones sobre el diario de Bioy”, en *Innumerables relaciones: cómo leer con Borges*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2010.
- BARRAL, MANUELA. “Bioy Casares, Daniel Martino y la revisión de los textos privados de Bioy: proyecto editorial autobiográfico”, en *IX Congreso Internacional Orbis Tertius*. Mimeo, 2015.
- . “Duelo póstumo: el *Borges* de Bioy Casares como proyecto autobiográfico”, *Variaciones Borges*, núm. 47, 2019.
- BOSWELL, JAMES. *Vida de Samuel Johnson, Doctor en Leyes*. Edición y traducción del inglés de Miguel Martínez-Lage. Barcelona: Acantilado, 2007.
- CATELLI, NORA. “Dos hombres solos hablan: Borges de Bioy Casares”, *Variaciones Borges*, núm. 34, 2012.
- CHITARRONI, LUIS. “Macanas fritas”, *Radar Libros*. Suplemento literario de *Página 12*, 13 de mayo, 2007.
- CROSS, ESTHER Y FÉLIX DELLA PAOLERA. *Bioy Casares a la hora de escribir*. Barcelona: Tuquets, 1988.
- DYSON, KETAKI KUSHARI. *Un encuentro fecundo. Rabrihanath Tagore y Victoria Ocampo*. Buenos Aires: Editorial Sur, 2019.
- GALASSO, NORBERTO. *Dos Argentinas. Arturo Jauretche-Victoria Ocampo. Correspondencia inédita. Sus vidas, sus ideas*. Rosario: Homo Sapiens ediciones, 2006.
- GARCÍA, MARIANO. “Genus irritabile: Reflexiones biográficas entre Borges y el Dr. Johnson”, *Variaciones Borges*, núm. 29, 2010.
- GIORDANO, ALBERTO. *El diario como forma de vida*, Santiago: Bulk editores, 2024.
- GUERRERO, JAVIER. *Escribir después de morir. El archivo y más allá*. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2022.
- GÓMEZ BRAVO, ANDRÉS. “María Kodama: ‘Ninguno de los libros sobre Borges tiene valor’”. *La Tercera Cultura*, 2007. Disponible en

- <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-267341.html>. Fecha de consulta:15/03/2023.
- MONGE ARISTEGUI, ÁLVARO. “La traducción como problema literario. Entrevista a Ricardo Piglia”, *Papel Máquina* núm.7, 2012.
- . “El *Borges* de Adolfo Bioy Casares: entre el diario íntimo y el ensayo”, *Revista De Teoría Del Arte*, núm. 28, 2015. Disponible en <https://revistateoriadelarte.uchile.cl/index.php/RTA/article/view/42785>. Fecha de consulta:15/03/2023.
- JURADO, ALICIA. *Genio y figura de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires. 1996.
- KOHAN, MARTÍN. “Diario diferido”. *Remate de Males*, núm. 39, 2019.
- LAFON, MICHEL. “Postfacio” en Bioy Casares, A. *Unos días en el Brasil (Diario de viaje)*. Buenos Aires: La compañía, 2010.
- MARTINO, DANIEL. “The making of Borges”. Disponible en <https://www.planetadelibros.com/libro-borges/48084>, 2011. Fecha de consulta:15/03/2023.
- OCAMPO, VICTORIA. *Cartas a Angélica y otros*. Buenos Aires: Sudamericana, 1997.
- OCAMPO VICTORIA Y ROGER CAILLOIS. *Correspondencia*. Prólogo, selección y notas de Odile Felgine, Laura Ayerza de Castilho y Juan Álvarez Márquez. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1999 [1997].
- OCAMPO, VICTORIA Y GABRIELA MISTRAL. *Esta América. Correspondencia 1926-1956*. Introducción y notas de Elizabeth Horan y Doris Meyer. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2007.
- OCAMPO, VICTORIA. *Cartas de posguerra. Nueva York – Londres - París* marzo-diciembre 1946. Buenos Aires: Editorial Sur, 2009.
- OCAMPO, VICTORIA Y ALFONSO REYES. *Cartas echadas. 1927-1959*. México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, 2009.
- OCAMPO, VICTORIA Y THOMAS MERTON. *Fragmentos de un regalo. Correspondencia, artículos y reseñas publicados en Sur*. Prólogos de Francisco R. De Pascual y de Miguel Grinberg. Introducción, traducción y notas de Juan Javier Negri. Buenos Aires: Editorial Sur, 2010.
- OCAMPO, VICTORIA Y EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA. *Epistolario*. Prólogo y edición de Christian Ferrer. Buenos Aires: Interzona, 2013.
- OCAMPO, VICTORIA Y ALBERT CAMUS. *Correspondencia (1946-1959)*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana y Fundación Sur, 2019. Traducción de Elisa Mayorga y Juan Javier Negri.
- OCAMPO, VICTORIA, GABRIELA MISTRAL Y VICTORIA KENT. *Preciadas Cartas. 1932-1979*. Edición de Elizabeth Horn, Carmen de Urioste Azcorra y Cynthia Tompkins. Sevilla: Editorial Renacimiento, 2019.

- OCAMPO, VICTORIA Y VIRGINIA WOOLF. *Correspondencia*. Edición y prólogo de Manuela Barral. Traducciones de Virginia Higa y Juan Javier Negri. Buenos Aires: Rara Avis, 2020.
- OCAMPO, VICTORIA Y JACQUES MARITAIN. *No sé rezar. Cartas y otros textos (1936-1943)*. Prólogo, introducción, estudios y selección de María Laura Picón. Investigación, traducción y notas de Juan Javier Negri. Buenos Aires: Fundación Sur, 2021.
- OCAMPO, VICTORIA Y PIERRE DRIEU LA ROCHELLE. *Amarte no fue un error*. Buenos Aires: Fundación Sur, 2022.
- OCAMPO, VICTORIA Y JOSÉ ORTEGA Y GASSET. *Cartas. Entre el corazón y la razón (1917-1941)*. Buenos Aires: Biblos, 2023.
- PAULS, ALAN. “La fiesta de los monstruos”, *Radar Libros*. Suplemento literario de *Página/12*, 13 de mayo, 2007.
- . “Las banderas del célibe”, *Cómo se escribe el diario íntimo*. Buenos Aires: El Ateneo, 1996.
- PARDO, JOSÉ LUIS. *La intimidad*. Valencia: Pretextos, 1996.
- YUPI. “César Aira, trotskista”. Disponible en <https://lalectoraprovisoria.wordpress.com/2016/10/05/cesar-aira-trotskyista/>.
- RENDERS, HANS, DE HAAN, BINNE Y HARMSMA, JONNE (comps.). *The Biographical Turn*. Nueva York: Routledge, 2016
- SERRA BRADFORD, MATÍAS. “Nunca una vida sola: Borges, Mastronardi, Bioy», *Nunca una vida sola y otras persecuciones biográficas*. Rosario/Santiago de Chile: Nube Negra y Bulk editores, 2023.
- SIRVEN, PABLO. “Entrevista a María Kodama, viuda de Borges”. Hablemos de otra cosa. *La Nación +*, 2019. Disponible en <https://www.tiktok.com/@psirven/video/6952662363371752710>
- SURGHI, CARLOS. “El desenfado de la posteridad: Borges y Bioy Casares en la escritura diaria de una amistad”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 83, 2016.
- STEPHENSON, CRAIG. *The correspondance of Victoria Ocampo, Count Keyserling and C. G. Jung. Writing to the Woman Who Was Everything*. Londres: Routledge, 2023.
- TEITELBOIM, VOLODIA. *Los dos Borges. Vida, sueños, enigmas*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana, 1996.
- VACCARO, ALEJANDRO. *Georgie 1899-1930. Una vida de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Editorial Proa/ Alberto Casares, 1996.
- VÁZQUEZ, MARÍA ESTHER. *Borges. Esplendor y derrota*. Barcelona: Tusquets Editores, 1996.
- WOODALL, JAMES. *The Man in the Mirror of the Book. A Life of Jorge Luis Borges*. London: Hodder y Stoughton, 1996.