

**El desenfado de la posteridad:
Borges y Bioy Casares en la escritura diaria de una amistad**

**The naturalness of posterity:
Borges and Bioy Casares in daily writing of friendship**

Resumen: El presente trabajo analiza de qué modo se construye la figura de escritor en el diario que Bioy Casares llevara delante de sus encuentros con Jorge Luis Borges por más de cuarenta años. Siguiendo la noción de intimidad, en relación a la idea de amistad como forma de pasión en la cultura argentina, nuestro texto analiza las formas y los modos en que Bioy Casares presenta aspectos inusuales de Borges como persona y como amigo; al mismo tiempo que en dichos aspectos se puede observar una figura de escritor que pone en tensión la noción de escritura y oralidad en el autor de *El Aleph*.

Palabras claves: intimidad, escritura, subjetividad, amistad.

Abstract: This paper analyzes how the writer figure is constructed in the paper that Bioy Casares take before their encounters with Jorge Luis Borges for over forty years. Following the notion of privacy in relation to the idea of friendship as a form of passion in Argentina culture, our paper analyzes the forms and the ways in which Bioy Casares presents unusual aspects of Borges as a person and as a friend, while in these aspects can be seen a figure of writer who puts tension on the notion of orality in writing and the author of *El Aleph*.

Keywords: privacy, writing, subjectivity, friendship

Sumario:

- 1. *Come en casa Borges***
- 2. *El Doctor Johnson: un modelo***
- 3. *La vida literaria o la negación del presente***
- 4. *El pasado a la medida del recuerdo***
- 5. *El peor enemigo***
- 6. *La felicidad de la posteridad***
- 7. *La literatura: la vida***

1. *Come en casa Borges*

Pretender un acercamiento desinteresado, objetivo y simplemente parco a la literatura es de algún modo pretender un acercamiento imposible; no sólo por el desinterés que tal movimiento manifiesta sino también por la negación en sí de la literatura que en ello hay. Extremando un poco la pertinencia de todo acercamiento a la literatura, el error de ciertas visiones en conjunto y en particular de una serie de textos críticos o académicos que condenan la relación entre literatura y vida, no es más que un muy mal propósito que reniega de la falta justamente de pertinencia de quien lo lleva adelante, negando así, en última instancia, sus consecuencias: el placer del texto, el goce imaginario, la idolatría respecto a ciertas visiones de mundo. Es así que en algún punto la literatura se resuelve como una *invención totalitaria* no sólo de la obra que se produce sino también de la vida que produce esa obra; razón por la cual no hay espacio alguno para el debate objetivo y debemos creer en ese origen como si participáramos en él¹. Pensemos entonces en el diálogo, la polémica, la infamia y la amistad como formas de contar la invención o el origen de una literatura; ¿no son formas irracionales de apoderarse de ella sin más justificativo que la pertenencia al comienzo mismo de la literatura?

En el caso de Borges la relación entre vida y obra, entre biografía y escritura es una relación por demás compleja. Anécdotas respecto a Borges abundan desde que el mismo Borges se transformara en figura universal, tal es así que muchas de ellas se han vuelto llaves de acceso a los laberintos que encontramos en su obra. La oralidad de Borges —que a mediados de los sesenta se vuelve un fenómeno—, origen de esas anécdotas que engrandecen su figura, parece por momentos apoderarse de la centralidad que tienen las invenciones planeadas entre 1923 y 1957². En todo caso la pregunta sería ¿alcanza esa oralidad para dar cuenta de cómo una obra construye su sentido, su

¹ Toda justificación sobre el origen de un texto es desde ya una mera convención; sin embargo la fábula de su origen es también la invención de una figura de autor que lo produce, y que como tal descansa en el ámbito de lo íntimo. Al respecto ver el texto de Daniel Link "*La imaginación intimista*" en <http://linkillo.blogspot.com.ar/2007/08/la-imaginacin-intimista.html>, y también el reciente Dossier "*Escrituras del Yo*" de la revista *Badebec*.

² Al respecto Ricardo Piglia señala recientemente, en una serie de charlas producidas por la Biblioteca Nacional y el Canal 7 Televisión Pública Argentina, esa diferencia entre un Borges miope, que lee —y produce— apegado a los textos que lo forman como escritor y que lo proponen como tal entre 1923 y 1957, año de su testamento literario: *Otras Inquisiciones*; y el Borges oral, —ya ciego— que produce variaciones de sus mejores textos al mismo tiempo que construye con declaraciones de diversa índole una figura de autor que muchas veces juega en detrimento de esa misma obra. Ver *Borges por Piglia*, https://www.youtube.com/watch?v=im_kMvZQ1v8

prefiguración futura, el desenfado de poco a poco llegar a ser un clásico?, ¿qué ocurre cuando ese gran repertorio de anécdotas, esa zona de indeterminación como lo es la intimidad de la charla, pertenecen al más fiel de los amigos?, ¿operan como claves de lectura las visiones de la amistad?, ¿son resultado de la misma invención que produjo ese mundo de ficciones?³

Ciertamente Borges revivido por detrás de la máscara que Bioy Casares le fabrica y le prueba noche a noche en las entradas de su diario a lo largo de más de cuatro décadas de amistad, es un buen ejemplo de cómo lo literario sólo puede aclararse por medio de lo literario; o, en el mejor de los casos, de cómo lo literario siempre tiene una continuidad en la proliferación de lo íntimo⁴. Escribir con Borges, hablar con él, recibirlo en casa y anotar noche a noche cuanta ocurrencia tenga no es más que una serie de movimientos que hacen a la construcción de una literatura que se va apoderando de toda experiencia; y que finalmente termina haciendo con la vida, literatura.

A diferencia de una crítica formal que ve en Borges una continuidad de las ficciones del autor perplejo por los juegos del lenguaje, Bioy Casares comprende y detecta el origen mismo de lo literario en la reducción a las imperfecciones de la especie humana a las que lo somete y desde las cuales practica cada anotación sin menosprecio por ello de encontrar, justamente allí, la clave interpretativa del frío universo de sus textos. Así el amigo se transforma en el exégeta; pero también, el compañero de aventuras literarias es por momentos el mejor enemigo⁵. De este modo en las anotaciones de Bioy Casares el desdén y el desenfado con que se habla de los otros, la rapidez con que se borra la realidad para luego hacer que una y otra vez ésta se

³ Quisiéramos señalar aquí la importancia del término *intimidad* en la siempre conflictiva relación experiencia-escritura, que podríamos también interpretar como un aspecto del problema biografía-literatura o, en un sentido más general: ámbito público-ámbito privado. Al respecto Alberto Giordano en su libro *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual* señala que la importancia de la intimidad en las últimas décadas como un espacio propio de lo literario radica en que en ella se da “una dimensión irrepresentable de la subjetividad, una reserva de indeterminación que escapa a la dinámica simple en la que lo privado y lo público se oponen para poder complementarse” (2008: 52).

⁴ Tomamos la noción de *diario de escritor* siguiendo lo expuesto por Alberto Giordano en su libro *La contraseña de los solitarios. Diarios de escritores*: “Por *diario de escritor* entiendo, cuando salto de la evidencia empírica a la arrogancia conceptual, un diario que, sin renunciar al registro de lo privado o lo íntimo, expone el encuentro de *notación y vida* desde una perspectiva literaria y desde esa perspectiva se interroga por el valor y la eficacia del hábito (¿disciplina, pasión, manía?) de anotar algo en cada jornada”. (2011: 49)

⁵ La disputa por el legado Borges no solo tiene que ver con su obra literaria, como lo señala Eduardo Becerra en su artículo “*Kodama versus Fernández Mallo: del capital simbólico al precio de las obras*” (2012); sino también con la propiedad de su persona, su imagen, tal vez su versión oficial que divide las aguas entre su albacea y los amigos excluidos de ese círculo en el cual se recuerdan y se habla de Borges. Ver

inmiscuya en la charla sobre los confines de la literatura; junto a una serie de observaciones captadas en la imperfección del habla en cuanto a la resolución correcta de una trama o la felicidad de una adjetivación irrepetible, son los aciertos de Bioy Casares a la hora de dejar un testimonio sobre la lección del maestro y la atención del confidente.

Cruel, despiadado, risueño y hasta por momentos eternamente ingenuo, el Borges que retrata y distorsiona Bioy Casares se nos vuelve apreciable, cierto y más necesario que cualquier otro retrato que se nos haya brindado, pues desde ya a su figura no le cabe otro reflejo que el de la intimidad que parece y no parece una continuidad de su obra de ficción⁶. Desde ya que los diarios vienen a confirmar un hecho que no nos alegra ni nos decepciona: la literatura lleva consigo un alto grado de maldad. Y es esa maldad –tal vez no tomada en serio por la crítica que cree ver en cualquier confesión o en cualquier relato autobiográfico una pauta de rumores, secretos a voces y egotismos desenfrenados para nada esclarecedores– la que confunde la apreciación necesaria a las 1663 páginas de los diarios de Bioy Casares sobre *Borges*⁷.

Inherentes entonces a la escritura, a la necesidad de pensar la ficción como una pesadilla elaborada, los comentarios de Borges que Bioy Casares resalta parecen encontrar un eco en la desproporción de la obra realizada aparentemente en contra del mundo. Sin caer en la reducción de una literatura escrita como un verdadero plan de evasión, los despropósitos morales de nuestros autores se nos presentan cual los aciertos de una vida entregada a la literatura. Aún cuando su práctica postula una aristocracia a la cual ellos se creen llamados a formara parte –desbaratando de una buena vez y para

⁶ Por cierto las biografías sobre Borges abundan en intenciones de lograr ese ámbito de lo íntimo en cada descubrimiento, en cada interpretación y en cada figura que nos proponen. Figuras que se proyectan como modos de interpretar la obra, como dicotomías entre una pasión por los libros y una pasión a secas; como por caso lo demuestra la biografía de Edwin Williamson, *Borges: una vida* (2006), tal vez el punto más extremo del análisis literario a la luz de lo biográfico, según el ensayo que el investigador argentino Nicolás Magaril le dedica a este procedimiento que consiste en afirmar “ya basta del Borges que fascinó al estructuralismo francés o a la novela gótica italiana o al New Criticism, ahora un Borges real, menos cerebral que visceral, pero cuyo atributo fuese la humillación y la culpa, el trauma infantil sublimado iterativamente, el desastre sentimental crónico, el rencor y la vergüenza genital” (2009).

⁷ La aparición de *Borges* (2006) generó toda una serie de reacciones a favor y en contra de esa figura que Bioy Casares construye en base a sus anotaciones y sus recuerdos que son el resultado de una pasión muy argentina como lo es la amistad. Sin embargo lo que parece irritar es la centralidad de la maledicencia a través del *chisme*, una especie de forma negativa de la intimidad que, sin embargo, tiene –como lo señala Nora Catelli en su artículo “*El chisme como saber literario: la revolución freudiana y el susurro de la intimidad*”– una singularidad a tener en cuenta al construir un saber literario y dejar de ser un intercambio verbal de la vida social, pues el chisme tiene que ver “con la adquisición de infinitesimales pedacitos de saber sobre otros, de recursos y trucos necesarios para formular hipótesis provisionales acerca de las distintas clases de personas o identidades (sexuales) que podemos encontrarnos en el mundo”. (2007: 78-79)

siempre el mito sobre la ingenuidad política de ambos–, es claro que la literatura, en la experiencia de Borges revivido a través de la máscara que le ha proporcionado Bioy Casares, no está exenta de esa cuota de frivolidad y vanidad imprescindible para hacer de la escritura un espacio en el cual exponer las convicciones más profundas.

¿Cuál es entonces el acierto de Bioy Casares para que confiemos en su memoria que ahora nos brinda todas las luces y sombras de la intimidad que por años guardó entre sus papeles? Simplemente entregarnos la voz espectral de Borges a lo largo de cuatro décadas. Tal vez por eso debemos entender el *Borges* de Bioy Casares como la máxima expresión de esa complicidad a la que podríamos denominar *Biorges*. Y es que aquí, en esta suerte de biografía encubierta bajo la forma de diario, se prolongan las colaboraciones de una biblioteca personal pensada en una total soledad; aquí por otro lado se extreman las invenciones y el humorismo particular de dos escritores que se saben reconocibles por esa misma soledad que habitan. De este modo los exabruptos políticos, las indiferencias explícitas por lo que más allá de las propias narices se intuye como cierto, responden a esa fidelidad de plantear el relato del acontecimiento como una revelación en la que se cree. O en todo caso, la escritura de los diarios en lo que atañe a la relación de dos amigos entregados a la literatura, deja entrever los pormenores del funcionamiento de la invención como forma de lectura en el mundo circundante; pero a la vez, también, como forma de leerse a sí mismos.

2. El Doctor Johnson: un modelo

Habría que señalar entonces que el modelo casi constante y preciso de cada encuentro y cada conjunción de ideas es ese otro monumento literario que nuestros autores conocían casi a la perfección; tanto que cada uno sabía el papel que jugaba en su elaboración y en su evocación. En *Vida del Dr. Johnson* –texto acaso paradigmático pues ha superado en fama a la obra de su biografiado– la vida del amigo Borges encuentra su justificación; y aquí sí, las afinidades desbordan la aparente extensión y el método llevado adelante por medio de la amistad⁸. Lo extraño es que justamente y al contrario de lo que podríamos esperar, el modelo clasicista deja entrever cierta preocupación por la resolución de la propia imagen:

⁸ En relación a la dimensión autobiográfica que plantea la figura de Johnson en Borges y Bioy Casares proyectándose a otras posibilidades, recomendamos ver el ensayo de Nora Catelli “*Dos hombres solos hablan: Borges de Bioy Casares*” (2012); y también Balderston, Daniel: “*El apéndice de Borges: reflexiones sobre el diario de Bioy*” (2010).

Dice [Borges] que la *Vida de Johnson* por Boswell es mucho más importante y entretenida que las conversaciones de Eckermann con Goethe: «Boswell resolvió el problema de mostrar manías, rasgos absurdos y hasta desagradables de Johnson, y, al mismo tiempo, persuadirnos de que era un gran hombre, admirable y querible. Tal vez resolvió este problema porque no se lo planteó. Cada día me interesa menos Goethe».

(499)

Como podemos apreciar el mismo Borges es consciente y hasta irónico con el problema que aguarda al amigo Bioy Casares al tener que volverlo querible⁹. Pero si hay algo entonces que une la inteligencia de Borges por las ocurrencias que ocultan sorprendentes paradojas y la atención de Bioy Casares al detalle que precisa un carácter sobresaliente, es precisamente una especie de práctica anacrónica de la crítica literaria entendida como una militancia en procura del placer de la literatura, crítica que como objeto y como forma va mucho más allá de cualquier condicionamiento ético. Aquí desde ya la crítica de la literatura no es sólo la atención al buen gusto, sino también, y por sobre todo, cierta pertenencia imaginaria y acaso algo así como una contraseña del común entendimiento.

Sin ir más lejos, varias observaciones sobre la experiencia de la escritura parecen extremar los hallazgos del siglo XVIII en las sobremesas porteñas de los años 50'. Sin embargo esta especie de afirmación de la función literaria pura por sobre las particularidades propias de su aplicación, parece en realidad tener sus consecuencias en la transformación que le significa a Bioy Casares lo que Borges ya había efectivamente dejado atrás en sus experimentos innovadores al pasar del lunfardo a las ficciones. De este modo la transformación que refiere Bioy Casares como introducción al mundo de Borges es leída también como una dimensión didáctica de la literatura compartida:

⁹ Es extraño el silencio común sobre la elaboración de esta suerte de *Vida de Borges* que Bioy Casares cree ocultarnos pero que en realidad responde a un acuerdo inconciente en cuanto al *espectro* de Boswell y Johnson que uno y otro se adjudican, y que en la escritura tiene sutiles entradas como ésta, en la cual las observaciones de Borges alimentan las sospechas de Bioy Casares sobre la existencia de su diario: “BORGES: «Dice la *Encyclopaedia Britannica* que la *Vida de Johnson* no es el libro más leído del mundo porque es un todo continuo, no dividido en capítulos: si uno entra no lo deja así nomás, pero cuesta entrar. ¿Sabría Johnson que Boswell estaba escribiendo la *Vida*? ¿En el libro se dice? (...) ¿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). Es claro que Boswell sí habrá corregido; habrá mejorado y estilizado los dichos y los episodios. Hizo bien». 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 escribiera tan poco se debería no sólo a la deficiencia de la vista y a la haraganería, sino también al conocimiento de este libro.” (2006: 646-647)

“Aquel folleto [Leche Cuajada *La Martona*] significó para mí un valioso aprendizaje; después de su redacción yo era otro escritor, más experimentado y avezado. Toda colaboración con Borges equivalía a años de trabajo.” (80) A esta especie de descubrimiento del arte deliberado, que Bioy Casares debe a Borges, se debe cierta medida del interés puesto para con la aventura literaria que parece infinita. Es por eso que, forzados a creer en el retrato que se nos presenta, optamos por leer una escritura que forjada por el mismo Bioy Casares no dejar de atender al fantasma que significó Borges como escritor en el cual proyectarse y rendirse ante su inteligencia; fantasma que también asigno a uno y otro el lugar de maestro y discípulo.

3. La vida literaria o la negación del presente

Aún así no deja de ser fascinante el hecho de que al ir siguiendo las impostaciones de la voz de Borges, Bioy Casares nos ofrezca al mismo tiempo una verdadera *comedia humana* de la clase alta argentina, la cual entre rumor y rumor, chisme tras chisme llegado a la mesa de los escritores, poco a poco pierde su carácter original hasta llegar a ser solamente nombres que el tiempo olvidará o figuras difusas sin contornos precisos. Como una perturbación reiterada, el mundo exterior, la historia y los cambios propios de esa imperfección constante que es la dinámica social de un país en proceso de modernización, en ningún momento dejan a Borges y a Bioy Casares sin material para comprobar una y otra vez que ellos son esa *rara avis* de una visión fantasmal del pasado, la cual mezclada con la melancolía propia de una ausencia y la burla cierta de una imposible negación, se vuelve contundente al momento de reaccionar frente a ello ya sea con la práctica literaria que escenifica las fiestas de los monstruos o las declaraciones que toman por sorpresa y dan cuenta del propio aislamiento.

Así el desencanto próximo del mundo confundido con la nostalgia estilizada, no hace más que corroborar una y otra vez que ni el origen ni el motivo de las aspiraciones literarias se salvan de la obscenidad:

Lunes 20 de diciembre. [1954] Peyrou insiste en que la comida en honor de *El sueño de los héroes* sea «en un *bolichongo*, donde pueda uno ponerse en mangas de camisa». Borges comenta: «El deseo corresponde a nostalgias anacrónicas. Hace un tiempo sentíamos nostalgias por el arrabal, porque la civilización lo iba corriendo; ahora ¿quién

puede sentir esas nostalgias? El arrabal llega a la plaza San Martín y el *bolichongo* se está metiendo en nuestra propia casa». (112)

Sin embargo parte de esa situación fuera de escena que se introduce en las entradas del diario, corresponde a la burla de sí que relativiza cualquier pretensión de tomar, más allá de lo que son, estas precisiones que por nada aspiran a una afiebrada sociología del comportamiento. Por lo cual la burla se transforma en el rasgo que neutraliza cualquier juicio sobre el presente, aunque más de una vez parece aportar un elemento pintoresco al cuadro de época que para nuestros autores emerge como telón de fondo en la sátira que llevan adelante con el solo hecho de sustraerse a ese presente que parecería propio del ridículo:

Viernes, 14 de Junio. Borges me refiere: «Durante la comida de ayer, continuamente Mujica Lainez venía de su asiento a nuestra parte de la mesa. El propósito de estos viajes, que Mujica no ocultó, era tocar la nuca de un muchacho que lo emocionaba. “Se parece a Belgrano”, exclamó Mujica Lainez. “¿Usted, Manucho, admira a Belgrano?”, preguntó Wally Zenner. “¿Cómo no voy a admirarlo –replicó el escritor–, con esos muslos y con esas caderas?”». Borges comenta: «Va Manucho al Museo de Luján y todas las antiguallas reviven. Manucho no mira los cuadros fríamente: es un contemporáneo de lo que está mirando». (289)

Pero en este caso la burla blanda que una y otra vez convoca al humor, en nada se parece a la burla que otras veces convoca al espíritu combativo. La burla, que ya ha sido empleada como procedimiento literario¹⁰, nace de la proximidad experimentada ante la diferencia, es resultado de una diferencia que cuando no quiere pasar desapercibida busca explícitamente hacerse notar como denostación o simplemente como prepotencia natural. Ahora bien, esa prepotencia natural es parte de la distinción que se hereda con los libros frente a las ya inexistentes formas del coraje. La disputa por ese espacio es en realidad el ámbito propio de quien defiende tan sólo una parte de su imagen forjada entre las letras de las armas:

¹⁰ La infamia es esa fórmula sobresaliente de la burla, con ella Borges denominó sus primeros ejercicios literarios que, según el prólogo de 1954, no eran “otra cosa que apariencia, que una superficie de imágenes”, es decir un agrado, una liviandad del gusto o una evanescencia de las primeras formas que aspiraban a ser únicas sin presumir que por eso mismo eran acaso como todas: pura ostentación barroca de “aquel estilo que deliberadamente agota (o quiere agotar) sus posibilidades y que linda con su propia caricatura.” (1998a: 7-8).

Hablamos de las estudiantes de Filosofía y Letras. BORGES: «Yo creo que son raquíticas. Qué gente. Qué ignorancia. Son mucho peores que la gente de sociedad. Lo único que les interesa es pasar el examen y obtener el título». BIOY: «Nunca tuve una impresión más fuerte sobre la ignorancia de la gente que en la Facultad. Quizá porque están de algún modo vinculados a la cultura me sorprendieron tanto, por su ignorancia, por su indiferencia hacia los libros». (451)

Asediados de por sí por la propia confusión histórica que sólo les permite habitar en la certidumbre de los libros que disputan como el más celoso tesoro, Borges y Bioy Casares experimentan constantemente un exilio producto de su percepción inmediata del mundo bajo la forma de una pesadilla, como acaso sus textos lo evidencian al señalarnos la dicha de todo paraíso perdido en el cual se identifican las aspiraciones del espíritu, los deseos más íntimos y la desazón propia de quien sabe que en todo ello se inmiscuye lo tétrico, eso mismo que puede hacer hasta del pasado el horror del presente:

[1958] BIOY: «Estamos en los confines de una época feliz, casi al borde de una de calamidades. No creemos en esta última, aunque ya es casi más real que la concluida, que la efímera, que aún pisamos». BORGES: «Ayer, semidormido, miraba el bastón y el ventilador comprados después de la Revolución y me preguntaba cómo podía tener esos objetos de una época futura, ya que ahora estábamos otra vez en el peronismo, en el pasado». (422)

4. El pasado a la medida del recuerdo

Sin embargo más conflictivo que el presente parece ser por momentos el mismo pasado que se ha construido con las trampas del recuerdo y las intenciones maliciosas de la memoria. ¿De qué está hecho en definitiva el rostro de Borges que oculta otros rostros, otras atenciones y emociones; acaso otras figuraciones negadas e interesadas en que jamás se sepa su origen, su deuda infinita y su secreta falta? Aquí por momentos el recuerdo como actividad propia de la subjetividad no es más que una operación carente de cualquier emotividad; por más que el amor pueda llegar hasta el plagio y traiga consigo la presencia de una voz imposible que da cuenta de un pensamiento que es la aparición de la literatura, cada una de estas construcciones no hacen más que posibilitar la negación. De hecho el recuerdo de Macedonio Fernández dista mucho de la admiración.

Suponemos entonces que esa imaginaria republica de las letras posibilita a nuestros dos escritores una práctica de la sinceridad total que les permite entregarse a la explotación de lo banal; pero inmediatamente, al tratarse justamente de la escritura, avizoramos una necesidad casi majestuosa de no dejar nada librado al azar, sobre todo si esa porción de azar tiene que ver con el origen mismo de la literatura. No debe entonces extrañarnos que Macedonio Fernández antes que un precursor, como contadas veces aquí y allá se lo nombra en la obra escrita¹¹, sea en realidad una reducción de Borges a esa forma caprichosa de su recuerdo que consiste en acreditar el desenfado, o un retrato extravagante como el siguiente:

«Macedonio estaba muy enamorado de Norah; ella no le hacía caso. Bueno, la suciedad debe de ser un elemento que se toma en cuenta en tales circunstancias. Macedonio no se bañaba: se frotaba un poco, en seco; decía que el contacto con el agua era peligroso, porque podía producir un gran frío, capaz de traer dolor de muelas. Era muy friolento. Dormía vestido, con la cabeza envuelta en una toalla. Durante el día a veces mantenía la toalla y encima se ponía el sombrero» (688)

Transformado Macedonio en un fantasma por el propio Borges que lo integra a su mitología, este último no puede entender justamente lo que ha contribuido a exponer para el futuro del recuerdo que tenemos del alentador de las vanguardias de los años 20. Es más, por momentos Borges en el recuerdo hablado niega lo que ha escrito como principio estético: limitados son los temas, infinitas las repeticiones que los hombres están destinados a hacer de ellos:

«Macedonio insistía en que nada podía perderse. Dejaba sus poemas tirados por todas partes, sin preocuparse en lo más mínimo. ¿Comprendés? Decía que uno era tan pobre y que había tan pocas cosas en uno, que no había dificultad de escribir de nuevo lo que ya se había escrito. Esto es falso: si uno ha escrito algo, ha resuelto una serie de pequeños problemas y no tiene ganas de meterse de nuevo en lo mismo». (697)

Sin embargo la diferencia se extrema en dos aspectos principales. Por un lado la opinión de Borges sobre los poemas de Macedonio que no trascienden más allá del individuo debido a una especie de falta de emoción o a un exceso subjetivo de la misma:

¹¹ En relación a este tema recomendamos el artículo de Julio Prieto titulado “*La inquietante extrañeza de la autoría: contrapunto, fugas y espectros del origen en Macedonio y Borges*”. (2007)

«Los poemas son pésimos. Para Macedonio, en sus poemas todo era justificado; para el lector son confusos, no eufónicos, pesados, horribles. Poemas así pueden gustar solamente a quien los escribe; sabe las circunstancias a que aluden y tienen significado para él» (703)

Razón ésta por la cual Borges le adjudica distracciones, falsas premisas de intencionalidad y hasta ausencia de distancia crítica durante el proceso de creación; todas y cada una de las faltas que una concepción clásica regida por el orden no puede perdonar en una obra que se lleva adelante con el temperamento de una existencia antepuesta al pensamiento y jamás reducible a éste:

«Macedonio, en los poemas sobre la muerte de su mujer, se plantea un problema insoluble: quiere restar toda importancia, como muerte, a esa muerte –es más bien una unión, una perfección mayor– y le dedica todo un libro a ese hecho sin importancia... ¿Qué le pasaba a Macedonio cuando escribía? Bueno, una cosa es ser crítico, un comentador que ve de afuera, y otra es escribir, crear algo. ¡Cómo se hubiera reído Macedonio de sus libros, si hubieran sido de otro!» (Op. Cit.).

Pero por otro lado la diferencia se extrema en el aspecto fundamental del recuerdo de Borges, el cual quiere fundar la admiración en el reflejo más difuso que nos llega del pasado, como lo es la anécdota naturalizada en la apropiación mitológica: “Cuánto mejor son las anécdotas de Macedonio que sus escritos... Bueno, es natural que lo sean...” (704)

Ahora bien, ¿a qué responde esta reiteración de lo anecdótico? Contemporáneamente a las charlas con Bioy Casares que se registran en las entradas de 1960, Borges dicta el famoso prólogo a su selección de Macedonio que en 1961 saldría por Ediciones Culturales Argentinas. Tal vez de nada sirva volver a reiterar las anécdotas que pueblan esas páginas en las que sí se destaca por sobre el resto el origen de las mismas: “En los últimos días de 1960, dicto, al azar, de la memoria y de sus vaivenes, lo que el tiempo me deja de las queridas y ciertamente misteriosas imágenes que, para mí, fueron Macedonio Fernández” (1988b: 76). La reducción de macedonio alcanza al orden de las *imágenes*, pero lo que sí es ciertamente patético y cínico es comprobar cómo Borges recuerda en su intimidad junto a Bioy Casares, y cómo lo hace en la ilusión de un secreto compartido a voces en lo público. En la impostación del prólogo, el enamorado de su hermana no correspondido por su aspecto y desalineo, se

transforma en una especie de místico que “estaba sólo y nada esperaba, abandonándose dócilmente al manso fluir del tiempo” (81) lo cual, efectivamente, lo condicionaba para esos pormenores con que Borges atribuye su estafalario aspecto. Pero también, varias de las anécdotas referidas a Bioy Casares han sido reducidas a *misteriosas*. Por ejemplo al respecto de las mudanzas y vagabundeos por las pensiones de los barrios Once y Tribunales, donde el carácter perecedero de lo escrito no representa nada frente al pensamiento obstinado, Borges nos recuerda “haberle reprochado esa distracción”; sin embargo, aquí los límites de Macedonio no tienen el llamado de atención que sí les realiza la intimidad del recuerdo de Borges: “me dijo que suponer que podemos perder algo es una soberbia, ya que la mente humana es tan pobre que está condenada a encontrar, perder o redescubrir siempre las mismas cosas.” (83)

En definitiva, recordar de este modo a Macedonio es recordar todo proyectando en él lo que Borges afirmaría en sí mismo. Tal vez por esta razón, en el prólogo que gusta de la mitología antes que de la justicia, se prefigure el propio destino como una síntesis casi perfecta de lo que puede sobrevivir a un hombre:

Estas anécdotas corren el albur de parecer ridículas; así nos parecieron en aquel tiempo y las repetíamos, acaso exagerándolas un poco, pero sin el menor desmedro de nuestra reverencia. No quiero que de Macedonio se pierda nada. Yo, que ahora me detengo a registrar estos pormenores absurdos, sigo creyendo que su protagonista es el hombre más extraordinario que he conocido. Sin duda a Boswell le ocurriría lo mismo con Samuel Johnson. (82)

5. El peor enemigo

Aún así el Borges que trasciende su propia muerte es en realidad un reflejo condicionado de lo que podamos creer en esta serie de imágenes que se proyecta: el discípulo de Macedonio que se vuelve maestro de Bioy Casares. Y es que la grandilocuencia literaria que éste último no escatima en dispensarle también deja intersticios por los cuales adivinar una composición que se debate entre la fragilidad cotidiana y la fama literaria. En este sentido el primer aspecto se ve bastante reducido por la discreción de Bioy Casares que se limita en muy contadas oportunidades a mostrarnos el aspecto débil, endeble y decididamente indefenso de Borges en dos aspectos como son la ceguera y las mujeres, que para él hacen a la sensibilidad humana

y ridícula de su amigo. Desde ya que pocas son las menciones a las limitaciones progresivas de la vista. Salvo las preocupaciones propias del amigo ante las constantes intervenciones médicas, casi no hay registros de la progresiva entrada en la ceguera que a Borges le significó no sólo las incomodidades propias de la dependencia sino también una serie de renunciadas que afectaban a la literatura. En todo caso esas menciones pertenecen al propio Bioy Casares que en soledad se interroga sobre escenas como la siguiente:

Jueves, 28 de abril. A último momento resuelvo ir a la lectura de «Unprofessional» y con gran premura corro al centro; cuando llego al Instituto, Borges está hablando por teléfono. Estoy sentado al otro lado del escritorio, hojeando libros, hasta que concluye su conversación. «¿Quién es?», me pregunta. Vale decir que no reconoce, a cincuenta centímetros de distancia, a alguien a quien ve diariamente. ¿Qué verá en el cinematógrafo? ¿Irá, para poder pensar que el también va? (2006: 632)

Sin embargo, Bioy Casares parece capitalizar esta fatalidad en favor de esa imagen que forja de un ser extraordinario, el cual ante las adversidades se sobrepone por medio de los artificios del pensamiento hasta llegar a ser así una especie de ser único que existe tan sólo por el alcance de sus actos:

Sábado, 2 de abril. Voy a la Biblioteca. Borges da una conferencia sobre libros esenciales. Yo me digo «Qué equivocados los que afirman que no habla bien: no habla con elocuencia retórica, habla pensando y piensa con libertad, con profundidad, con riqueza. Nunca podría yo hablar así; pensar, ante mucha gente que escucha, así. Quizás la ceguera lo aísla y lo ayuda». (612)

Pero ¿en qué consisten los actos de Borges para contrarrestar su propia ceguera por medio de los artificios del pensamiento en el aislamiento que Bioy Casares le atribuye? Parecería que por momentos Borges se las ingenia para reducir el mundo a su condición, para hacer de la realidad ese hilo de voz que por lo general repite palabras de otros; o en todo caso obliga a los acompañantes a que efectivamente reduzcan la realidad a ese flujo de palabras que llega hasta la penumbra en la que él habita. Parte entonces de esa imagen forjada en los bibliotecarios ciegos del magnífico “*Poema de los dones*”, o de la transformación en un lector condicionado por su memoria y por su oído que se ve raptado por las palabras de otro, por un idioma como el anglosajón

descubierto en medio de la imposibilidad, ha sido sin lugar a dudas forjada en la intimidad que sólo Borges conocía; pero que en definitiva, terminaba imponiéndole a los demás, como se puede apreciar en la siguiente escena donde la lectura de un poema del inglés antiguo traducido por Longfellow congrega de parte de Bioy Casares cierta admiración silenciosa a la vez que cierto fastidio explícito:

Dice [Borges]: «Parece un poema que fatalmente debía escribirse. Los españoles todo el tiempo están bordeándolo... Es un poema maravilloso, basado en una única metáfora: comparar la tumba con las casas». A mi no me gusta mucho; en realidad me desagrada. Borges oye la lectura con los grandes ojos abiertos, abstraídos, mirando a ninguna parte; con las grandes y redondas ventanas de la nariz abiertas, como trompas de algún animal formidable; con la boca entreabierta, silenciosamente repitiendo los versos que leo, que de memoria él sabe. Aparece Silvina. La obliga a leer los versos; yo la compadezco; también compadezco a Peyrou, que no sabe inglés. (614)

Lo singular es que aún en la descripción un tanto desenfadada de Bioy Casares no dejamos de ver el trabajo que la literatura realiza en la vida y que termina por otorgarle a la imagen de Borges esa especie de extraña genialidad que consiste en vivir del menosprecio por los otros. Aún así la relación con las mujeres que Bioy Casares presenta como otro de los aspectos en los cuales Borges se debate para construir su propia imagen, es en realidad un tema que en las conversaciones de ambos aparece a expensas de la ingenuidad que se puede reconocer en Borges¹², pero también del gusto por cierta reducción de lo femenino a un aspecto de lo desconocido por descubrir:

Jueves, 12 de mayo. BORGES: «¿Por qué atrae una mujer bruta?». BIOY: «Atrae una mujer bruta, una mujer sucia, una mujer mala, una mujer puta, porque es un poco incomprensible, porque es misteriosa». BORGES: «Es claro. Una persona inteligente, tiende a ser lógica, a ser comprensible». BIOY: «No te imaginas mi emoción al conocer mi primera puta. “¡Una puta!”, decía, como si fuese algo muy extraordinario, una animal fabuloso». BORGES: «Así siente uno cuando conoce a mujeres de países lejanos. Una húngara puede tener mucho prestigio». (639)

¹² En relación al tema de Borges y las mujeres en el diario de Bioy Casares ver el artículo de Edwin Williamson “*Borges y Bioy: una amistad entre biombos*” (2009).

Más allá de cualquier aspecto condenable que nos propongamos buscar, aquí lo que para nada pasa desapercibido es el trabajo en conjunto de nuestros escritores al construir esa visión de la realidad que ambos temen y detestan, esa misma realidad que los seduce y los ofende. Pues por un lado está la figura de Bioy Casares que lo presenta como un verdadero *bon vivant*, el cual a veces, por momentos nos aburre con sus ficciones de marcada afición por la experiencia de lo femenino en donde parece sobrepasar a Borges siempre tan contrariado por la seducción de su inteligencia; al mismo tiempo que alcanzamos a divisar de igual modo y por otro lado las limitaciones del propio Borges, quien parece aportar, al apresuramiento de su amigo, el verdadero descubrimiento de estas palabras: la arbitrariedad de ambos. El hecho es que aún así, la visión literaria de Borges no se ve en nada modificada por la realidad que una vez más queda reducida al trabajo literario, el cual sabe dictar versos en donde se tiene bien presente que “si una mujer comparte mi amor / mi verso rozará la décima esfera de los cielos concéntricos; / si una mujer desdeña mi amor / haré de mi tristeza una música, / un alto río que siga resonando en el tiempo.” (1998c: 17) Pero aún así hay cierta seducción que proviene de descubrimientos extraños que luego en la escritura Borges tratará de disimular pero sin llegar a hacer que éstos pierdan esa cuota de sorpresa que lo literario debe conservar. Señala Bioy Casares que

Borges recuerda a una muchacha que le dijo: «esa mañana, en Córdoba, fui a tomar el tren a *Constitución* (*sic*)?». BORGES: «¿Cómo, en Córdoba, *Constitución*?». LA MUCHACHA (*con impaciencia*): «Yo llamo a todas las estaciones *Constitución*». Comentario de Borges: «Inmediatamente me enamoré». Alguna vez dijo: «¿Te das cuenta? Ignorante, bruta, despótica, sucia. ¿Cómo no quererla?» (793)

La anécdota puede encontrarse ya tiempo antes, al menos en lo esencial de lo femenino: en la ignorancia y en el despotismo, en el silencio de Beatriz Viterbo que con su desinterés ya nos permite adivinar que todo su ser –aún muerta– está hecho de desprecios y negaciones que la vuelven una fabulación fantasmal de su autor.

6. La felicidad de la posteridad

El hombre entonces que sólo sirve a la literatura, a sus fines inmediatos que se concretan con otras negaciones, y a sus fines constantes que jamás podrán reducirse con

la aparente dicha, es en realidad para Bioy Casares un caso extraordinario, “el de un hombre que ha sido muy desdichado y que llegó a la felicidad”. (860) La entrada que corresponde al sábado 9 de febrero de 1963 es bastante particular; por un lado no tiene como interlocutor a Borges sino a Silvina –quien, como ya lo señalara Edgardo Cozarinsky, con su simple mirada rompe ese círculo de amistad¹³–; en esa fecha, ambos repasan ese camino hacia la felicidad que puede también leerse como un triunfo de la literatura, como la posteridad en vida que se ve marcada por la referencia a Borges con cierta distancia, en la totalidad de la tercera persona con que se refieren a él. Mirando de un modo retrospectivo Bioy Casares marca ese contraste entre la actual “cúspide de su vida” y ese pasado desencantado que señala cuando nos dice “me parece ver, como en charcos de confusos pantanos, caras de mujeres: Estela, Silvina Bullrich, la bailarina aquella [Cecilia Ingenieros]” (2006: 860) que indefectiblemente son nada frente a la dicha del presente. Sin embargo a todo esto Silvina responde de un modo sentencioso mostrando las debilidades de Borges que a esta altura sólo la literatura ha sabido atenuar o disimular tras la fama:

«Da lástima una persona feliz, porque la sabemos tan cerca de la desdicha. Recorreré Europa en un paseo triunfal, en esa postura de gran hombre, con el bastón al frente, agarrado con las dos manos. Con tal de que no le pase nada con la madre. Aunque él está protegido por la fama» (Op. Cit.)

En esta observación podemos hallar todo el esfuerzo puesto por Bioy Casares para salvar a su amigo de los fantasmas de la fama; y también para burlar las imposturas de la posteridad que ellos traen consigo, ya que la actual felicidad de Borges es el mismísimo límite de su obra que así queda a expensas de los despropósitos, las imposibilidades; pero por sobre todo, de las reiteraciones que evidencian la invención que se adueña de la vida:

Es feliz porque tejó su felicidad, como un pájaro su nido. No es feliz al aire o al viento, con lo que venga: es feliz con la fama que ha cosechado, con el anglosajón, con la Biblioteca... Empezó a ser feliz cuando perdió dos de las mayores condiciones de felicidad: cuando perdió la vista y cuando renunció a escribir. Bueno, escribe poemas admirables, pero nada de prosa, ni siquiera artículos; no inventa cuentos. Esto parece lo

¹³ Ver “*Borges, de Adolfo Bioy Casares: dos amigos implacables.*” (2006)

más doloroso: dejar de inventar; además, en Borges resulta casi incomprensible, porque basta haber colaborado algunas vez con él, para saber hasta qué punto es inventivo, espontáneamente, inconteniblemente. (Op. Cit.)

Tal vez sin llegar a darse cuenta, Bioy Casares en estas palabras cierra la obra misma de Borges y contradice aquellos versos que le dan el empuje de algo que no concluye, pues su propósito es desmesurado al señalar que “En vano te hemos prodigado el océano, / en vano el sol, que vieron los maravillados ojos de Whitman; / has gastado los años y te han gastado, / y todavía no has escrito el poemas.” (1998c: 98) Aunque en cierto sentido, sin perder de vista la ironía y la crueldad de su particular humor, el mismo Borges ya lo intuía en estas palabras que lo separaban de la vida: “«Estudio inglés antiguo, escribo versos medidos y rimados, me gustan los filmes norteamericanos, estoy inscripto en el partido conservador: soy un viejo de mierda, estoy perdido».” (2006: 918)

7. La literatura: la vida

Tal vez por esa distancia antepuesta a las modas, los cambios, la nueva formación de la argentina y en definitiva al presente mismo es que la concepción literaria de Bioy Casares y Borges –atravesada por la pasión de la amistad y conformando así una especie de distinción que se basa en la pertenencia a una minoría de dos individuos– no puede avizorar más allá de los propios logros el juicio estético que prescinde de la intimidad. Definir la literatura por fuera de la intimidad –es decir prescindiendo del gusto, el capricho, la irreverencia y toda otra arbitrariedad que surge justamente en el terreno irrepresentable del diálogo– es imposible porque es renunciar a lo irreverente aún cuando todo se oculta bajo modales y ascendencias de caballeros. Mientras que definir la literatura en la intimidad es construir con la definición posible de ella esa figura de autor que la sostiene, que la hace ser la literatura de una minoría.

Tal vez por eso hablar de libros –juzgarlos, valorarlos, otorgarles una serie de correspondencias entre sí– es hablar de la propia literatura que se ha producido al calor de la amistad y que ha hecho que esos libros dialoguen con la propia obra. Por ejemplo Wells, Stevenson, Kipling, Chesterton, Proust, Kafka y Joyce llevan ya la impronta de Borges y Bioy Casares que han sabido separar vicios y virtudes; y es que más allá de la afinidad, el agrado o la distancia que se tenga con cada uno, es indudable que esta serie

de nombres puede haber estado en consonancia con la felicidad de la lectura propuesta por ambos; pero en varias apreciaciones, en una que otra charla registrada en este diario, el juicio de los mismos parece en realidad estar teñido más por la escritura practicada que por cualquier otra cosa.

Si en algo se destacan las observaciones diarias de Bioy Casares es en el modo en el que Borges juzgaba; pero por sobre todo en el modo en el que Borges componía –a través del análisis de los otros– la correcta forma de proceder en la ejecución de un relato. Y es por eso que por momentos la ilustración de nuestros autores antepone la propia obra a cualquier principio de juicio literario; pues se trata de una experiencia que una y otra vez cae en el menoscabo, la prescindencia y la negación justamente de los otros como argumento fundante de la distinción que ellos portan. Sin ir muy lejos en los intentos literarios del *Canto Augural*, o del *Canto Prologal* de Daneri que escuchamos con sorpresa y hasta con compasión por su idiotez, hay un dejo de cierta literatura que se entiende como práctica, como simple acopio de razones inexplicables por sí solas, que como bien señala el protagonista de ese relato “las virtudes que Daneri les atribuía eran posteriores”, es decir, en ellas “el trabajo del poeta no estaba en la poesía; estaba en la invención de razones para que la poesía fuera admirable; naturalmente, ese ulterior trabajo modificaba la obra para él, pero no para otros.” (1998e: 181) En varias apreciaciones literarias observamos esta especie de llamado de atención sobre el riesgo de una literatura en la que se verifica la inexistencia del misterio, su ausencia o su simple falta a consecuencia de una fiebre compositiva o abarcativa como la que caracteriza a Carlos Argentino Daneri. Como contraparte es justamente el misterio lo que adjudicaría la calidad literaria, lo que hace que misterio y amistad se unan para prolongar la presencia de la literatura; pero sólo en tanto el misterio sea una especie de continuidad del mundo y de la vida como Borges cree encontrarlo en los relatos de Kafka, el autor que, por decirlo de algún modo, naturaliza la extrañeza: “Cuando el misterio no se explica, el lector atribuye esto a una debilidad del autor. Pero Kafka no explica ni necesita explicar: su misterio es el misterio del mundo y de la vida.” (2006: 556) Sin necesidad de enumeraciones abarcativas y sin caer en las tentaciones del color local como método reduccionista, la literatura pasa a ser una continuidad onírica, un triunfo de la credulidad y un uso preciso de la expresión; y entonces, por momentos, Kafka se parece al propio Borges quien admira el hecho de que éste “ha sabido manejar su invento con notable economía y lucidez, utilizando una cantidad mínima de elementos.” (557)

Pero si en todo caso existe un uso acertado de la intervención de la razón que resguarda el misterio que toda obra debe tener y que por cierto sólo así interesa al hombre como expresión del *mot just*; también existe como contraparte un “simple talento verbal” y una “capacidad retórica” que llaman sólo la atención del estilista, quien así escribe sobre la totalidad de lo existente sin distinción alguna de la emoción. A la luz de estos méritos, para Borges Joyce se prefigura como el antecesor de Daneri, como el escritor imposible que no deja nada librado al alcance de su obsesión:

[Borges] tal vez en el *Ulysses* se diga más sobre los personajes que en ninguna otra novela –en una página se nos informará minuciosamente sobre el régimen alimenticio de Bloom, en otra sobre cuántos botones tiene su saco– pero esas informaciones no sirven para que nos los imaginemos. ¿Por qué se ha de escribir un libro en que se mencionan todos los comercios de Dublín? (558)

La ecuación parece resolverse entonces en una pretensión de infinito pero por medio de contadas operaciones de lectura y escritura las cuales condensan la etimología de inventar como la contracara de descubrir.¹⁴ El hecho es que la literatura no sólo inventa su continuidad, sus magias prolongadas y sus espejismos duraderos como una y otra obra pueden demostrarlo; sino también el método de adueñarse de lo humano como una forma de pretender escapar a todas las contradicciones de la existencia, aunque como Borges le señala a Bioy, a esa altura “vos y yo nos estamos pareciendo a Bouvard y Pécuchet”. (848)

Lo literario se resuelve finalmente como el descubrimiento de la intimidad, es decir como la invención que supone la charla compartida, los silencios cómplices, el saber prolongado, la pertenencia distinguida y la maldad inherente a la condición humana que conduce hacia una alta forma de distanciamiento: ser hombres de letras. Si el retrato de Borges propuesto por Bioy Casares sirve de algo, es justamente a esa convicción de que la literatura sólo puede resolverse en la invención de más literatura, o

¹⁴ Borges refiere de otro modo un tanto más azaroso esta secreta vinculación entre la invención y el descubrimiento: “Cuenta también que hoy iba en el subterráneo y un chico preguntó: «¿Cuánto falta para Palermo?». Repitió: «¿Cuánto falta?» y después, riéndose, llegó a «¿Cuánto flauta para Palermo?» y quizá a «cuánta flauta». BORGES: «Era un momento importantísimo en su vida. Estaba descubriendo que había palabras parecidas y que ponerlas juntas era gracioso. No, era mucho más: estaba descubriendo la literatura. Los padres no le hacían caso. Hablaban entre ellos. Yo quise mirarlo, para reírme con él. No lo vi.» (Op. Cit.: 219)

en la atención puesta a cultivar la amistad con todos sus demonios y fantasmas; a fin de cuentas, día a día, la posteridad se vuelve cierta.

Bibliografía

AA.VV. "Escrituras del Yo". En *Badebec*, Volumen 1, N° 1, http://www.badebec.org/badebec_1/sitio/index.php, 2011.

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.

Bioy Casares, Adolfo. *Borges*, Buenos Aires: Ediciones Destino, 2006.

Borges, Jorge Luis. *Historia universal de la infamia*, Buenos Aires: Alianza Editora, 1998a.

---. *Prólogo con un prólogo de prólogos*, Buenos Aires: Alianza Editorial, 1998b.

---. "Mateo, XXV, 30". En *Obra poética II*, Buenos Aires: Alianza Editora, 1998c.

---. "Browning resuelve ser poeta". En *Obra poética III*, Buenos Aires: Alianza Editora, 1998d.

---. *El Aleph*, Buenos Aires: Alianza Editora, 1998e.

Catelli, Nora. "El chisme como saber literario: la revolución freudiana y el susurro de la intimidad" En *En la era de la intimidad*, Rosario: Beatriz Viterbo editora, 2007.

---. "Dos hombres solos hablan: Borges de Bioy Casares". En *Variaciones Borges No 34*, University of Pittsburgh, http://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Catelli4_0.pdf, 2012.

Cozarinsky, Edgardo. "Borges, de Adolfo Bioy Casares: dos amigos implacables". En <http://www.lanacion.com.ar/842807-borges-de-adolfo-bioy-casares-dos-amigos>, 2006.

Giordano, Alberto. *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*, Buenos Aires: Mansalva, 2008.

---. *La contraseña de los solitarios. Diarios de escritores*, Rosario: Beatriz Viterbo editora, 2011.

Link, Daniel. "La imaginación intimista". En <http://linkillo.blogspot.com.ar/2007/08/la-imaginacin-intimista.html>, 2011.

Magaril, Nicolas. "En torno a Borges: una vida, de Edmund Williamson". *El banquete. Revista de Literatura* No 8, Año XII (2009): 53-69.

Prieto, Julio. “*La inquietante extrañeza de la autoría: contrapunto, fugas y espectros del origen en Macedonio y Borges*”. En *Historia crítica de la literatura argentina*. Vol. 8, Buenos Aires: Emecé, 2008.

Williamson, Edwin. *Borges: una vida*, Buenos Aires: Seix Barral, 2006.

--- “*Borges y Bioy: una amistad entre biombos*”. *Letras Libres*,

<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/borges-y-bioy-una-amistad-entre-biombos?page=full>, 2009.