

Borges y la autobiografía

ROBIN LEFERE es profesor de literatura hispánica en la Université Libre de Bruxelles. Su principal área de investigación es la cuestión general de los "poderes" de la literatura (literatura y conocimiento, formación, acción...). Entre sus publicaciones destaca: *Borges y los poderes de la literatura*, Berna, Peter Lang, 1998; "Muerte y vida del sujeto y del autor", en *Autor y texto: fragmentos de una presencia* (Angeles Sirvent, Josefina Bueno, Silvia Caporale Ed.), Barcelona, PPU, 1996; "Naturaleza y sentidos de la autobiografía: la escritura de Claude Simon", en *Escritura autobiográfica* (José Romera Ed.), Madrid, Visor Libros, 1993.

MUCHO SE HA INSISTIDO en que la obra de Jorge Luis Borges deconstruye la representación literaria y se caracteriza esencialmente por su autorreflexividad o su intertextualidad. No cabe duda de que se trata de rasgos notables e importantes, pero sería un error radicalizar la obra y olvidar que dichos rasgos coexisten con otros aparentemente más tradicionales. En el marco del presente estudio me centraré en el componente autobiográfico de la obra de Borges, tan llamativo como ambiguo y peculiar. Intentaré desarrollar una perspectiva sistemática, que articula dos aproximaciones complementarias: una externa, normativa y descriptiva, y luego otra interna, que tienda a *comprender* la obra.

I. Aproximación externa

Estriba en dos interrogaciones básicas:

-entre los textos de Borges, ¿cuáles podrían ser considerados como participando del género autobiográfico?

-¿cuál es la peculiaridad de ese corpus?

I.1) Empezaré proponiendo una recensión desde un criterio amplio (para estar seguro de no descartar nada pertinente: compromiso con el conocido círculo hermenéutico) así como una primera clasificación. Mi criterio se fundamenta en la definición común – "Vida de una persona escrita por ella misma" (DRAE)– como en la conocida definición formal de Philippe Lejeune, de manera que me voy a fijar en la relación que el mismo texto establece entre autor y obra, tomando en cuenta elementos textuales y paratextuales.

1º) Un texto en prosa que el mismo título designa como autobiográfico: "Autobiographical notes" o "An autobiographical essay" (lo examinaremos después).

2°) Un texto en prosa que se autodesigna como una nota enciclopédica (apócrifa) y que esboza una biografía principalmente literaria de Borges: el "Epílogo" que concluye las *Obras completas*¹.

3°) Poemas confesionales en los cuales un apellido establece directa o indirectamente –nombre del mismo Borges o de un pariente– la identidad entre el yo lírico y el autor: "Poema de los dones" (II, 187), "Isidoro Acevedo" (I, 86), "Inscripción sepulcral" (I, 24); "*The thing I am*" (III, 196), "Elegía" (II, 311).

4°) Relatos que se presentan contando algo acerca de la vida del autor nombrado en el texto: "Delia Elena San Marco" (II, 168), "Borges y yo" (II, 186).

5°) Relatos que se presentan contando algo acerca de la vida del autor nombrado en el texto pero que bien elementos textuales, bien el peritexto denuncian como ficticios (cuentos que diegetizan al autor): "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" (I, 431), "El otro" (III, 11), "25 de agosto 1983" (III, 377).

6°) Poemas confesionales cuyos rasgos y datos (combinación de defécticos con las menciones de parentesco, lugar, fecha o con datos biográficos notorios) permiten identificar al yo lírico con el autor: "Elogio de la sombra" (II, 395).

7°) Relatos cuyos rasgos y datos permiten identificar al narrador con el autor: "Una oración" (II, 392).

1.2.) Resulta, en una primera valoración, que el componente autobiográfico de la obra de Borges es relativamente importante. Pero no significa que ésta incluya una autobiografía propiamente dicha o textos propiamente autobiográficos. De hecho, un Lejeune no definiría probablemente como autobiografía ninguno de los textos recensados, salvo el "Autobiographical Essay": la mayoría son poemas, donde no hay pacto explícito y que tratan sólo de forma fragmentaria de la vida del autor.

Por tanto, conviene reconsiderar nuestro criterio inicial. Parece evidente que no se puede consi-

derar como propiamente autobiográfico cualquier texto que hable de cualquier modo de la vida del autor, aunque tampoco conviene ser muy restrictivo (ya que coexisten diversas prácticas y que desde luego hay una historia del género). Puesto que no puedo plantear aquí una discusión teórica, propondré sin más este criterio: un texto es autobiográfico cuando, además de hablar de la vida del autor, cumple de manera suficiente con cuatro parámetros suplementarios:

-la transparencia del dispositivo enunciativo;

-la importancia de la materia tratada: toda la vida, una época de la vida, o un suceso trascendente de esa vida;

-el tipo de perspectiva: retrospección totalizadora en mayor o menor medida;

-la actitud del autor: indagación, esfuerzo de autocomprensión o de elucidación de un destino o de una trayectoria vital².

Los tres últimos parámetros definen una *plenitud* autobiográfica. Desde este punto de vista, podemos distinguir textos autobiográficos en grado diferente. La autobiografía propiamente dicha sólo se diferenciaría por responder totalmente a los tres.

Volviendo a Borges y a los textos antes recensados, podemos ya:

-seleccionar todos los que hablan de la vida o de un momento de ésta (época, suceso, persona, circunstancia) presentado como trascendente o situado en una perspectiva totalizadora y significativa (puesto que el criterio inicial incluía la transparencia); es decir que ya podemos descartar los textos que diegetizan a Borges.

-esbozar una nueva clasificación en función de dos ejes, según el grado de transparencia y la plenitud autobiográfica:



Tendríamos por ejemplo aquí, por orden decreciente: "Poema de los dones", "The thing I am", "A mi padre", "Elogio de la sombra", "El remordimiento"...

Plenitud autobiográfica



Aquí cambia el orden, aunque resulta más difícil la valoración; propongo: "El remordimiento", "Elogio de la sombra", "The thing I am", "Poema de los dones", "A mi padre".

Los textos más propiamente autobiográficos son, pues, los que presentan un alto grado de transparencia y de plenitud autobiográfica.

En lo que se refiere a "An Autobiographical Essay", requiere un cuidado especial.³

Se trata de un texto de 35 páginas apretadas, con cinco encabezados que periodizan sin comprometerse la vida del autor: "Family and childhood", "Europe", "Buenos Aires", "Maturity", "Crowded years", y al final una breve consideración del presente y del porvenir. Aunque las pautas son las del *curriculum vitae* y se ciñe a los datos biográficos, encontramos muchos juicios de valor (acerca de personas, culturas, idiomas, países, pero también períodos de la propia vida) y sobre todo juicios explicativos acerca de la vida propia: en particular, personas y sucesos decisivos (papeles de padre y de madre, de Rafael Cansinos Asséns, Macedonio Fernández, Adolfo Bioy Casares)... Es decir que, por su amplio contenido biográfico como por el carácter altamente subjetivo del discurso retrospectivo y totalizador del autor-narrador-protagonista, el texto participa de la autobiografía.

Sin embargo, no constituye en mi opinión una auténtica autobiografía, por las razones siguientes:

-respecto a la materia: la selección es extrema (autobiografía esencialmente literaria, que por ejemplo prescinde de la vida amorosa, tan presente en los poemas)

-respecto a la actitud: el autor está muy distante, incurriendo también en la ironía o la burla (y cf. el

"Epílogo" de 1985); luego y sobre todo: no encontramos un verdadero compromiso hermenéutico (la indagación que sea, sin exigir siquiera una interpretación moderna en términos psicológicos, sociológicos...), es decir, esa tensión existencial que hace según Gusdorf la especificidad del género y determina su valor antropológico.

Quizá las características mentadas sean debidas al hecho de que se trata de un texto dictado a un interlocutor, como tal concebido de cara al público (no en la intimidad de la famosa hoja blanca) y no mediatizado por la dinámica fecunda de la escritura... Pero también se puede pensar que sólo se trata de un texto por encargo, que por tanto no correspondía a una exigencia íntima y que no se planteó con la gravedad propia del género... Es significativo que se titulara originariamente "Autobiographical notes" y que hasta hace poco sólo se había publicado en traducción (inglesa en 1970).

En conclusión de esta primera parte, podemos decir que, si la obra de Borges no incluye una autobiografía propiamente dicha, sí es rica en textos autobiográficos en una u otra medida. Sin embargo, cabe destacar que éstos, al tratarse principalmente de poemas que evocan la vida de forma bien elíptica bien fragmentaria, nos informan poco sobre la vida del autor, incluso si los consideramos en su totalidad. En realidad, proponen una vida del autor limitada a unos pocos datos reiterados (la dedicación casi exclusiva a los libros, las figuras familiares, la ceguera...) o a determinadas circunstancias brevemente evocadas o aludidas. En cambio, proyectan sobre toda la obra la sombra del autor, especialmente en cuanto se combinan con numerosísimos textos que *apuntan al autor* (bien porque son ricos en hechos enunciativos bien porque incluyen datos comunes con los textos autobiográficos), y en general con una obra cuya excepcional idiosincrasia *remite a la idiosincrasia de un enunciador*... Es decir, que la obra borgeana condiciona una lectura autobiográfica o más bien *autor-referencial* (orientada hacia la mente y el corazón de un enunciador identificado con Borges) y el lector va plasmando una imagen de Borges... Polifacética pero bastante consensual, sería esencialmente la imagen de un hombre literario en un modo extraordinario y casi monstruoso, desapegado de las cosas y volcado hacia el pasado, filósofo y esteticista, aristocráticamente burgués, argentino y cosmopoli-

ta, sedentario y pacífico pero aficionado a los destinos violentos y a lo épico.

De forma que cabe concluir nuestra aproximación externa con la afirmación de que la obra propone, más que una autobiografía, un "autorretrato"⁴.

II. Aproximación "interna"

Parte de un conocimiento de la totalidad de la obra y en especial de los elementos metatextuales que ésta incluye, pero respeta la cronología de los textos e intenta comprenderlos tanto en función de su «inmanencia» como de sus respectivos contextos.

La simple ordenación cronológica permite distinguir, de forma algo burda, tres «momentos» (¿etapas?) de la obra con respecto al tema que nos interesa:

1^º) una obra poética y ensayística notable ya por la fuerte presencia del sujeto de la enunciación en sus enunciados.

2^º) a partir de *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941), diegetización de "Borges", procedimiento relativamente original (pensemos en Cervantes y Unamuno, dos referencias literarias importantes para Borges) que representa un salto en la relación autor-texto⁵.

3^º) a partir de *El hacedor* (1960), multiplicación de los textos confesionales, en verso y en prosa, que identifican explícitamente yo lírico o yo narrativo con el autor (cf. "Borges y yo", "Delia Elena San Marco", "Alusión a una sombra", "Los Borges", "Poema de los dones"...), y de textos cuyos rasgos y datos permiten identificar al sujeto del enunciado con el autor ("Al iniciar el estudio de la gramática anglo-sajona", "Dreamtigers"...). Esta promoción del autor se refuerza aún más con el Epílogo, donde el epilogoista insiste dos veces en lo personal del libro: con un argumento paradójico ("precisamente porque abunda en reflejos e interpolaciones") y con un apólogo que sugiere que ahí se revela la imagen de la cara del autor (el hacedor, el enunciador).⁶ Además, compone una imagen del autor: "Pocas cosas me han ocurrido y muchas he leído. Mejor dicho: pocas cosas me han ocurrido más dignas de memoria que el pensamiento de Schopenhauer o la música verbal de Inglaterra". Seguirán libros cuyo mismo título es significativo: *El otro, el mismo* (1964), *Elogio de la sombra* (1969)... Esta nueva tendencia

culmina con el "Autobiographical Essay" (1970), por no hablar de *Atlas* y sus fotos algo patéticas. Paralelamente, se van multiplicando las entrevistas. Por todo eso, no parece exagerado hablar de *giro autobiográfico* (desde la perspectiva que nos interesa: no pretendo que la obra de Borges se vuelva esencialmente autobiográfica).

Se trata ahora de precisar y sobre todo de comprender dichos momentos.

Consideremos el poemario *Fervor de Buenos Aires*⁷. Los poemas se caracterizan por su tono confesional o en todo caso intimista y por su puesta en escena del yo como de la escritura ("Vanilocuencia", "La rosa")... Se trata de una poesía lírica que llama la atención del lector sobre la enunciación. Además, el prologuista declara, en la Advertencia, que versa sobre un Buenos Aires personal ("mi casa, los barrios amigables, y juntamente con esas calles y retiros (...) lo que en ellas supe de amor, de pena y de dudas"), y que los versos "quieren ensalzar" una visión personal; o sea, el prologuista-autor se identifica con el yo lírico, fomentando una lectura autobiográfica.

Conviene recordar aquí un texto importante de *El tamaño de mi esperanza* (1926), "Profesión de fe literaria", y en particular el siguiente pasaje:

Este es mi postulado: toda literatura es autobiográfica, finalmente. Todo es poético en cuanto nos confiesa un destino, en cuanto nos da una vislumbre de él (...) toda poesía es plena confesión de un yo, de un carácter, de una aventura humana. El destino así revelado puede ser fingido, arquetípico (novelaciones del *Quijote*, de *Martín Fierro* (...), o personal: autonovelaciones de Montaigne, de Tomás de Quincey, de Walt Whitman, de cualquier lírico verdadero. Yo solicito lo último.

Declara, pues, una poética de la expresión, pero también reivindica *in fine* la "autonovelación"... La ruptura es sólo aparente: a pesar del dispositivo enunciativo esbozado, el verdadero enunciador de los poemas es el Borges poeta, que adopta una actitud estética —romántica pero fervorizante, distinta de un sentimentalismo egocéntrico que repudia— y se sueña un yo lírico correspondiente (de hecho, sabe-

mos que el joven Borges de vuelta a Argentina quedó bastante decepcionado frente a un Buenos Aires en plena transformación⁸. Es decir, que el joven poeta practica una poética autor-referencial, entre la expresión y la autonovelación⁹... Es desde este punto de vista también como conviene leer "Mi vida entera", en *Luna de enfrente*.

No me detendré en los textos del ensayista. Sólo quisiera subrayar que, si es cierto que el tono cambia mucho de *El tamaño de mi esperanza* e *Inquisiciones* a *Evaristo Carriego* y *Discusión*, es común el fuerte componente autor-referencial: en especial la subjetividad declarada del discurso (lo cual se explica sólo en parte por la congruencia con el famoso escepticismo); además, el Prólogo de *Discusión* añade la confesión ("Vida y muerte le han faltado a mi vida. De esa indigencia, mi laborioso amor por estas minucias")... Es decir que el autorretrato prosigue incluso en la obra ensayística¹⁰.

Segundo momento: diegetización de Borges. El recurso es polifuncional, pero es evidente que concentra todavía más la atención del lector sobre el sujeto de la enunciación; al mismo tiempo, continúa discretamente la autonovelación (el personaje Borges aparece como figura de escritor, erudito, razonador filosófico, caminador...).

Tercer momento: el del aparente giro autobiográfico, con y a partir de *El Hacedor* (1960). Toda la insistencia sobre el autor que ahí se observa sólo explícita o hace más transparente la relación autor-obra que indicaba *Fervor de Buenos Aires*... Más importante es el hecho de que la figura del autor se va emparentando con nombres tan augustos que son casi míticos (Homero, Dante, Shakespeare... y demás autores del panteón literario) y con las imágenes propiamente arquetípicas del Poeta-Dios o del Ciego-sabio; o sea, se produce lo que podemos llamar proceso de *automitificación*. ¿Cómo entenderlo?

Desde luego no es sólo narcisismo, aunque lo hay evidentemente. Mi hipótesis—hipótesis que postula un proyecto semántico-pragmático de Borges—es que dicha evolución, como la promoción de la imagen del autor, resultan de una estrategia deliberada, que encaja perfectamente en una poética borgeana orientada hacia el lector y la estimulación

múltiple de sus facultades (esta definición de la poética borgeana no la puedo justificar aquí)¹¹. En concreto, se correspondería con la intención de estimular, en el lector, la imaginación del autor—ésta suele ser una dimensión importante de la lectura, para muchos y en todo caso para Borges—y sobre todo de imponer, con la colaboración del lector, una imagen de Borges que sea digna de habitar la memoria de los hombres. Esta interpretación la veo confirmada por lo menos en tres textos. Primero, de forma muy clara, en una entrevista tardía (*Borges at eighty*):

*what the writer leaves behind him is not what he has written, but his image. So that is added to the written word. In the case of many writers, every page may be poor, but the sum total is the image the writer leaves of himself. (...) (75). Every writer is undertaking two quite different works at the same time. One is the particular line he is writing, the particular story he is telling, the particular fable that came to him in a dream, and the other is the image he creates of himself. Perhaps the second task that goes on all throughout life is the most important. (...) creating a very vivid image and leaving that to the memory of the world is a very important task (143; las cursivas son mías).*¹²

Está claro que la evocación es excesiva, *to make the point*: rebaja algo esencial pero evidente (la historia) para exaltar algo menos considerado (la imagen del autor). Pero Borges había aludido ya a semejante valoración de la imagen del autor, aunque de manera mucho más vaga, en dos ensayos:

-"Flaubert y su destino ejemplar" (*Discusión*, 1932):

Más importante que la importante literatura premeditada y realizada por él es este Flaubert, que fue el primer Adán de una especie nueva: la del hombre de letras como sacerdote, como asceta y casi como mártir; su destino se ha repetido, con misteriosas magnificaciones y variaciones, en el de Mallarmé (...), en el de Moore, en el de Henry James y en el del intrincado y casi infinito irlandés que tejió el *Ulises*.

-"Valéry como símbolo" (*Otras inquisiciones*, 1945):

Paul Valéry nos deja, al morir, el símbolo de un hombre infinitamente sensible a todo hecho y para el cual todo hecho es un estímulo que puede suscitar

una infinita serie de pensamientos. De un hombre que trasciende los rasgos diferenciales del yo y de quien podemos decir (...) *He is nothing in himself.* (...) De un hombre que, en un siglo que adora los caóticos ídolos de la sangre, de la tierra y de la pasión, prefirió siempre los lúcidos placeres del pensamiento y las secretas aventuras del orden.

En ambos casos Borges no sólo se fija en la imagen del autor, sino que tiende a valorarla como una obra, tan importante como la otra o incluso más (si bien es proyección de ésta, especialmente en el caso de Valéry-Teste). Semejante valoración es tanto más significativa cuanto que parece indudable que Borges se proyecta en cierta medida en los símbolos y destinos ejemplares que reconoce en Flaubert y Valéry, y que nos habla indirectamente de una imagen de sí mismo que le gustaría "dejar"¹³. De hecho, en sus textos y entrevistas, Borges va plasmando, entre autoexpresión y autonovelación, una imagen que se nutre de aquéllas... aunque resulta más compleja: no sólo cierto hedonismo compensa el símbolo flaubertiano (cf. la felicidad o incluso el placer de la escritura y de la lectura), como cierto irracionalismo el valeriano (véanse ya las "misteriosas magnificaciones y variaciones"), sino que Borges se va demultiplicando en varias instancias (autor, narrador, "yo lírico", incluso personaje y comentarista), organizando un juego de espejos; se complace en confundir al lector, dando rienda suelta a su gusto por la paradoja y la provocación, la ambigüedad y la ironía. Cabe observar que si toda esa complejidad enriquece objetivamente la imagen de "Borges" y estimula la actividad del lector, quizás impide que cuaje y se trascienda en un símbolo, en el sentido de una imagen emblemática capaz de imponerse a la memoria. Destaca el rostro de Borges-el-Letrado, avatar algo monstruoso del símbolo del Letrado que fueron conformando las tradiciones religiosa y humanista, pero dicha imagen es parte de esa otra, bastante consensual, del hombre despegado de las cosas y volcado hacia el pasado, filósofo y esteticista, aristocráticamente burgués, coquetamente modesto, argentino y cosmopolita, sedentario y pacífico pero aficionado a los destinos violentos y a lo épico... Por ello, más que de símbolo conviene hablar de *figura*, en el sentido novelesco (personaje de extraordinario relieve y atractivo, con mitología personal y dimensión simbólica).

Ahora bien; volviendo al proceso de automitificación, podemos entender que potencia de forma extraordinaria la figura de Borges, en especial la del Letrado. Pero no es decir bastante: hay que comprender que su función o razón última consiste en que estimula la gran Memoria e instaura una imagen en principio tan *esencial* como ciertas fábulas o metáforas, tan *inspiradora* como éstas.¹⁴

Desde esta perspectiva, se puede explicar por qué el giro autobiográfico ocurrió precisamente a partir de *El hacedor*.

Primero porque Borges, al estar entonces seguro de sí mismo (tenía la certidumbre de haber dado con su estilo personal —una cierta calidad de voz y de visión—, de haber cumplido con ese deber estético y ético), ya no tenía por qué preocuparse de expresarse a sí mismo: lo hacía necesariamente. Luego, porque podía resultar plenamente eficaz sólo a partir del momento en que Borges había conseguido la fama y focalizaba la atención... Y esto sucede justamente a partir de los años cincuenta (éxito del *Aleph*, traducción al francés por Roger Caillois y Néstor Ibarra, obras completas por Carlos Frías... culminando en 1961 con el Premio Formentor que lo asocia a Samuel Beckett)... En adelante, pues, tanto los textos como las numerosas entrevistas y el mismo personaje de Borges (incluida la ceguera), cooperaron en la elaboración de la imagen mítica de "Borges".

Ahora bien, con riesgo de resultar menos estimulante por menos rotundo, quiero matizar. La automitificación no es sólo exotérica, sino que se corresponde también con un auténtico esfuerzo de autoelucidación, que contribuye a explicar el mentado giro. Resulta significativo que coincida cronológicamente con una marcada "voluntad de intimidad", por retomar una fórmula de Jaime Alazraki¹⁵, y significativo también que se perciba al mismo tiempo una voluntad de alejarse de la mera autonovelación, considerada como falaz o incluso peligrosa: "Borges y yo" se puede leer como una denuncia patética de la autonovelación. O sea, la automitificación trasciende la autonovelación y, precisamente por el esfuerzo de elucidación que representa, adquiere un valor profundamente autobiográfico, si bien de forma inhabitual: dicha

elucidación se desarrolla fuera de los marcos interpretativos comunes y se nutre de miticismo, platonismo, idealismo (pienso en ese ensueño o incluso convicción ontológicos que consisten en concebirse uno como la encarnación pasajera de algún papel trascendente y eterno). Sin embargo, debido a la peculiar tensión entre fe y escepticismo

que anima la obra de Borges (la automitificación puede ser desmitificada por la ironía), pero también debido al hecho de que nunca se puede estar seguro de quien, de "yo" o del "otro" escribe, lo que finalmente queda y otra vez triunfa es la complejidad de la figura de Borges, con todo su poder de seducción.

Notas

¹ Barcelona: Emecé, 1989 (tres volúmenes); citaré por esta edición.

² Me adhiero aquí a la perspectiva existencial de Georges Gusdorf. Remito al artículo "Condiciones y límites de la autobiografía" (en *Suplementos Anthropos* 29), tan admirablemente denso, y a la suma *Lignes de vie* (1 y 2, respectivamente *Les écritures du moi* y *Auto-bio-graphie*) publicada en la editorial Odile Jacob, París, 1991.

³ Texto publicado primero con el título "Autobiographical Notes" en *New Yorker*, 19, september 1970, y luego como apéndice a *The Aleph and other stories. 1933-1969*, New York: E.P. Dutton, 1970.

⁴ Se puede leer al respecto el artículo de Michel Beaujour, "Autobiographie et autoportrait", *Poétique*, 32 (nov.1977). Propone: "La formule de l'autoportrait est: 'Je ne vous raconterai pas ce que j'ai fait, mais je vous raconterai qui je suis'".

⁵ El procedimiento estaba esbozado ya en el cuento "Hombre de la esquina rosada", donde Borges aparece de repente como narratorio.

⁶ "Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo (...) Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara".

⁷ Me refiero a la edición original de 1923, publicada en Buenos Aires por la Imprenta Serrantes.

⁸ Véase Marcos-Ricardo Barnatán, *Borges. Biografía total*, Madrid: Temas de hoy, 1995, pág.154 y ss.

⁹ Desde esta perspectiva se puede matizar el contraste que hace Alazraki entre la poesía joven de Borges y la madura (cf. "Borges o el Difícil Oficio de la Intimidad: Reflexiones sobre su poesía más reciente", *Revista Iberoamericana*, 100-101, julio-diciembre de 1977): no se puede hablar del

"aparente impersonalismo de los primeros libros", al cual vendría a oponerse una "voluntad de intimidad", pero es cierto que hay en los primeros versos una postura, y que ésta remite a "una verdadera estética del pudor y del gesto épico" (448). Se afirma en la autonovelación, como lo explicita por lo demás el comentario de Borges sobre Whitman, "un sentido épico de la vida y un esfuerzo por trascender su inmediatez" (451).

¹⁰ "Biógrafo es el que nos descubre destinos, el presentador de almas al alma. La definición es breve; su prueba (la de sentir o no una presencia, un acuerdo humano) es acto elemental. Es la reacción que todos nosotros usamos para juzgar libros de invención. Novela es presentación de muchos destinos, verso o ensayo es presentación de uno solo. (El poeta o escritor de ensayos es novelista de un solo personaje que es él [...])" (1929; *Textos recuperados (1919-1929)*, Buenos Aires: Emecé, 1997, pág. 382).

¹¹ Está desarrollado en un capítulo de mi ensayo *Borges y los poderes de la literatura*, Bern: Peter Lang, 1998.

¹² *Borges at eighty. Conversations*. (Willis Barnstone Ed.), Bloomington: Indiana University Press, 1982.

¹³ Parece que Borges no haya querido cometer el «error» de Valéry con "Teste" (cf. "ese personaje sería uno de los mitos de nuestro siglo si todos, íntimamente, no lo juzgáramos un mero *Doppelgänger* de Valéry. Para nosotros, Valéry es Edmond Teste"): ha creado un hombre que es muy semejante a él mismo y lleva su apellido.

¹⁴ Sobre la teoría y la práctica borgeanas de la inspiración, debo remitir otra vez a *Borges y los poderes de la literatura (op.cit.)*.

¹⁵ "Borges o el Difícil Oficio de la Intimidad: Reflexiones sobre su poesía más reciente", *art. cit.*