



PEQUEÑOS RELATOS PARA GRANDES PÚBLICOS: LAS BIOGRAFÍAS SINTÉTICAS DE BORGES EN LA REVISTA *EL HOGAR*

Laura Cilento

(Universidad Nacional de San Martín – Universidad de Lomas de Zamora)

Resumen. La biografía es un género distintivo de la escritura de Jorge Luis Borges durante la década de 1930. Pero, al mismo tiempo, es un formato narrativo al que recurren los medios masivos para divulgar información, desde la ejemplaridad del personaje histórico al éxito de hombre célebre del momento. Las colaboraciones del autor de «El aleph» para la revista *El Hogar* (1936-1939) dan cuenta de las intersecciones entre las vidas de los *hommes de lettres* y la tarea periodística del escritor argentino.

Abstract. Biography is a characteristic genre of borgesian writing during the thirties. But, at the same time, is a narrative standard chosen by mass media to popularize information, from exemplarity of historical figures to success of celebrities of the present. Articles of the author of «El aleph» for *El Hogar* magazine (1936-1939) show intersections between the lives of *hommes de lettres* and journalistic tasks of the argentinian writer.

Palabras clave. Biografía, *Hommes de lettres*, Medios populares, Género

Keywords. Biography, *Hommes de lettres*, Popular media, Genre

*Antiguamente canonizaban a los héroes.
El sistema moderno consiste en vulgarizarlos*

Oscar Wilde, *El crítico artista* (1890)

Un inmigrante inglés llamado Alberto M. Haynes llegó a la Argentina en 1887 para incorporarse a la actividad ferroviaria; de manera casual, alguien lo puso en contacto con una persona que le ofreció la mínima ingeniería para montar una imprenta, con la que se convirtió en fundador de dos medios gráficos muy influyentes: el diario *El Mundo* y la revista *El Hogar*. Pocos años después de su muerte, la revista contrató a Jorge Luis Borges como crítico durante tres años. Planteada en estos términos, la relación entre ambos se asemeja bastante a los encuentros fortuitos que cambian una vida, y que son los que el mismo Borges utilizó como patrón para diseñar las «biografías sintéticas» con las que ocupaba parte de la sección encomendada: «Libros y autores extranjeros».

Aún queda pendiente una elucidación de cuánto cambió la vida del propio escritor argentino el contacto, durante sus dos primeras décadas de trayectoria, con la lógica de funcionamiento de los medios periodísticos populares¹; más limitadamente, este trabajo se propone presentar un caso particular y reflexionar acerca de los intercambios entre ambos vectores de la relación, más invisibles por haber estado generalmente inclinados hacia uno de ellos: la creciente autonomía estética de Borges, la consolidación de un proyecto creador que lo llevó a una consagración duradera. Si bien resulta imprescindible abordar la producción de Borges en el campo del periodismo cultural como un «vislumbre» de su «producción intelectual mayor», esta aproximación se presentaría como incompleta. Implicaría depositar al autor en un campo de absoluta libertad de pensamiento y acción que oblitera su relación con el campo periodístico y las necesarias negociaciones que ese vínculo profesional comporta². La orientación, entonces, puede invertirse y evaluar la oferta que hizo el escritor a sus lectores, a través de sus colaboraciones, para luego interrogarse cómo ese lugar de producción causó inevitables tensiones en el interior de su propio proyecto creador.

Las cuarenta y ocho biografías sintéticas, aparecidas quincenalmente entre el 16 de octubre de 1936 y el 10 de marzo de 1939 como parte de la sección

¹ Jorge Rivera se mostró atento a esta faceta: «Sin reivindicarla de manera explícita (Borges más bien ironizó y alacraneó a propósito de la prensa), su relación con lo que podemos llamar periodismo cultural fue extensa y singularmente productiva, y en cierto modo le sirvió –en esa rica carrera literaria que va desde 1919 hasta 1986– para reescribir fábulas y jugar incansablemente con el valor estético, la singularidad y el posible carácter maravilloso de las ideas religiosas, filosóficas, científicas e inclusive políticas. [...] convendría advertir en primer término que de los 48 [textos que componen la Antología personal] más del 70% conoció una forma anterior en diarios y revistas» (Rivera J. 2000: 43-44).

² Algunos signos de interés por vincular a Borges con figuras de intelectual más asentadas en la trama de las relaciones sociales y de campo pueden observarse, no solo en Rivera (2000), sino en el estudio del estatuto de crítico literario que se le puede atribuir a Borges, frente a las más difusas clasificaciones como «ensayista» que recibió durante mucho tiempo (cfr. Pastormerlo, 2000).

encargada a Borges, pueden considerarse un punto de inflexión en el que ese género se ofrece con cierta utilidad para tomar contacto con un gran público y comunicarle contenidos de actualidad cultural extranjera³. No casualmente, el título de la sección se completa con una leyenda a pie de página que propone: «Guía de lecturas».

No se trataba de la primera experiencia de Borges con la biografía y tampoco con los medios de comunicación popular. Dos antecedentes merecen destacarse brevemente. El primero de ellos es un ensayo biográfico acerca de un poeta que había vivido en el barrio de Palermo, como él mismo, y que frecuentaba su familia: Evaristo Carriego. Su corta carrera literaria, interrumpida por una temprana muerte, y su poesía cercana a la temática de la vida cotidiana y los personajes marginales de la nueva urbe (la costurera, el «guapo»), resultaron un desafío para Borges⁴.

Evaristo Carriego es una instancia explícita de proyecto biográfico en el que, a su vez, se ponen en juego las oposiciones entre el individuo significativo y la anomia del autor popular, entre la libre elección del individuo y el determinismo contextual. La Declaración que aparece a modo de prólogo en la primera edición de 1930 se muestra tan preocupada por la «posteridad» de Carriego como autor como por el referente de la obra poética del biografiado: Borges advierte que «He considerado también –quizá con preferencia indebida– la realidad que se propuso imitar» (Borges J. L. 2009: 213). En un punto crítico, el proyecto biográfico mismo está en peligro: la poca representatividad de un escritor menor, popular, y el desplazamiento del interés desde la persona hacia el escenario literario de su producción: la historia de Palermo, desde su fundación hasta la construcción del palacio de Juan Manuel de Rosas; las leyendas urbanas, las creencias y los personajes; la topografía y los distintos barrios.

El camino intermedio, dado que se trató de una experiencia en el periódico más apegado a los procedimientos de la prensa amarilla norteamericana, fueron las biografías con las que dio formato a unas ficciones de aparición seriada en el *Suplemento Multicolor de los sábados*. El suplemento, perteneciente al diario *Crítica*, era dirigido por el mismo Borges junto con Ulyses Petit de Murat. Las biografías que aparecieron en esa sección entre 1933 y 1934 posteriormente fueron reunidas en el volumen *Historia universal de la infamia* (1935).

No obstante, las biografías sintéticas para *El Hogar* significan una diferencia respecto de sus intentos anteriores: retoma las vidas de escritores, como había ocurrido con Carriego, pero en esta ocasión no es popular el sujeto

³ Este trabajo tuvo una primera versión en el marco del seminario «Historia y biografía», dictado por Sabina Loriga (Buenos Aires, 2010)

⁴ Sintetiza de esta manera el novelista y crítico Alan Pauls la relación posible con un autor como Carriego: «...Es el poeta que mitologizó el Palermo de fines del siglo XIX, es decir: todo aquello que Borges no llegó a vivir, lo que perdió y lo que nunca dejará de añorar. No tiene prestigio alguno, lo que de por sí justifica la tarea de Borges, que está en condiciones de dárselo. Está a punto de ser olvidado, lo que convierte a Borges en el instrumento de su supervivencia.» (Pauls A. 2004: 19)

biografiado, sino el medio periodístico en el cual se ofrecen:

León Bouché, un periodista muy conocido, amigo de Ulyses Petit de Murat y de Mastronardi, fue quien me dio trabajo en *El Hogar*. Bouché era el director, y era una persona muy cordial, un caballero. Me pagaban creo que treinta pesos por colaboración, y yo debía entregar dos veces por mes un par de páginas. La revista era un semanario social muy difundido y de bastante frivolidad; lo publicaba la editorial Haynes, que era muy importante en aquella época. Recuerdo que yo llevaba personalmente las colaboraciones hasta la calle Río de Janeiro, y allí me encontraba con un grupo de amigos que trabajan en esa empresa y luego solía acompañarlos a cenar y caminar por Buenos Aires. Cuando tuve el accidente dejé de colaborar por razones obvias, y nadie me las reclamó más, con lo cual supuse que no interesaban demasiado (Sacerio-Gari E. 1983: 177).

Una muestra de *El Hogar*, correspondiente a un momento en el que colaboró Borges, permite precisar, desde la oferta de contenidos de la revista, los sentidos más amplios y complejos que evoca la noción periodística de lo «popular». Detrás del lema de la publicación: «El Hogar. Ilustración semanal argentina. Para la mujer, la casa y el niño», la revista ofrecía contenidos que pueden nuclearse en zonas de interés amplias (la vida doméstica, el entretenimiento, la vida cultural y la vida social), sostenida icónicamente con un auténtico sentido de «ilustración», especialmente fotográfico, aunque manteniendo la pauta de los dibujantes de prestigio, habitual en las revistas desde principios de siglo. Interesa en este caso la fotografía porque su objetivo principal, la vida social de las clases acomodadas de la Argentina, se transforma en una referencia para las capas de lectores, que pertenecían a una incipiente clase media ávida de contactos con el mundo de la actualidad y de modelos de vida⁵.

Antes de revisar la propuesta de las biografías sintéticas, nos detendremos en uno de estos antecedentes, el ensayo biográfico *Evaristo Carriego*, para observar, desde sus marcas explícitas, algunas concepciones sobre el género.

1. Biografía de Carriego / biografía del barrio de Palermo

Atravesado por múltiples intereses y discusiones en cada época de su manifestación moderna a partir del siglo XVIII, el género de la biografía intentó

⁵ «...*El Hogar Argentino* se ocupaba de revelar los gustos y costumbres de la época, aconsejaba a las familias, les enseñaba a las mujeres lo que se usaba y a los hombres, los libros y autores que merecían conocerse. Y, fundamentalmente, le abría a la clase media en ascenso y en extensión una ventana para conocer cómo eran las formas de placer y diversión de las clases adineradas.» (Ulanovsky C. 2005: 33)

sostenerse sobre algunos elementos aparentemente continuos, casi invariantes, como la idea de «obra verídica, fundada en una descripción realista», con una narración cronológica que descansa en las escansiones biológicas de la existencia: nacimiento, formación, trayectoria, madurez, declinación y muerte (Loriga S. 2010: 18). Sobre este escenario mínimo, diferentes «usos» de la biografía, en términos de Giovanni Levi (1989), demostraron sin embargo que las épocas en las que la «noción de sí mismo» se hace más aguda, o se produce alguna «crisis en la definición de la racionalidad», la biografía –sensible a estos fenómenos– se vuelve ambigua y extrema sus opciones liminares: considerar el individuo irreductible a las reglas sociales, o bien trascender la mirada sobre el individuo para seguir –a través de él– otras hipótesis, acerca del funcionamiento de reglas y de leyes sociales.

Partiendo del carácter contingente de los presupuestos sobre los que se construye una «historia de vida», Pierre Bourdieu define y «deconstruye» simultáneamente lo que él considera una ilusión retórica, basada en un concepto de «vida» entendida como una existencia dotada de sentido por partida doble: el sentido como *significado* (un conjunto de acontecimientos que ocurren a una persona), y el sentido como *dirección* (la vida como camino, dotado de propósito y de proyecto), por otro (Bourdieu P. 1997: 76). Estas convenciones se hacen evidentes, tal como continúa Jacques Revel, en la medida en que se registran transgresiones de estos presupuestos, tanto en el campo de la literatura como en el de las ciencias sociales y de la historia. Los efectos relacionados con el principio de continuidad (la vida como trayectoria continua y completa entre un comienzo y un final) pueden cuestionarse en los casos en que se decide no seguir más que un segmento de una trayectoria biográfica; a su vez, otras experiencias pueden abrirse a estructuras mayores a las del sujeto individual, inscribiendo su trayectoria en un conjunto relacional donde la posición del sujeto se define por lazos y redes en las que se involucran otros sujetos (Revel J. 2005: 226-227).

Un examen breve de los momentos en los que Borges reflexiona acerca de la biografía y de su materia histórica demuestra un gran interés por las posibilidades del género que eligió como proyecto de escritura personal. A comienzos de los años treinta Borges había ganado el Segundo Premio Municipal de literatura por su poesía, y contaba con un ingreso económico que no lo apremiaba para dedicarse intensivamente a tareas periodísticas; la biografía de Carriego aparece de esta manera como un proyecto creador menos tensionado por demandas exteriores. Considerado un ejercicio deliberado del género, *Evaristo Carriego* ofrece características singulares:

- 1) Recurre a las armas de un biógrafo profesional o al menos, consuetudinario: otras biografías de Carriego y testimonios (familiares, amigos y un guapo que ambos conocieron, Nicolás Paredes, en su llamativo rol de testigo y parte del mundo literario de Carriego).

- 2) La pragmática de la biografía es sometida a un proceso de extrañamiento o desfamiliarización y es –a su vez– la dimensión en la que se define, problemáticamente. El capítulo II se inaugura asegurando: «Que un individuo quiera despertar en otro individuo recuerdos que no pertenecieron más que a un tercero, es una paradoja evidente. Ejecutar con despreocupación esa paradoja, es la inocente voluntad de toda biografía» (Borges J. L. 2009: 222). Un primer fenómeno que reconoce Borges es el que pone en evidencia, como parte de un pacto o contrato, que existe algo transferible inter-individualmente que pertenece a la esfera privada. La «despreocupación» implica el juego social de aceptación de este presupuesto que ofrece un autor a sus lectores, al tiempo que la sugerencia de su carácter puramente convencional. Otro fenómeno es el que lo llama a interrogarse por la profundidad del tiempo histórico en esta latitud cultural, según se apreciará nuevamente en 7). «Creo también que el haberlo conocido a Carriego no rectifica en este caso particular la dificultad del propósito». Borges considera que no existe un auténtico acceso a la persona del poeta a través del trato directo, bien porque no existe una posibilidad real de conocer al otro, o bien porque ese conocimiento no es comunicable o transferible, en otra consideración que vuelve a los aspectos pragmáticos de la tarea del biógrafo:

Es innegable, pero ese liviano archivo mnemónico –intención de la voz, costumbres de su andar y de su quietud, empleo de los ojos– es, por escrito, la menos comunicable de mis noticias acerca de él. Únicamente la transmite la palabra *Carriego*, que demanda la mutua posesión de la propia imagen que deseo comunicar (Borges J.L. 2009: 222).

- 3) Esta reducción que aplica sobre los presupuestos del trabajo biográfico lo obliga a atender la identidad social (Bourdieu 1997) de Carriego como producto de unas instituciones reguladoras y del discurso que ya han emitido otros críticos: «Hay otra paradoja. Escribí que a las relaciones de Evaristo Carriego les basta la mención de su nombre para imaginárselo; añado que toda descripción puede satisfacerlos, sólo con no desmentir crasamente la ya formada representación que prevén» (Borges J.L. 2009: 222).
- 4) El corolario de esta deflación de los presupuestos es la dificultad para inscribirse en los protocolos narrativos esperados. La extensión de la siguiente cita se justifica porque, si hacemos abstracción del desarrollo expositivo del resto del libro, ensaya en este segmento una reducción de la

vida del poeta que se parece mucho a las futuras biografías sintéticas:

Los hechos de su vida, con ser infinitos e incalculables, son de fácil aparente dicción y los enumera servicialmente Gabriel en su libro del novecientos veintiuno. Se nos confía en él que nuestro Evaristo Carriego nació en 1883, el 7 de mayo, y que rindió el tercer año del nacional y que frecuentaba la redacción del diario *La Protesta* y que falleció el día 13 de octubre del novecientos doce, y otras puntuales e invisibles noticias que encargan despreocupadamente a quien las recibe el salteado trabajo del narrador, que es restituir a imágenes los informes. Yo pienso que la sucesión cronológica es inaplicable a Carriego, hombre de conversada vida y paseada. Enumerarlo, seguir el orden de sus días, me parece imposible; mejor buscar su eternidad, sus repeticiones. Sólo una descripción intemporal, morosa con amor, puede devolvérselo. (Borges J.L. 2009: 224).

La narración biográfica ocurrió en otra parte, dice Borges; además, ya no coincide con su aprehensión del sujeto Carriego y por lo tanto no puede someterse al principio ordenador de lo cronológico; a la linealidad y la coherencia del concepto contractual de «vida», Borges opone las nociones de eternidad y de repetición.

- 5) En última instancia, la biografía de un poeta menor no puede inventar un mito que transforme a Carriego en un «gran hombre», según el modelo de la historiografía romántica de Carlyle, dado que su producción, ligada a contenidos populares y vecina de fenómenos equivalentes como el teatro por secciones o el folletín, no tendrá la oportunidad de pertenecer al canon de los autores consagrados. Esta aparente desventaja para el biógrafo se traduce en una facilidad: eliminar el culto a la personalidad y poder difuminar al poeta en innumerables partículas que lo devuelven a una existencia colectiva. La ausencia de acontecimientos relevantes remiten a Carriego a la vida cotidiana de Palermo: el paso por ciertas esquinas, el gusto por ciertas bebidas, el disfrute del atardecer y de las flores en las calles... en la que Borges asegura:

...veo un sentido de inclusión y de círculo en su misma trivialidad”, que transforma al autor en un hombre común, porque “el sentido fundamental de *común* es el de compartido entre todos. Estas frecuencias que enuncié de Carriego, yo sé que nos lo acercan [...] como si Carriego perdurara disperso en nuestros destinos, como si cada uno de nosotros fuera por unos segundos Carriego (Borges J. L. 2009: 227).

En este punto, Borges fuerza uno de sus principios, el desprecio al detalle en beneficio de la síntesis, enunciado precisamente en el capítulo I de la biografía a través de una cita de Gibbon: «Lo patético, casi siempre, está en el detalle de las circunstancias menudas» (*Decline and Fall of the Roman Empire*).

- 6) Como se soslayaba en 3), Borges hace un ejercicio que él pretende histórico, pero sin distancia temporal amplia. Apela a las categorías – íntimas por definición– del recuerdo y a la posibilidad de que las formas de experimentar el pasado estén atravesadas por la experiencia sudamericana. Su argumentación aparece en una extensa nota al pie a propósito de la historia de Palermo:

Yo afirmo –sin remilgado temor ni novelero amor de la paradoja– que solamente los países nuevos tienen pasado; es decir, recuerdo autobiográfico de él; es decir, tienen historia viva. [...] La conquista y colonización de estos reinos [...] fueron de tan efímera operación que un abuelo mío, en 1872, pudo comandar la última batalla de importancia contra los indios, realizando, después de la mitad del siglo XIX, obra conquistadora del XVI. (Borges J.L. 2009: 217).

En determinados capítulos, *Evaristo Carriego* parece aproximarse a una especie de metabiografía. Este carácter experimental con los patrones del género continuó en las primeras ficciones y posteriormente en sus volúmenes canónicos de cuentos. De todos modos, el interés de este trabajo se concentrará en el pasaje de esas reflexiones explícitas de la biografía del poeta popular a la escritura de las biografías sintéticas seis años después.

2. Las biografías que esperan las familias argentinas

Un artículo editorial, ubicado en la primera página del número de *El Hogar* del 4 de marzo de 1938, puede oficiar de aproximación al nuevo escenario en el que Borges publicó sus nuevas biografías. Firmado por otro de los escritores que colaboraban en la publicación, Alberto Casal Castel, el artículo reflexiona acerca de la biografía en un momento de éxito reconocido en nuestro medio:

Es cierto que los antiguos cultivaron el género, y no es menos cierto que el «panegírico», nombre que le dieron, perdía su contacto con la vida para ofrecernos la inmóvil postura de la estatua. Tales trabajos, por más que puedan ser recomendables para los fines de la historia, no nos interesan ni creo que interesen al gran público en su condición de simple lector, de lector corriente, como está de moda decir después del

valorativo significado que le diera Virginia Wolf (sic). Lo que éste quiere y nos satisface a todos, no es ni el elogio anticipado que tiende a definir los trazos de la luz con supresión de toda sombra, ni aquella permanente condición de triunfador con que los clásicos presentaron invariablemente al héroe; la intensa dramaticidad que sobreviene como consecuencia de la imposible elección ante los hechos de la persona llamada a realizarlos. Nos gusta hurgar su vida íntima, solidarizarnos con sus pasiones, asistir al duelo íntimo de sus ideas, verle por dentro en las horas de confianza y seguirle en las horas de incompreensión... Considero que las biografías llenan sobradamente su función al proponernos, entre los falsos modelos creados por el interés que tenemos a mano, otros que al luchar por la causa del mundo, al darse a los demás, y al morir, obedientes a la divisa del idealismo, se han inmortalizado. Eso solo bastaría para acercarnos a ellos y quizá también para desechar, como referencia inoportuna, el canon del satisfecho, la moral del oportunista, el éxito precario del adulador, la fisonomía del ergolista (sic), la nombradía ficticia del hombre influyente. ¡Y vaya si lo necesitamos! (Casal Castel A. 1938: 3).

Las observaciones sugieren una distancia cultural, visible en varios momentos del fragmento, entre las competencias del autor, quien está atento a conceptos de gran actualidad como el de lector común de Virginia Woolf, y un público masivo al que imagina aún careciente de modelos, para quien la biografía debería conservar un valor formativo. El horizonte sobre el que recorta las reflexiones es el interés masivo por la biografía de los miembros del *star-system* cinematográfico, relato complementario de una invasión mediática que una revista como *El Hogar* pretende moderar a través de numerosas secciones de cultura literaria, teatral y musical, o de textos literarios como cuentos y poemas. Por otra parte, este panorama permite observar la notable diferencia en la concepción con la que Borges se asomaría a la biografía en esa misma publicación.

Borges era el encargado de redactar quincenalmente el suplemento dedicado a los autores extranjeros, que se alternaba con una sección paralela, dedicada a los autores en lengua española. Era solo su sección la que ofreció biografías de escritores, junto con las habituales reseñas y los anuncios de publicaciones, lo que permite suponer que no fue una sugerencia de la redacción de la revista dedicarle un espacio a ese género, aunque sin dudas fue un acierto desde el punto de vista de las posibilidades de introducir a un gran público la actualidad europea.

Las cuarenta y ocho vidas de autores extranjeros⁶ constituyen una vía

⁶ La nómina de autores biografiados incluye a (por orden cronológico de aparición en la sección): Carl Sandburg; Virginia Woolf; León Feuchtwanger; Benedetto Croce; Edgar Lee Masters; Oswald Spengler; Paul Valéry; James Joyce; Langston Hughes; David Garnett; Henri Barbusse; Eden Phillpotts; Franz Werfel; Lord Dunsany; Jorge

privilegiada para acceder a un mapa europeo-norteamericano actualizado de la producción literaria (solo excepcionalmente, filosófica). El carácter especializado de esa sección permite reconocer a Borges en su rol de crítico literario, y a sus biografiados como «hombres de letras», rol social cuyo prestigio creciente a partir de la Ilustración permitió formar, con el tiempo, lo que Jean-Claude Bonnet (1985: 262) reconoce como el dispositivo de «el hombre y su obra». El verosímil biográfico que resulta de esa operación, por una parte, favorecerá transformar al hombre en principio de explicación estética de las obras (Puech, 1985: 280) y en términos de la imagen biográfica pública siempre se traduce en una «doble vida», la del ser humano y la del escritor⁷, que en ocasiones se intersectan, o se niegan.

La idea de que puedan leerse como una colección aproxima una idea de enciclopedia informal, ya que ambas formas comparten la función divulgadora de la acumulación selectiva y organizada de datos, y el efecto global, altamente didáctico, de construir una mirada panorámica y de conjunto de una variedad de personalidades de la cultura.

¿Qué vidas de escritores ofrecen, por otra parte, estas colaboraciones? Al menos tres direcciones pueden dar cuenta de una codificación que decanta la experiencia previa y la oferta actual para los grandes públicos: *a.* su carácter de biografías «abiertas»; *b.* el grado de conciencia y experimentación con el género en relación con *Evaristo Carriego* y *c.* la aceptación de los hombres de letras biografiados como agentes históricos.

a. Excepto cuatro autores ya fallecidos, con trayectoria vital completa (Spengler, Sudermann, Capek y Strachey), Borges elige nombres que se encuentran en su plenitud y respecto de los cuales aparenta no tener conocimiento circunstanciado, excepto los que puede ofrecer un periodista. Es posible encontrar intercaladas expresiones como «En 1892 David Garnett, renovador del cuento imaginativo, nació en un lugar de Inglaterra de cuyo nombre el diccionario biográfico no se quiere acordar» (Borges J. L. 1998: 85), o, reiterativamente (¡después de todo estamos en el ámbito periodístico!) «En un sitio de Irlanda (cuyo nombre no quieren recordar los diccionarios biográficos) nació a la vida, y tal vez a la inmortalidad, Lord Dunsany» (Borges J. L. 1998: 91).

Santayana; E.M. Forster; S.S. Van Dine; T.S. Eliot; Liam O'Flaherty; Romain Rolland; Hermann Sudermann; Gerhart Hauptmann; E.E. Cummings; Fritz von Unruh; Countée Cullen; Alfred Döblin; Franz Kafka; Olaf Stapledon; H.R. Lenormand; Will James; Evelyn Waugh; Isaac Babel; Ernest Bramah; Julián Green; Elmer Rice; T.F. Powys; Gustav Meyrink; Richard Aldington; VanWyck Brooks; Hilaire Belloc; Harold Nicolson; Leonhard Frank; Arthur Machen; Theodore Dreiser; Edna Ferber; Sir James Barrie; Karel Capek; Lytton Strachey.

⁷ «Du 'vivant' de l'auteur: c'est-à-dire *au sujet de sa vie* parallèle à la vie supposée bien réelle de l'homme qu'il est également. Vie tout imaginaire, que la fin biologique ne peut pas interrompre. Mais comment peut-il vivre sans son doublé mortel, si ce n'est par son oeuvre? Par celle d'autres auteurs, qui concourent à créer et à entretenir tous les fac-similés biographiques par quoi la personne apparaît alors qu'elle n'est pas là.» (Puech 1985: 279).

En otro caso, excepcional por lo extremo, gran parte de la biografía sintética refuerza la noción de contemporaneidad insertando las declaraciones autobiográficas del mismo objeto de estudio: así, aparece ocupando la mitad del espacio textual dedicado al artículo biográfico, «Dice Olaf Stapledon: ‘Soy un chambón congénito, protegido (¿o arruinado?) por el sistema capitalista’» (Borges J. L. 1998: 112-113), fragmento en el que el mérito de Borges se centra en la traducción del discurso del autor (con un original registro coloquial porteño, como en el uso de la palabra lunfarda «chambón» por «torpe», que crea una proximidad lingüística como valor agregado).

La consulta de otros materiales y la cita de declaraciones «presentifican la *evidencia*», retomando los conceptos de Carlo Ginzburg (que discute Bérenger Boulay): una tendencia contemporánea de la biografía recurre a algunas jugadas metalépticas, mediante las cuales el lector es invitado a adoptar la postura de un auditor contemporáneo de la fuente de información. De esta manera, se articula un efecto de presencia de la evidencia y una ilusión deslumbrante de verdad de la certificación documentaria (Boulay B. 2010: 33). En otras oportunidades, el efecto metaléptico se obtiene por la abrupta irrupción de deícticos de presente, que permiten acercarse al biografiado como un «espectáculo en vivo»: «En una casa de las sierras de Dorset –sur de Inglaterra– hay algunos miles de libros en inglés y en latín, una taciturna mujer que entiende de rosas y un enlutado hombre alto, de pelo encanecido y ojos azules. De tres y media a seis de la tarde hace ya treinta años que ese hombre escribe una o dos páginas por día, caligrafiando con obstinado amor cada letra» (T. F. Powys) (Borges J. L. 1998: 122-123), o «James Joyce, ahora, vive en un departamento en París, con su mujer y sus dos hijos. Siempre va con los tres a la ópera, es muy alegre y muy conversador. Está ciego» (Borges J. L. 1998: 83).

- b. Dos rasgos, intrínsecos de estas biografías sintéticas, son el síntoma de ciertos cambios respecto de la concepción de la biografía que lucía abiertamente Borges en *Evaristo Carriego*. Tanto la brevedad de la «biografía sintética», permanentemente invocada⁸, como el humor (observable desde la construcción del enunciador periodístico poco esforzado que se comentó en a.) revelan una autoconciencia que en muchos casos puede postularse como una crítica destructiva al género, ya no una simple indagación conceptual, hecha desde todos los elementos de la tradición biográfica.

⁸ Valgan como ejemplos «Los hechos estadísticos [...] caben en pocas líneas» (Cummings); «Los hechos de la vida de Countée Cullen requieren pocas líneas» o «Los hechos de la vida de Meyrink son menos problemáticos que su obra» (Borges J. L. 1998: 105, 108 y 124).

La brevedad, que en general Borges ha declarado ser un fundamento ideológico de su estética y suele ser aceptada⁹ como una refutación del proyecto realista-psicologista de la literatura, en estas biografías sintéticas es tomada en broma: «En 1915 aventuró su libro inicial: *Images Old and New* (En octubre de 1913 se había casado)» (Richard Aldington) (Borges J. L. 1998: 125-126); «Enumerar los hechos de la vida de Valéry es ignorar a Valéry, es no aludir siquiera a Paul Valéry» (Borges J. L. 1998: 80).

Una diferencia importante es que Borges en este momento, y a diferencia de su proyecto serio de biografía del poeta popular, no hace explícitas sus nuevas bases conceptuales para el género, excepto en guiños solo reconocibles por algún par intelectual. Al humor y a la brevedad se le suma la elección de numerosos autores literarios que son reconocidos por sus vínculos con el género biográfico: Carl Sandburg como autor de una biografía de Lincoln; Harold Nicolson; Lytton Strachey; Virginia Woolf. En esta verdadera puesta en abismo (los biografiados que son biógrafos de...) podría reconocerse la huella de un debate originado en el modernismo inglés, más precisamente en el grupo de Bloomsbury: la «nueva biografía», impulsada por Virginia Woolf como contrapartida del ejercicio victoriano del género a través de empresas como el *Dictionary of National Biography*, de su propio padre, Leslie Stephen. Woolf ingresa en una polémica por los límites de la verdad biográfica atendiendo la importancia del punto de vista ejercido sobre la vida representada, que es determinante de su originalidad e intensidad (Loriga S. 2010: 34-35), y a la prioridad de las impresiones internas sobre la vida externa y pública del personaje biografiado, según el interés que manifestó Woolf por las teorías freudianas (Saunders M. 2010: 441). El registro fuertemente irónico de la propia Virginia parece encontrar una complicidad lejana en el Borges que se refiere a Stephen como un simple «compilador de biografías» (Borges J. L. 1998: 70) y, en general, en una actitud típicamente modernista de crítica al sistema en el interior del mismo. Sería también difícil omitir el dato de que simultáneamente a las colaboraciones para *El Hogar*, en 1937, Borges obtuvo la publicación por las ediciones Sur de Victoria Ocampo, de su traducción de *Orlando*, una de las novelas más revulsivas de Woolf en lo que respecta a los presupuestos de coherencia del sujeto histórico (y de coherencia de la «ilusión biográfica»).

⁹ A modo de ejemplo puede ofrecerse la reflexión de Jorge B. Rivera, para quien del famoso epílogo borgiano en el que asegura que «el número de fábulas o de metáforas de que es capaz la imaginación de los hombres es limitado» (*Otras inquisiciones*) «puede inferirse entonces que el hipotético 'abuso' de procedimiento se limita a 'objetivar' en la práctica el que algunos pocos fragmentos significativos deben bastarnos para exponer esa *monotonía esencial* que es la vida de un hombre. Esos pocos fragmentos, o 'metáforas', la codifican y contienen por completo, como si fueran cromosomas, y lo demás sería redundancia, mera superfluidad, desprecio por la economía.» (Rivera J. 1985: 192. El subrayado corresponde al autor).

c. En la misma veta humorística y autoparódica de los rasgos anteriores, la relación entre las «dos vidas» del escritor también es puesta en evidencia y tomada en cuenta para ser percibida por los lectores: utiliza el motivo del doble en S.S. Van Dine o afirma acerca de Kafka que «Los hechos de la vida de este autor no proponen otro misterio que el de su no indagada relación con la obra extraordinaria» (Borges J. L. 1998: 111). No obstante, Borges sostiene una convención de la biografía de escritores que no es tan fácil asociar con sus posturas (o con las propias imágenes que le devolvieron la crítica literaria y los escritores opuestos en el campo intelectual: la vida de los libros sin la vida del cuerpo). Precisamente, un punto de referencia ajeno a las convenciones burladas es aquel que Borges pone a prueba en cada biografiado que lo permite: su actitud y su participación en la Primera Guerra Mundial.

Este patrón mide obligatoriamente una de las facetas más ligadas a la concepción del compromiso vital y político¹⁰, acerca a los personajes biografiados a algún tipo de agencia exterior a lo literario, refuerza por lo tanto la entidad de sujeto histórico y sus capacidades materiales, y equilibra las posibilidades entre acción del contexto e intervención personal, la fórmula $a + x$ de Droysen que buscó salvaguardar la dimensión individual de la historia (Loriga S. 2010: 13), fulguró claramente en este contacto de Borges con los lectores medios de su época, y tal vez se haya apagado en la producción posterior.

BIBLIOGRAFÍA

Bonnet Jean-Claude, «Le fantasme de l'écrivain», en *Poétique*, No. 63, 1985, pp. 259-277.

Borges Jorge Luis, *Textos cautivos. Recopilación de colaboraciones del autor en la revista «El Hogar» durante 1936-1939*, Madrid, Alianza, 1998.

Borges Jorge Luis, «Evaristo Carriego», en *Obras completas I (1923-1949)*, Buenos Aires, Emecé, 2009, pp. 207-273.

Boulay Bérenger, «Effets de présence et effets de vérité dans l'historiographie», en *Littérature*, No. 159, 2010, pp. 26-38.

Bourdieu Pierre, «La ilusión biográfica», en *Razones prácticas. Sobre la teoría de la*

¹⁰ Hay trabajos críticos como el de Jorge Panesi (2000: 142-143) que han indagado profunda y acertadamente la relación compleja de Borges con el proyecto nacionalista; en el caso particular de Panesi, interpreta el conjunto de escritores elegidos en relación con la encrucijada cultural internacional: «en la crítica de la década del treinta se privilegian los 'destinos' literarios, es decir, la forma de la biografía sintética. Se tiene la impresión de que estos destinos, más que individuales, son un conglomerado. En esas biografías, Borges insiste en los rasgos culturales que suponen una identidad cultural múltiple [...] o subraya, con toda intención, el caso de escritores que han sido trasplantados de una cultura a otra, que han cambiado su destino cultural doméstico por el amor a otra cultura, o que, por amor a una patria literaria, traicionan a la suya».

- acción*. Barcelona, Anagrama [1986] 1997.
- Casal Castel Alberto, «Vidas» en *El Hogar*, XXXIV, 1481, 4 de marzo, 1938, s/p.
- Lejeune Philippe, *El pacto autobiográfico y otros escritos*, Madrid, Megazul-Endymion, 1994.
- Levi Giovanni, «Les usages de la biographie», en *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. a. 44, 6, 1989, pp. 1325-1336.
- Loriga Sabina, *Le Petit X. De la biographie à l'histoire*, París, Éditions du Seuil, 2010.
- Madelénat Daniel, «La biographie aujourd'hui: frontières et resistances», en *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, No. 52, 2000, pp. 153-168.
- Panesi Jorge, «Borges nacionalista», en *Críticas*, Buenos Aires, Norma, 2000, pp. 131-152.
- Pastormerlo Sergio, «Borges crítico», en *Variaciones Borges*, No. 3, 1997, <http://pre.borges.pitt.edu/sites/default/files/0301.pdf> (20/7/2014).
- Pauls Alan, *El factor Borges*, Barcelona, Anagrama, 2004.
- Puech Jean-Benoît, «Du vivant de l'auteur», en *Poétique*, No. 63, 1985, pp. 279-300.
- Revel Jacques, «La biografía como problema historiográfico», en *Un momento historiográfico: trece ensayos de historia social*, Buenos Aires, Manantial, 2005, pp. 217-228.
- Rivera Jorge, «Los juegos de un tímido: Borges en el suplemento de *Crítica*», en Jorge Lafforgue et.al., *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires, Legasa, 1985, pp. 181-196.
- Rivera Jorge, «Borges. Periodista inadvertido», en *Territorio Borges y otros ensayos breves*, Buenos Aires, Atuel, 2000, pp. 37-44.
- Saunders Max, *Self Impression: Life-Writing, Autobiografiction and the Forms of Modern Literature*, New York, OUP, 2010.
- Sacerio-Gari Enrique, «La crítica de Borges en *El Hogar*», en *Revista Interamericana de bibliografía*, No. 33, 1983, pp. 171-188.
- Ulanovsky Carlos, *Parén las rotativas. Diarios, revistas y periodistas (1920-1969)*, Buenos Aires, Emecé, 2005.
- Vázquez María Esther, *Borges. Esplendor y derrota*, Barcelona, Tusquets, 1996.