

ENTRE LA INTIMIDAD Y LA LITERATURA: LOS HALLAZGOS NARRATIVOS DEL *BORGES* DE BIOY CASARES



Hamelau, Santiago

Santiago Hamelau santihamelau@yahoo.com.ar
Universidad Católica, Argentina

Gramma

Universidad del Salvador, Argentina

ISSN: 1850-0153

ISSN-e: 1850-0161

Periodicidad: Bianaual

núm. Esp.10, 2020

revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 14 Abril 2020

Aprobación: 15 Mayo 2020

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2602365017/index.html>

Resumen: El presente trabajo busca aplicar los principios estructuralistas condensados en la obra *Análisis estructural del relato* al diario íntimo de Bioy Casares dedicado a la figura de su amigo y gran escritor argentino Jorge Luis Borges. A través de este método, buscaremos analizar cómo el diario, con su pretendida veracidad o sinceridad, está organizado o puede leerse desde principios narrativos y qué posibilidades le cabe al género para expresar eso tan escurridizo que llamamos intimidad y que, en teoría, agrupa una familia de textos entre los que se encuentran el diario, las cartas, las autobiografías, los libros de brevedades, etc.

Palabras clave: Bioy Casares, Borges, Diarios Íntimos, Intimidad, Estructuralismo.

Abstract: *The paper presented seeks to apply the structuralist principles condensed in the book Structural Analysis of Narrative to the intimate diary Bioy Casares dedicated to the figure of his friend and well-known Argentine writer Jorge Luis Borges. Through this method, we shall try to analyse how the diary, with its pretended veracity or sincerity, is organised or can be read from narrative principles. Therefore, we would like to question what possibilities the genre has of expressing something as slippery as intimacy, which, theoretically, groups a family of texts amongst which diaries, letters, autobiographies, books of notes, etc. can be found.*

Keywords: *Bioy Casares, Borges, Intimate Diaries, Intimacy, Structuralism.*

Varios críticos (Catelli, 2012; Balderston, 2010) concuerdan en dos premisas sobre Bioy Casares: que como escritor fue un eficaz constructor de tramas y que *Borges* (2006) es su mejor libro. Este volumen, monumento póstumo de una amistad y de un período de la literatura argentina, si bien procede de papeles íntimos, fue pensado para su publicación. Según su editor, Daniel Martino, fue leído en voz alta no menos de dos veces entre él y Bioy Casares. Como es apreciable por el tamaño del volumen, esto es en sí mismo una proeza. Bioy Casares hizo correcciones y diagramó una obra que pudiera divertir e intrigar, como hubiera hecho quizás con alguna de sus mejores novelas. El *Borges* fue armado sobre la base de un material privilegiado, las conversaciones casi diarias de su autor con Borges, poniendo en práctica un cuidado más bien riguroso: un narrador testigo, personajes principales y secundarios, odios, inquinas, un estilo

proclive a la ironía y la acidez, un arco temporal en el que sus protagonistas se modifican, se vuelven entrañables y luego se alejan. El discurso factual/ (auto)biográfico pesa ventajosamente sobre un texto que juega en las fronteras de lo verídico. El hecho de encontrar a sujetos ilustres (que el lector sabe reales), en situaciones cotidianas y hasta mezquinas (que el lector cree como reales) supone una interesante tensión labrada por la siguiente tríada: la imagen de autor construida por y alrededor de un escritor, su humanidad que no puede renunciar a lo mundano y la credibilidad ambigua del testigo. En esta oportunidad, tomaremos como punto de partida un método de análisis algo empolvado pero eficaz: las consideraciones que el grupo de teóricos reunidos bajo el libro *Análisis estructural del relato* (1967) hizo en la década de los 60, cuando el estructuralismo se encontraba en su apogeo. Por un lado, para demostrar la vigencia que este conjunto de teorías sigue teniendo y, por otro, para pensarlas y actualizarlas en relación a un discurso autobiográfico e íntimo que no estaba en la mente de los estructuralistas y que hace años viene cobrando importancia a los ojos de la crítica. Nuestra ponencia buscará desanudar el interés que ha generado el *Borges* desde sus hallazgos narrativos imbricados en las lógicas del discurso autobiográfico.

Antes que nada, un breve comentario acerca de nuestro objeto de estudio, el *Borges*. Se trata de una recopilación proveniente de los diarios íntimos o privados de Adolfo Bioy Casares que él preparó junto con su albacea Daniel Martino para una publicación póstuma. El material en bruto constaría de unas 25 000 páginas, de las cuales el *Borges* es apenas una selección. En él, aparecen recogidas entradas que van desde el año 1937 a 1989. Todas las anotaciones tienen a Borges como protagonista en alguna medida y reflejan la vida eminentemente literaria y conversacional de los dos amigos, algo que ya comienza a postular el entramado artificioso de un libro que pretende presentarse como registro taquigráfico. Si fuera por el texto, nos encontraríamos con dos personas (aunque más valdría decir personajes), que solo saben leer, escribir, conversar y criticar. Esto, como se comprenderá, no solo es imposible y dudosamente verosímil para una vida, sino que además es falso. Cuando tomamos en consideración otras fuentes, como por ejemplo *Descanso de caminantes*, la otra publicación póstuma proveniente de los diarios de Bioy, hallamos a su autor diferente. El Bioy de *Descanso* trasunta la imagen de autor que Bioy buscó construir en vida: la del aristócrata y don Juan empedernido, la de un hombre de letras algo sencillo, poco conflictuado y vanidoso. También aparecen elementos discordantes: el cuerpo, la edad, la decadencia gestada por el avance de los años, el comentario corrosivo hacia pares y conocidos, el descreimiento del género humano. En el *Borges*, en cambio, Bioy aparece retirado, con frecuencia tímido, aun así cómico, solícito a las necesidades de Borges, contenidamente feliz cuando su amigo, ya casi un mito, halague su libro *El sueño de los héroes*, «más abrumado que celoso», como comenta Mariano García (2016), de la fama de su compañero de charlas. Conforme avancen los años y los amigos se alejen, la figura del testigo irá ganando peso. El libro se cierra con la muerte de Borges y los recuerdos y comentarios póstumos de Bioy que buscan rearmar esa escena íntima de la que estuvo ausente. En suma, el *Borges* es un libro jocoso, humorístico –en el sentido de Pirandello– y atractivo. Pasemos entonces a algunas de sus virtudes.

Barthes y Todorov explican en sendos artículos de *Análisis estructural del relato* la diferencia que existe entre historia y discurso. La primera sería la forma

espacio-temporal abstracta de una serie de acontecimientos, una urdimbre de personajes y de acciones cuya complejidad emula o es idéntica a la de la realidad. El segundo, el discurso, sería la forma encarnada, y con esto me refiero a un narrador, a un punto de vista, de ese mismo sistema de relaciones. Si aplicamos estos dos conceptos al diario de Bioy, a cualquier diario quizás, observaremos que ellas son paralelas, iguales en contenido mas no idénticas. En el traspaso de los acontecimientos del polo de la historia (que para el caso que nos compete es tanto individual/personal como nacional) al polo del discurso, ocurren dos procedimientos de adaptación: en primer lugar, la parataxis del discurso debe asumir la simultaneidad de acontecimientos del tiempo relatado; en segundo lugar, la copiosa diversidad de la vida será necesariamente acotada según un arbitrario método de resumen y selección. Algunos días no figurarán en el diario, otros serán reducidos a la clásica fórmula que puntúa el ritmo del libro: «Come en casa Borges». No hay multitemporalidad en el diario, sino más bien el mecanismo más sencillo de narrar, aquel en el que el tiempo del relato sucede de la manera más cercana al de la historia: el encadenamiento, como lo llama Todorov. Para él, la narración contaba con aspectos, Bajtín los llamaría puntos de vista. Según la clasificación del lingüista búlgaro, en el *Borges* estamos ante un narrador que está con el personaje, es decir que está al mismo nivel que él y que comparte tanto su conocimiento como su ignorancia. El relato del diario se vuelve así más interesante, más ceñido a una supuesta realidad de base, más verosímil nuevamente habrá que enfatizar. Bioy no parece inventar un Borges (aunque lo termine haciendo, pues, en cierta medida es su objetivo), sino que da la impresión de ser un taquígrafo fiel. Esta impresión se encuentra acentuada por el uso frecuente del discurso directo en el que vemos a Borges expresarse con un léxico y una sintaxis que imaginamos suya. Esta operación mimética dentro de la diégesis, para volver a los conceptos de Todorov sobre los modos del relato, cumple con el propósito verosimilizador, pero propone una incoherencia, una imposibilidad técnica del amanuense, del autor biográfico, o del personaje Bioy que pretendidamente dentro de la ficción actúa de secreto copista de su amigo: ¿Cuándo copia? ¿Cuando el amigo parte? ¿Cómo recuerda tanto entonces? El procedimiento no deja de ser atrayente en tanto que ancla el discurso en la tipología del chisme, en el comentario robado al espacio íntimo, al mismo tiempo que asume la ambigüedad de la deformación propia de la memoria y la repetición.

Por su parte, Bremond establecía que un relato debe ser más que una suma de frases, de acciones, de personajes, sino que todas estas unidades debían estar ordenadas en un programa general que él denominaba proyecto. La estructura básica era una tríada que constaba de una situación inicial cuyo requisito se basaba en la mejora a obtener. Se iniciaba así un proceso que podía acabar frustrado o completado. Si se completaba, podía ocurrir que la mejora se obtuviera o no. En este último caso, Bremond lo describía como una instancia de degradación. El proyecto, dependiendo de la subjetividad que se tomara como referencia, podía cambiar. Ahora bien, aplicar esta teoría al diario es más bien dificultoso. En primer lugar, porque la acción no avanza conforme a un proyecto general que uniría en este caso más de cuarenta años de actividad conjunta de Bioy y Borges. La escritura a los ojos de un diarista siempre es incierta, porque no se sabe qué deparará el día venidero. Si consideramos el proyecto narrativo visto *a posteriori*, los escollos provienen de la elección de un punto de vista desde donde elevar el

juicio. Es posible afirmar que existe un proyecto de escritura de parte de Bioy cuyo objetivo es retratar su amistad con Borges, quien al comienzo del diario ya se encuentra consagrado y solo le quedará ir ascendiendo a la fama mundial. Desde el punto de vista de Borges, la escritura es un acto directamente secreto. Incluso cuando podemos recoger indicios (García, 2010) de que Borges intuiría que su amigo lo registraba, que estaba actuando como Boswell lo había hecho otrora con Johnson, esto no representa una certeza. El Borges del discurso no parece enterado, no dirige ni la escritura ni la acción ni el relato. Entonces, debemos suponer que la narración es más bien un efecto de encadenamiento entre unas acciones y otras dentro del diario. Si recordamos que el *Borges* es una magra selección, debemos suponer también que las acciones relatadas fueron dispuestas voluntariamente, elegidas por poseer algún valor (de contenido, funcional, etc.) y liberadas de otras muchas anotaciones circundantes que distraían de una dirección general de la trama. Así es que surgen en el diario lo que he dado en llamar narrativas breves o efímeras y, en segundo lugar, líneas narrativas dispersas.

Las primeras corresponden a anécdotas o episodios breves, frecuentes en el diario, que Bioy o Borges cuentan sobre algún otro personaje, generalmente odiado o burlado por su ineptitud, falta de gusto literario, etc. Por ejemplo, podemos citar el siguiente caso: «Viernes, 21 de octubre. Después del almuerzo, con Borges, en Emecé. Me cuenta que Delia Ingenieros, cuando chica, fue al mercado; le pidieron ochenta centavos por un plumero; lloró, porque era un precio excesivo: le rebajaron a setenta; para mostrar su satisfacción, pagó con un peso y dijo que guardarán el vuelto» (2006, p. 144). La curiosidad de cuño flaubertiano sobre la *bêtise*, más asociada a Bioy pero igualmente compartida por Borges, por un lado inspira gracia pero rápidamente deja sentir el gusto amargo de cierta perversión, de un sentimiento de inmisericordia con el ser humano.

En segundo lugar, las líneas narrativas dispersas son involuntarias desde la escritura o la acción biográfica, aunque sí participen desde luego de una construcción y premeditación lingüística. Resultados del mismo discurrir vital, los núcleos episódicos sobresalientes son aprehendidos *a posteriori* y utilizados como agentes rectores de una multiplicidad que de otra manera se dispersaría en un anecdotario infinito e incoherente. Las narrativas efímeras y las líneas narrativas dispersas luchan entre sí hacia una suerte de equilibrio. Aristóteles discurría que la historia era menos verosímil que la literatura. Esto no quita que ambas en muchos casos avancen o las hagamos avanzar en el relato a fuerza de peripecias. Así, encontramos dentro del diario distintos núcleos proyectuales alrededor del cual se estructuran acciones que tienden al mismo objetivo o que involucran a los personajes desde un mismo arco argumental. Podemos mencionar, por ejemplo, la enfermedad de los ojos de Borges, la saga peronista, la escritura interrumpida por muchos motivos de un cuento de Bustos Domecq (pseudónimo de ambos autores) sobre Santos Vega, los trabajos literarios de ambos que agrupan por ejemplo las luchas con Emecé para publicar y cobrar sueldos o las marchas y contramarchas de la *Antología poética Argentina*, que incluyen debates sobre a quién elegir y a quién no y por qué.

Al enfocarnos sobre el plano de los personajes o de los actantes, como quería Greimas, muchos recordarán el famoso esquema actancial que aplicado al diario sufrirá una reducción pasmosa. Sobre el eje del poder, tendremos dos sujetos, Borges y Bioy, este último a veces en la función de ayudante. Luego una

muchedumbre de nombres menores y olvidables de ayudantes y oponentes. Sobre el eje del deseo, la relación entre los sujetos y un objeto, en este caso la literatura, la amistad, la fama de Borges. Finalmente, el eje del saber aparece vacío: no hay destinador ni destinatario. ¿Qué idea del destino podría haber dentro de un diario sino una de pura imprevisibilidad?

Referirnos a Borges como actante es aludir a una construcción verbal que aparecerá a los ojos del lector como polisémica y conflictiva en más de un sentido, tal vez se trate de uno de los aciertos interesantes del libro. En primer lugar, porque Bioy ha construido para su amigo una figuración de autor en directa oposición con las ficciones de autor que Borges había logrado ventajosamente hacer circular sobre él en vida y póstumamente. Julio Premat, en su libro *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*, estudia el tema en detalle y explica: «Para volver legibles los textos, para que los textos existan, es necesario agregarles una segunda dimensión ficticia, que en alguna medida los englobe y complete» (2008, p. 11). De acuerdo con Premat, el caso de Borges es singular, ya que pudo vencer y personificar las distintas ideas de autor heredadas de la literatura argentina, al mismo tiempo que supo ir reinventando su propia figura de autor. De este modo, fue transitando las siguientes ficciones de sí mismo: primero cómo héroe fundador (el Borges ultraísta y poeta de vanguardia del comienzo), luego el hijo melancólico (el escritor de sus ficciones más conocidas), más tarde el ciego lúcido, el escritor famoso de inusitada modestia, (esta imagen es la más canónica de Borges, el autor de vejez, incluso antes de ser viejo; es por otro lado el período que tendremos retratado en el diario) y por último el Borges que fantasea con su muerte y con la clausura imaginaria de su obra. La imagen que nos da Bioy de su amigo es absolutamente dispar. El diario refleja la contracara de este personaje armonioso, del genio predestinado, ocioso e ingenuo. El Borges del diario es consciente y ejerce su rol, como ha escrito García (2017), de árbitro del gusto estético y literario de su tiempo, es un Borges que se emociona por el nombramiento como director de la Biblioteca Nacional, en contra del tópico de la modestia que ostentó en vida y de esa otra anécdota conocida del autor en el que prefería dirigir una biblioteca más pequeña como la de Lomas de Zamora, ante lo cual Victoria Ocampo le contestó sin remilgos: «No sea idiota». También, es un Borges que habla de manera procaz y hasta soez, que a veces incurre en comentarios que desafían la corrección política, por ejemplo contra los peronistas, las mujeres o los homosexuales. El Borges del diario se divierte en la invención de frases de mal gusto para atribuir a personajes de Bustos Domecq, debido a que estas no encajaban dentro de las pautas estéticas de lucidez y decoro a las que adscribía el autor ideal —otro valioso concepto estructuralista de Genette— de las obras firmadas bajo el nombre Jorge Luis Borges. Debemos considerar entonces una pregunta que no podremos responder del todo: ¿Qué es la intimidad? ¿Qué hay de íntimo en este diario sobre Borges?

Ciertamente el diario abunda en una cotidianeidad que solo podía ser conocida por los allegados más cercanos y más íntimos de Borges, como de hecho era Bioy Casares. La frase «los más íntimos» nos puede hacer considerar, como de hecho sucede con la etimología de la palabra, que la intimidad corresponde a ese círculo más interior, «lo que está más adentro». En este sentido, la intimidad constituiría las minucias de una vida, los aspectos menos rotundos, ejemplares o destacados. Nos encontramos en la zona privilegiada cuando, en compañía de un

otro, ocurren esos instantes en que nos descubrimos (o nos descubren) en una actitud que en teoría no se corresponde con lo que somos. La intimidad podría medirse por esa incongruencia de un yo con su sí mismo, que es el momento también en que el otro se convierte en el opuesto de todos los otros a los que ese momento les está vedado, es decir, en el confidente absoluto.

Podríamos también medir el grado de intimidad de este libro por las reacciones que ha ocasionado. Es sabido que la publicación del *Borges* provocó un escándalo, en gran medida por la cantidad de nombres propios mencionados, no siempre a propósito de comentarios felices. También son conocidas las virulentas declaraciones que causó el libro en el temperamento de la viuda María Kodama, que acusó a Bioy de traidor en una entrevista concedida a la revista *Orsai*. Que ella se moleste y pelee tan violentamente por una imagen y un relato sobre Borges que lo muestra en una luz diferente a aquella en la que reposaba hasta entonces es un indicio. La voluntad de defender este o aquel contenido es notable, como si la intimidad fuese una cosa o una sustancia. Esto debería hacernos sospechar, ya que si la intimidad reposara sobre el contenido, esta se haría añicos en instantes; ya porque el contenido una vez sabido por muchos dejaría de ser íntimo, ya porque la intimidad sería una relación de partes sujeta a un momento histórico o incluso una situación particular. Puede que la verdad esté más cerca de esto último. En lugar de considerar la intimidad un contenido o una sustancia, que en el caso del *Borges* se hubiera roto o disuelto a causa de la publicación, sería preferible plantearla como un modo de decir o de sentir, con uno mismo o con el otro. La intimidad podría verse como una forma de permitir un suceso, un desocultamiento. Probablemente, a Kodama le molestara que ese círculo de confianza en el que se habían contado intimidades se hubiera quebrado. Lo privado se volcó en una esfera que le era ajena, lo público. Esto podría constituir una prueba de que el contenido del diario no es del todo apócrifo. Aún así, la veracidad o no del diario es superflua y un estudio literario no puede apoyarse sobre ella.

Un viernes 4 de noviembre de 1955 en el diario aparece lo siguiente: «Borges cita a Costeau: 'Napoleón era un hombre que se creía Napoleón'» (2006, p. 145). Siguiendo el procedimiento, habría que afirmar que Borges fue un hombre que se creía Borges. Ahora bien, esa figuración de autor se ha desmantelado parcialmente. El gran escritor argentino ahora es un hombre figurado por Bioy, se ubica a su merced. Por fin, como deduce Catelli (2012), el apéndice se ha liberado de ser solo eso. El *Borges* biográfico, el *Borges* íntimo si acaso cabe postular este otro-primero, este sí-mismo auténtico que creo es otra falacia como asumía Paul De Man, permanece conjuntamente vedado y velado. En vida, Borges fue, como todo hombre, un conjunto de relaciones, que ahora, que ya ha muerto, perviven en la memoria y en la escritura. La letra ha reemplazado al hombre, pero cada letra dará un hombre distinto. La literatura de Borges nos ha legado uno o muchos Borges, la literatura de Bioy ahora nos da otro. El peligro de este último es que su construcción verbal, sus condiciones de enunciación nos lo hacen parecer como el menos impostado, el menos público, el que más se acercaría a la realidad, entonces.

Por último, he mencionado los aciertos y es tiempo de adentrarme en el fracaso del libro. Primero, conviene que cite a Mariano García, quien se pregunta sobre la figura y la importancia de Bioy como escritor:

Con todo, y pese a la reconsideración y reconfiguración abrumadora que impone tan solo un libro como el *Borges*, queda la duda de si acaso, como parecía pensarlo el propio Bioy, la ausencia física del autor no es perjudicial para asegurarle un lugar en el canon, y si estas bombas de efecto, lanzadas para estallar en un destiempo en el que se cuele la muerte, no llegan demasiado tarde para abrirle ese camino a la posteridad que parecía indudable mientras estuvo vivo y *presente* para respaldarlo. La poca o muy relativa atención otorgada a su figura en el centenario de su nacimiento, que compete con la figura algo menguante pero todavía en pie de Cortázar, parece respaldar el pronóstico (2016, p. 324).

Si consideramos que la obra de Bioy fue alejándose de la ficción estricta para ir recalando en lo autobiográfico como manera de mantener a flote el prestigio de antaño a la luz de una clara agonía de los universos que había sabido construir, el *Borges*, desde esta perspectiva, es un libro de efecto. Su atractivo más parece concentrarse en la chismografía de época y todo el volumen constituye en algún punto una enorme y dilatada *private joke* entre aquellos que puedan entender las sutilezas literarias o conozcan en efecto a las personas reales sobre las que se comenta o divulga algo. Por otro lado, el *Borges* busca posicionar a su autor en un lugar de prestigio con una obra que es absurdamente desmesurada. Quizás Bioy confiaba demasiado en la fama de su amigo o sobreestimaba la paciencia de los lectores. Tal parece que el *Borges* ha pasado a la fama como un título más que un libro, también como una colección de anécdotas, como un libro de brevedades en definitiva, que es como el autor denomina a su otro compendio de diarios íntimos, *Descanso de caminantes*.

El diario, a propósito de este debate entre la amistad y la figuración como maniobra de poder, llega a autoparodiarse. Es difícil creer que Bioy no hubiese notado la profunda ironía (tal vez el oscuro presagio) de la siguiente cita:

BORGES: «Cuando murió Shaw, se descubrió que Wells, muerto poco antes, había dejado una nota necrológica sobre él. La nota, aseguran, tenía ataques bastantes mezquinos contra Shaw. ¿Te das cuenta, qué horrible? Escribir una nota de ataque para que se publicara cuando el amigo de toda la vida muriera. La impresión que causó en Inglaterra fue la contraria a la prevista por Wells: Wells quedó mal y no Shaw. ¿No te parece raro que un novelista, que se ha pasado la vida imaginando la conducta de personajes cometiera ese error?». BIOY: «Lo único que falta saber es si en verdad la nota es tan mezquina. Indudablemente, el hecho parece mezquino, pero no creo que se pueda juzgar sin leer la nota» (2006, p. 182).

Considerando la pregunta de Borges, encontramos raro que un novelista como Bioy, por más desesperado por restablecer su fama o herido en su amor propio de no ser Borges, hubiera querido simplemente esgrimir un libro para lastimar la imagen pública de su amigo. Más verosímil es pensar que su libro es un testimonio ambiguo, que no escapa a los celos o al chisme, pero cuya paciencia y minuciosidad están emparentadas con el amor y la admiración. La complicidad constante que existe entre Bioy y Borges llega a ser entrañable y, de hecho, algo curioso sucede: los momentos que uno creería más íntimos, aquellos en los que el lector presiente una revelación, esos mismos son los que el autor pasa por alto, como si en realidad a la desmesura del *Borges* le faltaran unas oraciones, que no nos han dado o que no han sido escritas siquiera. La figuración verbal vuelve a manifestarse como máscara en lugar de transparencia. De ahí que Bioy, en el párrafo citado, ante las afirmaciones rotundas de Borges, interponga el recurso de la prudencia: hay que leer bien la nota para juzgar si es tan mezquina como se la describe.

El título del trabajo, ahora comprendo, es inexacto. He escrito entre la literatura y la intimidad como si la intimidad no fuese una suerte de literatura o de ficción. Incluso más, como si la literatura no constituyera una velada revelación de la intimidad o el deseo de su escritor. Esto solo si consideramos las acepciones generales de intimidad, las que atribuyen a ella una clase de discurso privado, solo apto para unos pocos, quizás incluso solo para el sí mismo. El título de la ponencia no sería tan equivocado si pensáramos que la intimidad es un dispositivo y que más concierne a lo no dicho, a lo ocultado, esa instancia previa al desocultamiento, como expuse anteriormente.

Para concluir, los lectores valientes que quieran adentrarse en el *Borges* encontrarán un libro construido como una eficiente maquinaria narrativa, que sin pretender ser algo diferente de sí mismo, un diario, busca interesar al lector y llevarlo a través de diferentes líneas narrativas. Pese a su desmesura, el *Borges* continúa teniendo la acostumbrada sobriedad de su autor, es una desmesura autocontenida. La poca o reticente lectura del volumen por parte del público y de la crítica también encuentra motivo en el género del que se trata: el diario, por su carácter autobiográfico y su acostumbrada extensión, es un género marginal que solo hace unas décadas ha comenzado a ser pensado con verdadero interés y cuyo abordaje crítico necesita aún aportes teóricos y reflexiones diversas.

Referencias Bibliográficas

- Balderston, D. (2010). El apéndice de Borges: reflexiones sobre el diario de Bioy. En *Innumerables relaciones: cómo leer con Borges*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Bioy Casares, A. (2006). *Borges*. Buenos Aires: Destino.
- Catelli, N. (2012). Dos hombres solos hablan: *Borges* de Bioy Casares. *Variaciones Borges*, 34, 27-37.
- García, M. (2010). *Genus irritabile*. Reflexiones biográficas entre Borges y el doctor Johnson. *Variaciones Borges*, 29, 107-126.
- García, M. (2015). La voz ajena. Bioy Casares como lexicógrafo y antólogo. *Texturas*, (14), 79-90.
- García, M. (2016). Adolfo Bioy Casares y la autofiguración póstuma. En Prósperi, G. (Coord.). *Debates actuales del Hispanismo. Balances y desafíos críticos*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral. http://www.fhuc.unl.edu.ar/media/investigacion/centros/CEDINTEL_documentos/Hispanistas_final.pdf
- García, M. (2017). Ese jardín vedado al medio pelo. Capítulos del esnobismo en Victoria Ocampo, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges. *Cuadernos LIRICO*, (16). <http://journals.openedition.org/lirico/3590>
- Premat, J. (2008). *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Notas

- * Licenciado en Letras por la Universidad Católica Argentina. Correo electrónico: santihamelau@yahoo.com.ar.