




Revista chilena de literatura
ISSN 0718-2295 versión on-line

Rev. chil. lit. n.71 Santiago nov. 2007

 Como citar este artículo

REVISTA CHILENA DE LITERATURA
Noviembre 2007, Número 71,5-18

I. ESTUDIOS

BORGES HEREDERO: UNA LECTURA DEL TEXTO AUTOBIOGRÁFICO DESDE LA PROBLEMÁTICA GENEALÓGICA

Lorena Amaro

Instituto de Estética
Pontificia Universidad Católica de Chile
lorena_amaro@yahoo.com

RESUMEN /ABSTRACT

Tan significativo como la escena de lectura que plantea Silvia Molloy en su conocido texto sobre la autobiografía hispanoamericana, es el momento en que el escritor establece una narración genealógica, una filiación, un *nombre propio* y una herencia en el dispositivo textual, problemática a la que el psicoanálisis se ha aproximado bajo el concepto de "novela familiar". Nos detendremos en esta problemática para dar cuenta de la constitución no solo de la autobiografía borgeana -*Un ensayo autobiográfico*- sino también de otros textos de este autor.

Palabras clave: autobiografía, memorias, Borges, genealogía, herencia.

As meaningful as "the reading scene " proposed by Silvia Molloy in her well-known paper about Hispanic-American autobiography, is the time when the writer establishes a genealogic narrative, a parental relationship, a proper name and a heritage within the text. From the perspective of psychoanalysis, this issue is referred to as "family novel". In this paper, this problem will be dealt with in order to show the way in which the texts

of Jorge Luis Borges, and particularly his autobiography -written as an essay- are established

Key words: autobiography, memories, Borges, genealogy, heritage.

1. BORGES: ARRAIGO FAMILIAR Y ARRAIGO HISTÓRICO

En un estudio temprano sobre el tema de la autobiografía en Argentina, Adolfo Prieto emprende un análisis de carácter sociológico de las memorias publicadas a fines del siglo XIX, en las cuales acontece esta presentación del antepasado idealizado, generalmente extranjero; como refiere Silvia Molloy, esto facilita al escritor americano la proyección de su texto hacia un "otro", lector de moldes europeos y, finalmente, destinatario ideal de un relato marcado desde sus orígenes por la configuración de un yo.

La "orfandad" de las nuevas repúblicas moviliza una serie de tentativas políticas y sociales, que buscan reorganizar y configurar los modelos identitarios y nacionales que demanda la región; es ese sentimiento el que lleva también a la literatura americana del período a imitar modelos provenientes de movimientos como el romanticismo europeo. Uno de los géneros que imitarán las esferas cultas, intelectuales y políticas será el de las memorias, entendidas como relatos de carácter autobiográfico, centrados en situaciones históricas del dominio común, más que en el desarrollo íntimo de una personalidad. Este tipo de escritura brindará a la clase dirigente una oportunidad de justificar su actuación pública.

No hay que olvidar estos antecedentes si se desea hacer una lectura del texto *Un ensayo autobiográfico*, dictado por Jorge Luis Borges en inglés a su secretario, Norman Thomas di Giovanni en 1969, con motivo de unas conferencias en Estados Unidos. En este texto, se registra una obsesión por los antepasados que, lejos de reproducir el gesto de los autobiógrafos decimonónicos, es ella misma un juego textual, de aquellos a los que Borges fue tan afecto.

Si bien Borges se detiene, como muchos otros autobiógrafos, en el tiempo de la infancia, pero más allá de ella, en la vida de sus antepasados, aquella vida a la que dedica numerosas páginas a lo largo de los años, es para asumir de manera consciente una invención: prefiere *imaginar* antes que *historiar* la vida de quienes en realidad son unos desconocidos para él. A través de esa construcción, va delimitando el espacio de su propia vivencia y generando un mito autobiográfico. Pero a Borges no se le puede leer si no es pasando por el palimpsesto, por las nociones contemporáneas de intertextualidad e hipertexto que él mismo ayudó a construir. Hay que leer a Borges en los significantes y las contradicciones, evadiendo el significado último, constatando la carencia, la falta de origen que es condición y tragedia de toda autobiografía. Su literatura, al anunciar al ancestro, se acerca a los modelos autobiográficos de los cuales emana, pero también se distancia: los antepasados son demasiados; por lo tanto, se desdibuja esa filiación.

Nietzsche escribe sobre la importancia de la herencia, sobre la prolongación de la vida de los antepasados en esa concreción o actualización de facultades y vocaciones que es la vida de una persona. Para Nietzsche, el "genio" no es más que el resultado final de un trabajo de generaciones: "Todo lo bueno es herencia", escribe. Lo que no ha sido heredado es, para este filósofo, incompleto, "es comienzo" (Nietzsche, *El ocaso* 131). En Borges parece subyacer una idea similar: somos quienes somos porque *ellos*, los antepasados, han sido *antes*. Contar la propia vida es también *contar la vida de ellos*, tomar el papel del biógrafo. Y más allá de eso: el *nombre propio*, que forma parte de la

herencia, a través de esa cadena de antepasados conecta la vida propia con el palpitar de la historia. A través de su nombre, Borges se liga a la historia de su país, al que califica de "joven" y donde, sin embargo, a su juicio puede vivirse *la emoción de la historia* (Evaristo Carriego 107; *Discusión* 272). Sin embargo, ¿hay un sentido en el gesto borgeano de nombrarse, de filiar el nombre, de arraigarse a una historia?

2. LÉEME: EL MANDATO DE LA HERENCIA

En el corazón de la autobiografía se anima el deseo: hay que justificar el nombre que se lleva, nombre inscrito en la centralidad del relato, nombre-pregunta y centro vacío, cenotafio que vincula con una historia familiar y también, como sucede en el caso de Borges, con una *historia nacional*. Es el aspecto trágico de toda escritura autobiográfica: intentar fijar, sin fortuna, la certidumbre de un origen. Darle consistencia y sentido al sujeto autobiográfico.

El ensayo borgeano también persigue esos orígenes, tanto que no es posible estudiarlo sin considerar su importante *relato familiar* (Amaro 184). Nos encontramos con una escritura que afirma la búsqueda de una verdad, la apropiación del yo "absoluto", "verdadero", "auténtico", pero que como todo otro texto borgeano es, íntimamente, *mitografía, ilusión*, aproximación asintótica: no raíz sino rizoma. El propio Borges parece comprender y aceptar la inutilidad de su gesto: la *genealogía*, materia que él suele evocar, se nutre de elementos fantásticos o mágicos, de *fabulaciones*: "A mí me atrae la gente de mi sangre, pero prefiero a los que han muerto; los puedo imaginar a mi modo" (Vázquez 43). Los narradores borgeanos se empeñan en dismantelar el "mito" de la identidad; el mitógrafo borgeano hace el recuento de la Batalla de Junín, de las espadas y los sables independentistas, del dictador Juan Manuel de Rosas y de lejanos guerreros sajones, ubicando al lector en un engañoso mundo de estirpes, de blasones, de mandatos familiares, pues más que la sucesión y el envío de padre a hijo, se constata la ramificación que lleva a la escritura al remoto antepasado sajón. Millones de sangres y de historias se entrecruzan y Borges pretende ser el heredero inverosímil de ese pasado.

Desde este punto de vista, se podría leer la autobiografía-heterografía borgeana en el sentido que Nietzsche da al trabajo genealógico: la genealogía no persigue un *origen [Ursprung]*, ya que éste remite a la idea de un *secreto esencial y sin fecha*, cuando en realidad los hechos no tienen una esencia (Foucault 17-19), y esa pretendida verdad de las cosas es inseparable de la verdad de un *discurso* que la empaña y acaba por perderla. La genealogía se detiene en cada hito y en cada diferencia: la escritura busca acontecimientos, instantes en que el muerto, el otro, definió o pareció definir con su gesto parte de la propia existencia de heredero. Dice Michel Foucault en su lectura de Nietzsche, que la genealogía consiste, a diferencia de la historia, en buscar los azares de los comienzos, verlos surgir con máscaras, "con la cara de lo otro" (Foucault 23). La máscara, el carnaval: ésta es la forma que adopta la verdad borgeana en textos como *Historia Universal de la Infamia* o *Evaristo Carriego*.

El concepto de genealogía introduce, siguiendo con Foucault, la idea de relaciones de semejanza y desemejanza. Habitualmente se traduce por "origen" un punto de emergencia o surgimiento y un *tronco o procedencia*, la red de marcas, semejanzas y desemejanzas entre un individuo y su grupo, como también la red de acontecimientos a través de los cuales se ha formado un concepto, red que implica también el *accidente*. Por cierto, nos interesa este segundo "origen", el tronco, el tejido de las diferencias desde las cuales emerge un individuo y que es posible visualizar en el árbol genealógico borgeano.

Sin embargo, los textos borgeanos, retóricamente refrenan la multiplicidad, mediante el establecimiento de unas cuantas dicotomías o binarismos: la lucha entre los universos lingüísticos del inglés y el español, la indecisión entre la acción y la pasión o la tópica pugna entre el mundo de las armas y el de las letras. Utiliza dos eventuales modelos o retratos: el de los abuelos y parientes que *dieron la vida por la patria* -protagonistas de varios otros textos, como "Inscripción sepulcral" (*Fervor* 24), "Isidoro Acevedo" (*Cuaderno* 86-7), "Alusión a la muerte del Coronel Francisco Borges (1833-1874)" (*El hacedor* 206), "Poema conjetural" (*El otro* 245-6), "Página para recordar al coronel Suárez, vencedor en Junín" (*El otro* 250-1), "Junín" (*El otro* 319), "Coronel Suárez" (*La moneda* 125), "1972" (*La rosa* 104)- y, por otra parte, la significativa biblioteca *del padre*, heredero de fantasmales parientes literatos. Dos legados que el narrador o poeta borgeano no logra conciliar. La disyuntiva toma forma una y otra vez en la escritura, incluso hasta una esquematización minuciosa en el cuento "El sur". Pero más allá de eso, lo que se juega en la historia familiar es un asunto de vida o muerte, mucho más complejo que este tratamiento esquemático y polarizado. Veremos por qué.

Borges escribe bajo los mandatos de un padre *muerto* -el padre ciego y apagado, el inglés vagamente argentino, el fantasma, la ceniza de Herbert Ashe, el intelectual que quiso ser guerrero- y una madre viva, descendiente de militares, criolla, amanuense e incluso madre esposa que alcanza una edad centenaria, siempre presente en la vida, pero sobre todo extrañamente presente en la obra del hijo. Estos fantasmas toman cuerpo y a la vez fantasmagorizan el cuerpo y la voz de donde emana el relato en una complicada forma de duelo, que consiste, siguiendo a Derrida, "en intentar ontologizar restos, en hacerlos presentes, en primer lugar en *identificar* los despojos y en localizar a los muertos" (Derrida, *Espectros* 23); se trata de un *trabajo* que vemos en los textos borgeanos, "...toda ontologización, toda semantización -filosófica, hermenéutica o psicoanalítica- se encuentra presa en este trabajo del duelo..." (*Espectros* 23).

La escritura es la teatralización del duelo con que Borges *honra* a sus mayores; pero en la medida en que localiza los restos, que encuentra sus voces, sus gestos, se transforma él mismo en una figura espectral; este desarrollo se encuentra en *Un ensayo autobiográfico*, pero atraviesa todos sus textos. Para el escritor, su punto de partida es aquello que le ha sido dado como herencia y que tiene su síntesis en el nombre propio. Un nombre que comunica con historias lejanas, vacías, listas para ser *inventadas*, llenadas por la letra. La pluralidad de este sendero que es en realidad rizoma más que árbol, requiere andar y desandar caminos, en un recorrido laberíntico y enigmático. El legado no es natural, transparente, unívoco, sino que desafía a una interpretación (Derrida, *Espectros* 30); se hereda siempre de un secreto que nos convoca a leer en él, pero que no podemos llegar a descubrir. Como cuando leemos el intertexto borgeano, más que buscar el significado último de sus envíos a la literatura universal -muchas veces simples guiños, marcas textuales-, simplemente hay que gozar los recorridos, el vaivén, la madeja de relaciones: gozar la lectura, leer a los antepasados, sin esperar encontrar en esa galería familiar más que la máscara, la "prosopopeya" enunciada por Paul de Man en su conocido artículo sobre la autobiografía como desfiguración (De Man, "La autobiografía como desfiguración").

La escritura borgeana constituye un continuo trabajo de duelo y de selección de la herencia, selección que suele aspirar a un infinito imposible de heredar, ese infinito que no puede ser herencia pero al que quiere llegar cuando se pregunta "por el perdido antepasado persa o el noruego" (*El oro* 477), como si no fuera ya desmedido e imposible interrogar al recóndito antepasado inglés. Lo que persigue la imaginación en la figura del antepasado argentino o portugués, español o sajón, es precisamente la afirmación del secreto sobre el cual siempre se puede fabular, pero al cual nunca llegaremos. Se apela

al origen para intentar establecer el legado, aquello que haremos con la herencia, aquello que *seremos por la herencia*. Pero se hereda "de un secreto" y no *un secreto*.

"Peligroso es ser heredero", dice Zaratustra (Nietzsche, *Así habló* 121). Es *preciso* cribar lo que nos ha sido dado, sobreponerse al *fatum*, a la historia. La herencia es, entonces, un peligro, pero también un desafío. En Borges, ese desafío se convierte en un desafío de *lectura*. No hay diálogo posible con los antepasados: solo hay lectura y escritura, su escritura. Solo hay esa "discordia íntima" con la suerte que le ha tocado, la cual hace posible la *obra* borgeana y sus dislates.

"Léeme", convoca el pasado. Y Borges se convierte en *un lector*, en el más laborioso, en la persona misma de *la lectura*, escenificada una y otra vez a lo largo del relato autobiográfico (Molloy 32). La vida se transforma, desde esta perspectiva, en una lectura permanente y personal que, vistiéndose de erudición, enmascarándose de citas, realmente oculta un vasto conflicto: el de las apropiaciones y las pérdidas.

3. LA MEMORIA DE LOS MAYORES

Desde muy joven, Borges dedicó gran parte de su producción poética a esta memoria de los antepasados. En 1969, dedicó sus *Obras Completas* a Leonor Acevedo, su madre, agradeciéndole "tantas cosas": "son tantos los años y los recuerdos. Padre, Norah, los abuelos, tu memoria y en ella la memoria de los mayores...". En su biografía, Emir Rodríguez Monegal se refiere al "museo familiar" borgeano, en el cual el lugar de honor "estaba reservado a las espadas que en Junín y en Cepeda liberaron a América del Sur", amén de los uniformes cuidadosamente conservados, y los daguerrotipos que, "enmarcados en terciopelo negro", "recordaban un pasado de caballeros oscuros y tristes y de damas reservadas, muchas de las cuales quedaron prematuramente viudas". Rodríguez Monegal, quien pudo observar personalmente este mundo, concluye que este ambiente, como también las historias relatadas por la madre de Borges a su hijo, "fueron parte esencial de su herencia" (Rodríguez Monegal 12).

En un poema de juventud, titulado "Sala vacía", se aprecia este escenario en que el hablante contempla los daguerrotipos y "con ademán desdibujado", la voz "casi angustiada" de los antepasados "corre detrás de nuestras almas". Estas voces buscan al hablante que es "real". Ignoramos lo que dicen: solo quieren "apoderarse del alma" del hablante. No es claro si ellas triunfan o si es el propio poema un triunfo de la voz del poeta. Triunfo o derrota, las "voces" perduran más allá del texto: "El hombre olvida que es un muerto que conversa con muertos...", dice uno de los narradores borgeanos (*El libro* 33). No menos importante que el anuncio de nuestra propia mortalidad, es la idea de que nuestra cultura ha sido hecha en ese diálogo, y que ese diálogo sostiene de algún modo nuestra propia identidad, o al menos esa es la ilusión que el propio Borges procura mantener en pie. Primero, como una tentativa poética de juventud. Luego, quizás, como una forma de autoparodia.

En el primer párrafo de *Un ensayo autobiográfico*, Borges menciona a sus parientes: su tío Francisco Haedo (apellido que tiene cierta figuración en el imaginario borgeano, como Acevedo, Haslam o Suárez) y sus abuelos maternos, con quienes vivió durante su primera infancia. Así se abre la creación autobiográfica:

No puedo decir si mis primeros recuerdos se vuelven hacia la orilla oriental u occidental del barroso y lento Río de la Plata; a Montevideo, donde pasamos largas y perezosas vacaciones en la villa de mi tío Francisco Haedo, o a Buenos Aires. Aquí nací yo, en el mismo corazón de esa ciudad, en 1899 (...)

en una casa pequeña y modesta que pertenecía a mis abuelos maternos...
(Borges, *Un ensayo* 13).

Acto seguido, el narrador da curso al "nosotros": abandona la primera persona singular para ingresar en el tiempo colectivo de su infancia, en el tiempo del clan familiar. No son, sin embargo, esos abuelos maternos los que ocuparán sus primeras reflexiones, sino, a través de la figura del padre, los familiares de éste: el coronel Francisco Borges Lafinur (1832-1874) y Frances Ann Haslam (1842-1935), quienes se conocieron en Paraná, hacia 1870, durante el asedio a la ciudad por la milicia gaucha. El milagroso encuentro del argentino y la inexplicable inglesa que vive en un fortín -historia que da origen a la "Historia del guerrero y la cautiva"- no tiene un final feliz. Para relatarlo, la memoria de Borges precisa nombres y números, en un intento por legitimar su propia narración en cuanto texto referencial:

En 1874, durante una de nuestras guerras civiles, mi abuelo, el coronel Borges, encontró la muerte. Tenía entonces cuarenta y un años. En las complicadas circunstancias que rodearon su derrota en La Verde, marchó lentamente a lomo de caballo, envuelto en su poncho blanco y seguido por diez o doce de sus hombres, hacia las líneas enemigas, donde fue alcanzado por dos balas Remington. Era la primera vez que los rifles de Remington se utilizaban en Argentina, y excita mi fantasía el pensar que la marca con que me afeito cada mañana lleva el mismo nombre que la que mató a mi abuelo (Borges, *Un ensayo* 14).

La historia de amor entre el abuelo y la abuela resulta bruscamente interrumpida por la muerte; sin embargo, se mantiene en el ámbito de la leyenda: se trata de una muerte heroica. El abuelo encontró *su* muerte, una muerte recreada, fabulada innumerables veces por la abuela paterna, y que ocupa varias líneas en la escritura borgeana, como por ejemplo, en su temprana "Inscripción sepulcral" (*Textos recobrados I* 172). El épico destino, sin embargo, encuentra un sorprendente correlato en la vida del pasivo nieto adulto, quien parece querer resaltar la diferencia, el contraste entre ambas suertes; la suya es la de "avergonzarse" por "no haber sido aquel Francisco Borges que murió en 1874..." (*El oro* 514); su suerte es la de poder afeitarse tranquilamente, todas las mañanas. Expresa un sentimiento de vergüenza que se debe a haber sido, desde muy temprano "un hombre de libros y no de acción" (*Un ensayo* 15).

En el texto autobiográfico, hay muy pocas alusiones al padre. Lo presenta como un anarquista moderado, "tan modesto", "que le hubiera gustado ser invisible", quien lo inició en el poder de la poesía, enseñándole "el hecho de que las palabras no sean sólo un medio de comunicación, sino también símbolos mágicos y música" (*Un ensayo* 14). También fue quien le explicó, como refiere en otras oportunidades, los rudimentos de la filosofía. En "Tlón, Uqbar, Orbis Tertius", Borges parece rendirle un velado homenaje a través del personaje Herbert Ashe, quien, como todo inglés, "padeció de irrealidad" y que por su nombre evoca la *ceniza* [ashe] de los muertos. El legado literario del padre de Borges es como esa ceniza, se reduce a su filiación (fue un descendiente de escritores), y a su propia, frustrada vocación literaria:

Había una tradición de literatura en la familia de mi padre. Su tío abuelo Juan Crisóstomo Lafinur fue uno de los primeros poetas argentinos y escribió en 1820 una oda a la muerte de su amigo el general Manuel Belgrano. Uno de los primos de mi padre, Alvaro Melián Lafinur, a quien conocí desde la infancia, fue un poeta menor, aunque llegó a ingresar en la Academia Argentina de Letras. El abuelo materno de mi padre, llamado Edward Young

Haslam, editó uno de los primeros periódicos ingleses en Argentina, el *Southern Cross*, y era doctor en filosofía o en letras -no estoy seguro- de la Universidad de Heidelberg. Como Haslam no podía pagarse Oxford o Cambridge, se marchó a Alemania, donde se graduó y donde hizo todo el curso en latín. Posteriormente falleció en Paraná. Mi padre escribió una novela, publicada en Mallorca en 1921, acerca de la historia de Entre Ríos. Se titulaba *El caudillo*. También escribió (y destruyó) un libro de ensayos y publicó una traducción del Ornar Khayyám de FitzGerald siguiendo la métrica del original. Destruyó un libro de relatos orientales a la manera de *Las mil y una noches* y un drama titulado *Hacia la nada*, sobre la desilusión de un hombre con su hijo... (Borges, *Un ensayo* 16).

En esta descripción de la rama literaria de la familia hay varias imprecisiones y mitos. Sobre todo en lo relativo al padre, problema de filiación que no resulta extraño a las expresiones literarias de la modernidad. La novela *El caudillo* existe, pero el drama *Hacia la nada* pudiera ser apócrifo, considerando la compulsión borgeana de inventar bibliografías. Sobre todo es extraño que a los lectores ingleses les traduzca el título de este drama nonato y no haga lo mismo con el título de la novela que sí existió. El propio título -"Hacia la nada"-, como la temática (la desilusión de un hombre con su hijo) pudiera ser una especie de autoironía. La alusión a esa obra que no fue, bien podría ayudar a precisar un rasgo familiar importante: el sentimiento de vergüenza que latía íntimamente en Borges padre y en Borges hijo: la frustración por no haber podido emular la carrera militar del héroe Francisco Borges. Estas especulaciones tienen cierto asidero, sobre todo a la luz de otros textos del autor, como por ejemplo en el poema "A mi padre", en que Borges insiste en hacer del padre un valiente, como el abuelo: "Tú quisiste morir enteramente /la carne y la gran alma. Tú quisiste /entrar en la otra sombra sin la triste/plegaria del medroso y del doliente./Te hemos visto morir con el tranquilo / ánimo de tu padre ante las balas / La guerra no te dio su ímpetu de alas, /la torpe parca fue cortando el hilo..." (*La moneda* 141). ¿Pero qué otra "nada" puede ser esa a la que se dirige el drama del padre y el hijo? Claramente, es la figura paterna la que conecta a Borges con la literatura. En *Un ensayo...*, plantea que la carrera literaria del padre se vio frustrada principalmente por la ceguera, aunque muchos otros factores pudieron entrar en juego, entre ellos sus propias imposibilidades como escritor. Muchos de quienes hoy leemos *El caudillo* lo hacemos con el fin de añadir alguna observación a un estudio sobre el hijo. La ceguera, como la literatura, fue un "mal" hereditario, y en este caso, contaminante. Y es aquí donde la paternidad, la literatura y la nada se conjugan, generando un procedimiento textual. Como se lee en *El jardín de los senderos que se bifurcan*: "Imaginé también una obra platónica, hereditaria, transmitida de padre a hijo, en la que cada nuevo individuo agregara un capítulo o corrigiera con piadoso cuidado la páginas de los mayores" (*El jardín* 477). Textualidad y palimpsesto se ven aquí referidos al Padre; el propio hijo es una sobreescritura: "Cuando recito poesía en inglés ahora, mi madre dice que tengo la misma voz de él" (*Un ensayo* 14), escribe en su ensayo. Una impostación de la voz que parece imponérsele desde fuera -la mirada de la madre- y que pasará a formar parte de sus mitos preferidos. Transforma a Borges hijo en el padre muerto y hace de él mismo una especie de fantasma, contagiado de irrealidad. Su literatura, una reescritura del texto paterno, pero al mismo tiempo una invención. El palimpsesto involucra al texto anterior pero es otro, diferente:

Recuerdo haberle proporcionado algunas malas metáforas extraídas de los expresionistas alemanes, que él aceptó con resignación (...) Ahora me arrepiento de mis intrusiones juveniles en su libro. Diecisiete años después, poco antes de morir, me dijo que le gustaría mucho que yo reescribiera la novela de una manera directa, dejando fuera toda la bella prosa y los pasajes

de bravura... (Borges, *Un ensayo* 41-2).

Borges nunca cumplió este aparente deseo, pero sí hizo lo posible por llevar adelante otro mandato, tácitamente impuesto por la figura paterna y la red de relaciones que tendía sobre el hijo: la obligación más amplia de ser *otro*, de ser el que "padre" no pudo ser.

Resulta curioso que en un texto tan breve como *Un ensayo autobiográfico* Borges repita que su padre no intervino en sus tentativas literarias, lo cual quizá también apunta, ambiguamente, a realzar la superioridad del hijo. "Mi padre nunca interfirió. Quería que yo cometiera todos mis errores, y una vez me dijo: 'Los hijos educan a sus padres y no al revés'" (*Un ensayo* 18). El escritor hace a sus precursores: inversiones y revisiones propias de la poética borgeana.

En cuanto a Leonor Acevedo, la madre, hay que decir que cuando Borges escribe su autobiografía, ella sigue viva aún, y quizás por eso su dibujo parece más vivido y notable que el del padre: "Mi madre, Leonor Acevedo de Borges, desciende de antiguas cepas argentinas y uruguayas, y a sus noventa y cuatro años sigue fuerte y vigorosa, y es una buena católica" (*Un ensayo* 14), es la introducción a esta figura femenina que por su filiación se acerca más que el padre a los bravos guerreros imaginados por el hijo. Se hace hincapié en su catolicismo, propio de la educación de las mujeres de su época y situación, y que contrasta con la postura del padre, librepensador y moderadamente anarquista (también como muchos caballeros de su tiempo y condición). La madre encarna el conservadurismo de esa rama familiar, más afecta a la acción que a las letras. Es un ser vital y emprendedor; a diferencia del padre callado y metafísico, está totalmente inserta en el mundo. No solo recrea su imagen como la de una persona abierta a los demás, sino también al influjo intelectual. Este aspecto resulta curioso, incluso contradictorio: mientras la descripción de la obra del padre revela cierta cruda comprensión de su mediocridad (o su inferioridad) como escritor, nos encontramos con que la madre es ensalzada intelectualmente, llegando a convertirse incluso en artífice de las más notables traducciones atribuidas a Borges:

Después de la muerte de mi padre, al ver que no podía fijar su mente en lo que leía, se dedicó a traducir *La comedia humana*, de William Saroyan, para de ese modo verse forzada a concentrarse (...) Después tradujo algunos cuentos de Hawthorne y uno de los libros de Herbert Read sobre temas de arte, y también algunas de las traducciones de Melville, Virginia Woolf y Faulkner que se consideran mías... (*Un ensayo* 14).

Resulta poco probable que esta mujer, educada de una manera convencional y anticuada, haya podido traducir a Faulkner o a Woolf, pero sobre todo que hayan sido suyas las brillantes traducciones que se atribuyen a Borges. De pronto vemos que los atributos intelectuales del padre se desplazan al universo materno, a esa mujer que es "una amiga comprensiva y generosa" y que lo ha ayudado como una verdadera secretaria personal. Va incluso más lejos, llegando a reconocerla como la auténtica gestora de su carrera literaria: "Aunque nunca se me ocurrió pensarlo entonces, fue ella quien llamada y efectivamente alentó mi carrera literaria" (*Un ensayo* 15).

Sin embargo, en el conocido libro de entrevistas con Jean Milleret, Borges retrata con ironía precisamente a esta rama de la familia: "Los Acevedo son increíblemente ignorantes. Por ejemplo, para ellos, que eran descendientes de los viejos colonizadores españoles, ser protestante es sinónimo de ser judío, es decir, un ateo, un librepensador, un hereje; en una palabra, ponían todo en una misma bolsa. Para ellos, no hay ninguna diferencia real entre ambas palabras" (Cit. en Rodríguez Monegal 39).

El tono irreverente de este pasaje contrasta profundamente con el retrato textual que el escritor hace de estos antepasados. Quizás el deseo, la necesidad de plasmar un mito repetido y venerado por la propia madre, impulsa la escritura. Borges adorna a esta rama prejuiciosa e ignorante de su familia, al mismo tiempo que eleva la condición intelectual de la madre. Así, poemas como "Acevedo" y "La busca", en que los Acevedo son idealizados por el deseo borgeano:

Aquí fueron la espada y el peligro,
las duras proscipciones, las patriadas;
firmes en el caballo, aquí rigieron
la sin principio y sin fin llanura
los estancieros de las largas leguas [...]
Quién me dirá si misteriosamente,
bajo ese techo de una sola noche,
más allá de los años y del polvo,
más allá del cristal de la memoria,
no nos hemos unido y confundido
yo en el sueño, pero ellos en la muerte"
(Borges, *El oro* 476).

Esa unión y confusión del "Borges" textual con estos rudos familiares no es otra cosa que la unión y confusión que permite y consagra la escritura. Compulsivamente, se teje una nueva historia, una historia deseada, irreal, compensatoria, que encuentra sus orígenes en la novela escrita por el padre de Borges en Mallorca, *El caudillo*, en cuyas páginas se narra la historia del amor fatal entre dos jóvenes de distinta procedencia social: Marisabel, hija del caudillo local, y Dubois, extranjero de carácter intelectual y dubitativo. En esta pareja, la impulsora de la acción es ella, quien convence a Dubois de llevar adelante su relación a pesar de los malos augurios: "Soy la compañera que inescrutable y sabio un destino todopoderoso lleva a tu lecho. En mi vientre germinará la semilla de tu raza inteligente y soñadora. Mi sangre dará a tus hijos la férrea voluntad que a ti te falta..." (*El caudillo* 141). Es fácil vislumbrar en este texto el primer nudo de la larga mitografía, única en su especie, pues es un mito del mito.

La escritura de Borges evita la convergencia y se lanza en diversas direcciones, propiciando el placer de la lectura. No repite el gesto del autobiógrafo argentino que intenta posicionarse en un diálogo con Europa; en Borges la memoria literaria se nutre de las fuentes más variadas y en todo momento va más allá de los recursos modernos, extremando la parodia y generando primero, la conmisericordia; luego, el distanciamiento. La textualidad constituye un tránsito de máscaras, de impostaciones apenas audibles, una comparsa dirigida hacia la nada, que no espera del relato autobiográfico la resolución del secreto, sino el goce de sus estaciones, de su murmullo.

BIBLIOGRAFÍA

Amaro, Lorena. "Borges: una poética de la identidad personal". *Aisthesis* 38 (2005): 182-193.

Borges, Jorge Guillermo. *El caudillo*. Prólogo de Alicia Jurado. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1989.

Borges, Jorge Luis. *Cuaderno San Martín*. En: *Obras Completas I*. Barcelona: Emecé Editores, 1999. 77-96.

_____ *Discusión*. En: *Obras Completas I*. Barcelona: Emecé Editores, 1999. 175-287.

_____ *El hacedor*. En: *Obras Completas II*. Barcelona: Emecé Editores, 1999. 155-221.

_____ *El jardín de senderos que se bifurcan*. En: *Obras Completas I* Barcelona: Emecé Editores, 1999. 427-479.

_____ *El libro de arena*. En: *Obras Completas III* Barcelona: Emecé Editores, 2000. 9-73.

_____ *El oro de los tigres*. En: *Obras Completas II* Barcelona: Emecé Editores, 1999. 455-516.

_____ *El otro, el mismo*. En: *Obras Completas II* Barcelona: Emecé Editores, 1999. 233-328.

_____ *Evaristo Carriego*. En: *Obras completas I* Barcelona: Emecé Editores, 1999. 99-172.

_____ *Fervor de Buenos Aires*. En: *Obras Completas I*. Barcelona: Emecé Editores, 1999. 11-52.

_____ *La moneda de hierro*. En: *Obras Completas III* Barcelona: Emecé Editores, 2000. 119-161.

_____ *La rosa profunda*. En: *Obras Completas III* Barcelona: Emecé Editores, 2000. 75-117.

_____ *Textos recobrados I: 1919-1929*. Ed. de Sara Luisa del Carril. Buenos Aires: Emecé, 1997.

_____ *Textos recobrados II: 1931-1955*. Ed. de Sara Luisa del Carril. Buenos Aires: Emecé, 2002.

_____ *The Aleph and Other Stories (seguido de An Autobiographical Essay)*. New York: E.P Dutton, 1970.

_____ *Un ensayo autobiográfico*. Prólogo y traducción de Aníbal González. Epílogo de María Kodama. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores / Emecé, 1999.

De Man, Paul. "La autobiografía como desfiguración". *Suplementos Anthropos* 29 (1991): 113-117.

Derrida, Jacques. "Nietzsche: Políticas del nombre propio". *La filosofía como institución*. Barcelona: Juan Granica, 1984.

_____ *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la Nueva Internacional*. Madrid: Trotta, 1995.

Foucault, Michel. *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia: Pre-Textos, 1988.

Molloy, Silvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: FCE, 1996.

Nietzsche, Friedrich. *El ocaso de los ídolos*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

_____ *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.

Prieto, Adolfo. *La literatura autobiográfica en Argentina*. Buenos Aires: Jorge Alvarez Editor, 1966.

Rodríguez Monegal, Emir. *Borges: una biografía literaria*. México: FCE, 1987.

Vázquez, María Esther. *Borges: sus días y su tiempo*. Barcelona: Javier Vergara, 1985.

**© 2009 Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura**

Ignacio Carrera Pinto 1025

Santiago, Chile

Teléfono: 56-2-9787022

Fax: 56-2-2716823



rchilite@uchile.cl