

JUAN MARÍA SOLARE

Una ventana a *El Sur*

a Beatriz Entenza, esa Leonor

Hacia 1993, en Buenos Aires, soñé con Borges. En algún momento me dí cuenta de que era un sueño. Él se dio cuenta de que me dí cuenta. Le pregunté: "¿Quién sueña a quién?" Sonrió levemente, comprendí que esa gastada pregunta era la única que estaba prohibida. "Entonces, ¿yo soy vos?" deslicé cautamente. Respondió: "Yo fui vos".

Iannis Eralos

"Diga lo que se le dé la gana, nadie le va a creer".

Honorio Bustos Domecq

Tal vez en aras de la verosimilitud, tal vez para dar apariencia de realidad a las narraciones fantásticas o para difuminar las fronteras entre los hechos literarios y los otros, o tal vez, sencillamente, porque en ese momento no se les ocurre nada mejor, numerosos escritores incluyen episodios de su propia vida en sus relatos.

Paradigmático y transparente es el caso de Jorge Luis Borges. Las referencias autobiográficas son una constante de su obra, constante que —como todos los vicios arraigados— se acentúa cada vez más cuando se acerca la vejez.

Por ejemplo: el relato *La biblioteca de Babel* es —según el propio Borges— "una versión pesadillesca o una magnificación de aquella biblioteca municipal". Se refería a la biblioteca Miguel Cané (ubicada aún en la calle Carlos Calvo 4319, esquina Muñiz), donde Borges trabajó nueve años (1937-1946) en un puesto burocrático de ínfima categoría. Nunca pudo adaptarse a ese trabajo tedioso y frustrante. "Nueve años concurri a esa biblioteca, nueve años que serán en el recuerdo una sola tarde, una tarde monstruosa".

Une fenêtre sur *Le Sud*

à Beatriz Entenza, cette Leonor

Vers 1993, à Buenos Aires, je rêvais de Borges. À un certain moment, je me rendis compte que c'était un rêve. Il se rendit compte que je me rendais compte.

Je lui demandais : "Qui rêve de qui ?" Il sourit légèrement, je compris que cette question usée était l'unique qui fût interdite "Alors, je suis vous ?" risquais-je prudemment. Il répondit : "Je fus vous".

Iannis Eralos

"Dites ce que vous avez envie de dire, personne ne vous croira"

Honorio Bustos Domecq

Il se peut que pour respecter la vérité, pour donner sans doute une apparence de réalité aux narrations fantastiques ou, encore, pour estomper les frontières entre les faits littéraires et les autres ou, peut-être, simplement, parce qu'à ce moment ils n'ont pas de meilleure idée, les écrivains incluent des épisodes de leur propre vie dans leurs récits.

Le cas de Jorge Luis Borges est en ce sens paradigmatique et transparent. Les références autobiographiques sont une constante de son œuvre, constante qui — comme tous les vices bien enracinés — s'accentue au fur et à mesure du vieillissement.

Par exemple : le récit *La Bibliothèque de Babel* est suivant Borges "une version cauchemardesque ou magnifiée de cette bibliothèque municipale". Il se réfère à la Bibliothèque Miguel Cané (qui existe encore au numéro 4319 de la rue Carlos Calvo, à l'angle de la rue Muñiz), où Borges travailla durant neuf ans, de 1937 à 1946, occupant un poste bureaucratique d'une catégorie infime. Il ne put jamais s'adapter à ce travail ennuyeux et frustrant. "J'allais durant neuf ans à cette bibliothèque, neuf

“Fueron nueve años de profunda infelicidad”. (...) “La cantidad de libros y de anaqueles que mencioné en el relato eran literalmente los que tenía junto a mi codo. Algunos críticos perspicaces se han preocupado por esas cifras y las han dotado, generosamente, de un significado místico”. (*Un ensayo autobiográfico*, 1970).

Incluso durante la conversación, o en entrevistas, Borges colaba aforismos descubiertos previamente, “monedas” ya usadas en sus cuentos. Aquí se daba el proceso inverso, es decir, que la vida de Borges se inspiraba en su propia literatura.

La construcción de un personaje llamado “escritor”

Paralelamente a su obra literaria, Borges ha producido un personaje: el escritor Jorge Luis Borges, detrás del cual el individuo Jorge Luis Borges se evapora. Recíprocamente, el Borges de carne y hueso —el escritor— procuró asemejarse a esa imagen literaria de sí mismo. En su característica página “Borges y yo” (del libro *El Hacedor*, de 1960) señala esta duplicidad:

“Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas. (...) Poco a poco voy cediéndole todo, aunque me consta su perversa costumbre de falsear y magnificar. (...) No sé cuál de los dos escribe esta página”. Esta breve prosa plantea y describe el proceso de fusión que Borges llevó a cabo entre su vida y su escritura, al hacer de sí mismo un personaje de ficción; a la vez que en su propia vida, como un actor que interpreta su papel, iba asumiendo los rasgos estilizados de un personaje literario.

“Borges habla de sí mismo con tanta frecuencia a lo largo de su obra que se vuelve omnipresente en ella. Esa omnipresencia, sin embargo, es siempre un tanto fantasmal, pues está teñida de la irrealidad de un personaje de ficción”. (Aníbal González, *La imagen de su cara: vida y opiniones de Jorge Luis Borges*). Como en toda literatura, el yo narrativo no se identifica (necesariamente) con el escritor ni con sus opiniones si es que las tiene; pero la dificultad en separar ambos es aquí mayor porque el narrador afirma llamarse Borges. La confusión es adrede, desde ya, y se

ans qui seront le souvenir d'un seul après-midi, un après-midi monstrueux. Neuf ans de profonde infortune [...] Les tas de livres et la quantité d'étagères que je mentionnais dans mon récit étaient pour la plupart ceux qui se trouvaient, littéralement, près de mon coude. Certains critiques perspicaces, préoccupés par ces chiffres, les ont généreusement dotés d'un sens mystique”. (*Un essai autobiographique*, 1970).

Même au cours d'une conversation ou durant une entrevue, Borges glissait des aphorismes découverts quelque temps auparavant, des “monnaies” déjà utilisées dans ses contes. Dans ce cas, il s'agit d'un processus inverse ; la vie de Borges s'inspirait de sa propre littérature.

La construcción d'un personnage appelé “écrivain”

Parallèlement à son œuvre littéraire, Borges a produit un personnage : l'écrivain Jorge Luis Borges, derrière lequel l'individu Jorge Luis Borges s'évapore. Réciproquement, le Borges en chair et en os — l'écrivain — tenta de ressembler à cette image littéraire de lui-même. Dans sa page caractéristique *Borges et moi* (du livre *L'auteur*, de 1960), il indique cette duplicité : “C'est l'autre, c'est Borges, qui a les idées [...] Peu à peu, je lui cède tout, bien que je tiene en compte sa manie perverse de falsifier et de magnifier [...] Je ne sais pas qui des deux est en train d'écrire cette page”. Ce texte bref expose et décrit le processus de fusion que Borges réalise entre sa vie et son écriture, en faisant de lui-même un personnage de fiction, tandis qu'il assumait dans sa propre vie, comme un acteur interprétant son rôle, les traits stylisés d'un personnage littéraire.

“Borges parle de lui-même si fréquemment tout au long de son œuvre qu'il y est omniprésent. Cette omniprésence, cependant, est toujours un peu fantasmagorique, puisqu'elle est imprégnée de l'irréalité d'un personnage de fiction”. (Aníbal González, *L'image de son visage : vie et opinions de Jorge Luis Borges*). Comme dans toute littérature, le moi narratif ne s'identifie pas (nécessairement) avec l'écrivain ni avec ses opinions, au cas où il en aurait ; mais la difficulté de

origina en la intención de crear un personaje llamado "escritor".

La imagen de sí mismo que Borges brinda en *Un ensayo autobiográfico* corresponde a la del "típico protagonista de la ficción sentimental: un ser inherentemente bondadoso, inofensivo, pasivo y hasta algo ingenuo, que sólo busca amar y ser amado". (Aníbal González, *La imagen de su cara: vida y opiniones de Jorge Luis Borges*).

El Sur

En el cuento *El Sur* (publicado en febrero de 1953, y que luego integró al libro *Ficciones*), Borges necesitaba un pretexto para enviar a su personaje –un hombre de ciudad llamado Juan Dahlmann– a un paraje tranquilo, donde pudieran acuchillarlo con naturalidad. Lo encontró: iría a una cura de reposo debido a algún accidente grave. Y ese accidente repite, casi textualmente, un accidente ocurrido al propio Borges tres lustros antes.

Es necesario citar íntegro el párrafo correspondiente de *El Sur*:

"Ciego a las culpas, el destino puede ser despiadado con las mínimas distracciones. Dahlmann había conseguido, esa tarde, un ejemplar descahalado de las *Mil y Una Noches*, de Weil; ávido de examinar ese hallazgo, no esperó que bajara el ascensor y subió con apuro las escaleras; algo en la oscuridad le rozó la frente ¿un murciélago, un pájaro? En la cara de la mujer que le abrió la puerta vio grabado el horror, y la mano que se pasó por la frente salió roja de sangre. La arista de un batiente recién pintado que alguien se olvidó de cerrar le había hecho esa herida. Dahlmann logró dormir, pero a la madrugada estaba despierto y desde aquella hora el sabor de todas las cosas fue atroz. La fiebre lo gastó y las ilustraciones de las *Mil y Una Noches* sirvieron para decorar pesadillas. Amigos y parientes lo visitaban y con exagerada sonrisa le repetían que lo hallaban muy bien. Dahlmann los oía con una especie de débil estupor y le maravillaba que no supieran que estaba en el infierno. Ocho días pasaron, como ocho siglos. Una tarde, el médico habitual se presentó con un médico nuevo y lo conduje-

séparer les deux est ici majeure car le narrateur affirme qu'il s'appelle Borges. La confusion est voulue, depuis le début, et naît dans l'intention de créer un personnage appelé "écrivain".

L'image que Borges offre de lui-même dans *Un Essai autobiographique* correspond à celle du "protagoniste typique de la fiction sentimentale : un être bon d'une façon inhérente, inoffensif, passif et même quelque peu ingénu, qui ne cherche qu'à aimer et être aimé". (Aníbal González, *L'image de son visage : vie et opinions de Jorge Luis Borges*).

Le Sud

Dans le récit *Le Sud*, (publié en février 1953, avant de faire partie du livre *Fictions*), Borges avait besoin d'un prétexte pour envoyer son personnage – Juan Dahlmann, un homme de la ville – dans un parage tranquille, où il pourrait se faire tout naturellement poignarder. Il le trouva : un accident grave obligerait son personnage à une cure de repos. Et cet accident répète, presque textuellement, un accident dont souffrit Borges une quinzaine d'années auparavant.

Il est nécessaire de citer intégralement le paragraphe concernant l'épisode en question :

"Aveugle aux fautes, le destin peut se montrer impitoyable pour la moindre distraction. Dahlmann avait obtenu, cette après-midi, un exemplaire quelque peu incomplet des *Mille et une nuits*, de Weil ; avide d'examiner cette trouvaille, il n'attendit pas l'ascenseur et gravit les escaliers en toute urgence ; quelque chose dans l'obscurité lui frôla le front, une chauve-souris, un oiseau ? Il vit, sur le visage de la femme qui lui ouvrit la porte, se refléter l'horreur, et la main qu'il passa sur son front rougit de sang. L'angle d'un volet récemment peint, qu'on avait oublié de fermer, l'avait blessé. Dahlmann put s'endormir, mais il se réveilla à l'aube, et depuis lors la saveur de toutes les choses devint atroce. La fièvre l'épuisa et les illustrations des *Mille et une nuits* servirent de décor aux cauchemars. Amis et parents le visitèrent en répétant avec un sourire exagéré qu'ils trouvaient qu'il allait bien. Dahlmann les écoutait avec une sorte de stupeur faible et s'étonnait que personne ne sût qu'il était en enfer.

ron a un sanatorio de la Calle Ecuador, porque era indispensable sacarle una radiografía. Dahlmann, en el coche de plaza que los llevó, pensó que en una habitación que no fuera la suya podría, al fin, dormir. Se sintió feliz y conversador; en cuanto llegó, lo desvistieron, le reparon la cabeza, lo sujetaron con metales a una camilla, lo iluminaron hasta la ceguera y el vértigo, lo auscultaron y un hombre enmascarado le clavó una aguja en el brazo. Se despertó con náuseas, vendado, en una celda que tenía algo de pozo y, en los días y noches que siguieron a la operación pudo entender que apenas había estado, hasta entonces, en un arrabal del infierno. El hielo no dejaba en su boca el menor rastro de frescura. En esos días, Dahlmann minuciosamente se odió; odió su identidad, sus necesidades corporales, su humillación, la barba que le erizaba la cara. Sufrió con estoicismo las curaciones, que eran muy dolorosas, pero cuando el cirujano le dijo que había estado a punto de morir de una septicemia, Dahlmann se echó a llorar, condolido de su destino. Las miserias físicas y la incesante previsión de las malas noches no le habían dejado pensar en algo tan abstracto como la muerte. Otro día, el cirujano le dijo que estaba recomponiéndose y que, muy pronto, podría ir a convalecer a la estancia. Increíblemente, el día prometido llegó”.

El accidente de Borges (diversos testimonios)

Este incidente encuentra su pasaje simétrico en la vida de Borges. Cuando iba a la casa de una amiga chilena, posiblemente Emma Risso Platero, Borges se incrusta en la cabeza la hoja de una ventana abierta y recién pintada; el accidente deriva en una septicemia que lo coloca al borde de la muerte.

– La versión de Borges

En su autobiografía (*Un ensayo autobiográfico*, de 1970) Borges relata así este episodio:

“El día de Nochebuena de 1938 (año en que murió mi padre) sufrí un grave accidente. Subía corriendo una escalera, y de pronto sentí que algo me raspaba la cabeza. Había rozado la arista

Huit jours passèrent, comme huit siècles. Un après-midi, le médecin habituel se présenta avec un nouveau médecin et ils l'emmenèrent dans l'un des hôpitaux de la rue Ecuador, car il était indispensable de lui faire une radiographie. Dans la voiture de louage qui les conduisaient à leur destination, Dahlmann pensa qu'une fois dans une chambre qui ne serait pas la sienne il pourrait, finalement, dormir. Il se sentit heureux et conservateur ; quand ils arrivèrent, on le dévêtit, on lui rasa la tête, on l'attacha avec des sangles de métal à un brancard, on l'éblouit jusqu'au vertige, on l'ausculte, puis un homme masqué lui planta une seringue dans le bras. Il se réveilla avec des nausées, entouré de bandes, dans une cellule qui avait quelque chose d'un puits et, durant les jours et les nuits qui suivirent l'opération, il put comprendre que jusque là, il n'avait été que dans un faubourg de l'enfer. La glace dans sa bouche ne lui laissait aucune trace de fraîcheur. Durant ces jours, Dahlmann se haït minutieusement ; il haït son identité, ses nécessités corporelles, son humiliation, la barbe qui lui hérissait le visage. Il souffrit avec stoïcisme le traitement, qui était très douloureux, mais lorsque le chirurgien lui dit qu'il avait été sur le point de mourir de septicémie, Dahlmann se mit à sangloter, prenant pitié de son propre destin. Les misères physiques et l'incessante prévision des mauvaises nuits ne lui avaient pas permis de penser à quelque chose d'aussi abstrait que la mort. Un autre jour, le chirurgien lui dit qu'il était en train de se récupérer et que, très bientôt, il pourrait aller en convalescence à la campagne. Incroyablement, le jour promis arriva”.

L'accident de Borges (divers témoignages)

Cet incident est un reflet symétrique d'un épisode de la vie de Borges. Un jour où il allait visiter une amie chilienne, probablement Emma Risso Platero, Borges se planta dans la tête un volet de fenêtre ouverte et récemment peinte ; l'accident deriva en une septicémie qui risqua d'être mortelle.

– La version de Borges

Dans son autobiographie (*Un essai*

de un batiente recién pintado. A pesar de que fui atendido en seguida, la herida se infectó y pasé alrededor de una semana sin dormir, con alucinaciones y fiebre muy alta. Una noche perdí el habla y tuvieron que llevarme al hospital para una operación urgente. Tenía septicemia, y durante un mes me debatí entre la vida y la muerte. Mucho después escribiría sobre eso en mi cuento *El Sur*".

"Cuando empecé a recuperarme temí haber perdido la razón. Mi madre quería leerme un libro que yo había encargado, *Out of the Silent Planet* de C. S. Lewis, pero durante dos o tres noches fui postergando la lectura. Finalmente prevaleció su voluntad, y después de escuchar una o dos páginas rompí a llorar. Mi madre me preguntó qué significaban esas lágrimas. 'Lloro porque entiendo', dije".

"Poco después me atemorizó la idea de no volver a escribir nunca más. Había escrito una buena cantidad de poemas y docenas de artículos breves, y pensé que si en ese momento intentaba escribir una reseña y fracasaba, estaría terminado intelectualmente. Pero si probaba algo que nunca había hecho antes y fracasaba, eso no sería tan malo y quizá hasta me prepararía para la revelación final. Decidí entonces escribir un cuento, y el resultado fue *Pierre Menard, autor del Quijote*".

Borges narró también este mismo episodio a otros entrevistadores, como a Georges Charbonnier en 1964 ("*Entretiens avec Jorge Luis Borges*", página 109).

– Según su madre

Hay otras versiones de este episodio. Esta es la descripción de Leonor Rita Acevedo Haedo (1876-1975), la longeva madre de Borges (a quien él llamaba sintéticamente Madre), su colaboradora más eficaz durante décadas. Su testimonio fue recogido en la revista parisina "L'Herne" en 1964:

"Tuvo otro accidente terrible (...) Estuvo durante unos días entre la vida y la muerte. Era la víspera de la Navidad, y Georgie había ido a buscar a una chica que almorzaría con nosotros. ¡Pero Georgie no volvía! Estuve angustiada hasta que llamé la

autobiographique, 1970), Borges relate cet épisode en ces termes :

"Le jour de Noël de 1938 (année où mourut mon père) j'eus un grave accident. Je montais les escaliers en courant, et tout d'un coup je sentis que quelque chose me grattait la tête. J'avais frôlé l'arête d'un volet récemment peint. Bien que l'on me soigna sans tarder, la blessure s'infecta et je passais environ une semaine sans pouvoir dormir, souffrant d'hallucinations et avec une fièvre très haute. Une nuit, je perdís la parole et on dut m'emmener à l'hôpital pour une opération urgente. Je souffrais de septicémie, et durant un mois je me débattais entre la vie et la mort. Beaucoup plus tard je devais revenir sur cet épisode en écrivant mon récit *Le Sud*.

Lorsque je commençais à me récupérer, je craignais d'avoir perdu la raison. Ma mère voulait me lire un livre que j'avais commandé, *Out of the Silent Planet* de C. S. Lewis, mais durant trois ou quatre nuits je repoussais la lecture. Finalement ma mère imposa sa volonté, et après que j'eus écouté une ou deux pages j'éclatais en sanglots. Ma mère me demanda ce que signifiaient ces larmes. "Je pleure parce que je comprends", lui dis-je.

Peu après, je fus pris de crainte à l'idée de ne jamais plus pouvoir écrire. J'avais déjà écrit un certain nombre de poèmes et une douzaine d'articles brefs, et je pensais qu'au cas où j'essayais, en ce moment, d'écrire une serait-ce qu'une notice sans pouvoir y arriver, je serais fini intellectuellement. Mais si j'essayais un échec en tentant quelque chose que je n'avais jamais fait auparavant, cela ne serait pas aussi nocif et, peut-être, me préparerait même à la révélation finale. Je décidais alors d'écrire un conte, et le résultat fut *Pierre Menard, auteur du Don Quichotte*".

Borges rapporta aussi l'épisode en question au cours de divers entretiens, par exemple en 1964 à Georges Charbonnier (*Entretiens avec Jorge Luis Borges*, page 109).

– Suivant sa mère

Il y a d'autres versions de cet épisode, ainsi celle de Leonor Rita Acevedo Haedo (1876 - 1975), la mère centenaire de Borges (qui l'appelait d'une

policía, y mi marido y yo salimos inmediatamente. [Aquí falló la memoria de Madre, pues menciona la alarma de los dos, como si Padre siguiera vivo.] Parece ser que, como el ascensor no funcionaba, había subido las escaleras con mucha prisa y no vio una ventana que estaba abierta; algunos fragmentos de vidrio se incrustaron en su cabeza. Las cicatrices todavía son visibles. Como la herida no fue débidamente desinfectada antes de cerrarla, llegó a tener cuarenta grados de fiebre al día siguiente. La fiebre siguió y finalmente fue necesario operar, en medio de la noche. Durante dos semanas estuvo entre la vida y la muerte, con 39 ó 40 grados. Al cabo de una semana la fiebre comenzó a ceder y él me dijo: 'Léeme un libro, léeme una página' Había sufrido alucinaciones, había visto animales que entraban por la puerta, etcétera. Le leí una página, y me dijo: 'Está bien'. '¿Qué me quieres decir?' 'Sí, ahora sé que no me volveré loco. Lo he comprendido todo'. Después comenzó a escribir cuentos fantásticos, cosa que nunca le había ocurrido antes... Tan pronto como volvió a casa, comenzó a escribir un cuento fantástico, el primero suyo... Y después, escribió sólo cuentos fantásticos, que me atemorizan un poco, porque no los entiendo muy bien. Una vez le pregunté: '¿Por qué no escribes las mismas cosas que solías escribir antes?' Contestó: 'No insistas, no insistas'. Y tenía razón". (*Propos de Mme. Leonor Acevedo de Borges*, L'Herne, París 1964, página 11).

– Según su hermana

Norah, la hermana de Borges (en realidad su nombre era Leonor Fanny, 1901-1998), fue la principal compañera del Borges niño, y colaboró con él, luego, ilustrando numerosos de sus escritos. Dos años menor que su hermano, Norah "era siempre el caudillo" en los juegos y escenas que ideaba Georgie, "el tímido y sumiso". "Nunca dejamos de entendernos; a veces, bastaba una mirada; otras, ni eso". (JLB)

Norah narra: "Había ido a buscar a Emita Risso Platero porque la había invitado a comer en casa y le llevaba un regalito. ¡Qué horror, me acuerdo y tiemblo! Parece que el ascensor no funcionaba

façon synthétique Mère) et sa collaboratrice la plus efficace durant plusieurs décades. Son témoignage fut recueilli dans la revue parisienne L'Herne en 1964 :

"Il eut un autre accident terrible [...] qui le maintint durant quelques jours entre la vie et la mort. C'était la veille de Noël, et Georgie était sorti chercher la jeune fille qui déjeunait avec nous. Mais Georgie ne revenait pas! Je fus pris d'angoisse jusqu'à l'appel de la police, et mon mari et moi-même, nous précipitâmes dehors. [La mémoire de Mère flancha, en mentionnant l'alarme des deux, comme si Père vivait encore.] Comme l'ascenseur ne fonctionnait pas, il semble qu'il monta les escaliers en toute hâte et qu'il ne vit point une fenêtre qui était ouverte ; des fragments de vitre s'incrustèrent dans son crâne. Les cicatrices sont encore visibles. Comme sa blessure ne fut pas correctement désinfectée avant de la panser, il eut une fièvre qui atteignit quarante degrés le jour suivant. La fièvre continua et une opération devint nécessaire ; elle se réalisa sans plus attendre, en pleine nuit. Pendant deux semaines, il fut entre la vie et la mort, avec une fièvre de 39 ou 40 degrés. Une semaine plus tard, la fièvre commença à baisser et il me dit : "Lis-moi un livre, lis-moi une page". Il souffrit d'hallucinations, il voyait des animaux qui entraient par la porte, etc. Je lui lus une page et il me dit : "Ça va". "Que veux-tu me dire ?" "Oui, maintenant je sais que je ne deviendrais pas fou. J'ai tout compris". Il commença ensuite à écrire des contes fantastiques, ce qu'il n'avait jamais fait auparavant... À peine revenu à la maison, il commença à écrire un conte fantastique, son premier... Ensuite, il n'écrivit plus que des contes fantastiques, qui me terrorisaient un peu car je ne les comprenais pas très bien. Une fois, je lui demandais : "Pourquoi n'écris-tu pas les mêmes choses qu'auparavant ?" Il répondit : "N'insiste pas, n'insiste pas". Et il avait raison". (*Propos de Mme Leonor Acevedo de Borges*, L'Herne, Paris 1964, page 11).

– Suivant sa sœur

Norah, la sœur de Borges (elle s'appelait en réalité Leonor Fanny, 1901- 1998) fut la principale

o quizá tardaba mucho, entonces Georgie, que era muy impaciente, subió corriendo las escaleras. Sintió que algo le rozaba la cabeza pero no le dio importancia. Cuando Emita lo vio, casi se desmayó, la sangre le había manchado toda la camisa y el saco. Al subir, había chocado con el marco de una ventana que estaba abierta y recién pintada. Fue al hospital y le cosieron la herida, pero la pintura, que es muy corrosiva, le produjo una gran infección. Una o dos noches después empezó una fiebre que llegó hasta los 40 grados. No podía hablar. En la madrugada tuvieron que llevarlo otra vez al hospital y operarlo; tenía septicemia. Durante un mes estuvo entre la vida y la muerte; no hablaba y cuando lo hacía, deliraba; a veces gritaba. Mamá no se movía de su lado. Después poco a poco fue recobrándose, pero le quedó una cicatriz terrible que tapaba con el pelo". (Testimonio tomado del libro de María Esther Vázquez *Jorge Luis Borges, esplendor y derrota*, pág 161. Todavía no he encontrado este relato de Norah en otras fuentes).

– Según Roberto Alifano

Roberto Alifano (nacido en 1943) fue el más cercano colaborador de Borges entre 1978 y 1985. Lo acompañó en muchos de sus viajes por la Argentina. Borges le dictó la mayor parte de lo que publicó entonces. Actualmente, Roberto Alifano es editor de la revista *Proa*, que Borges contribuyó a fundar en 1922. En su libro *Borges, Biografía verbal* (Barcelona 1988, página 97) Alifano relata:

“En un viaje que hice con Borges a la ciudad de Santa Fe, donde debía hablar sobre el Martín Fierro, nos encontramos con una señora que había presenciado aquel accidente. Era una vieja amiga de Borges, radicada en esa ciudad, y durante buena parte de la cena recordaron el desgraciado momento. Según esta señora, el ascensor se había descompuesto y Borges subió apresuradamente las escaleras; el problema de su vista y la ventana, abierta con imprudencia en el pasillo, causaron el accidente. La pobre mujer aún recordaba con horror el momento en que Borges apareció con la cara bañada en sangre”.

compagne de Borges enfant ; par la suite, elle collabora avec lui en illustrant un grand nombre de ses récits. De deux ans plus jeune que son frère, Norah "était toujours le chef" dans les jeux et les scènes inventés par Georgie "timide et soumis". "Nous n'avons jamais cessé de nous comprendre ; parfois, un regard nous suffisait ; d'autres fois, ce n'était même pas nécessaire". (JLB) Norah raconte :

"Il s'en alla chercher Emita Risso Platero qu'il avait invitée à déjeuner à la maison et lui apportait un cadeau. Quelle horreur , j'y pense et je tremble! Il semble que l'ascenseur ne fonctionnait pas, ou peut-être tardait-il trop ; Georgie, qui était très impatient, monta les escaliers en courant. Il sentit que quelque chose lui frôlait la tête mais ne lui accorda aucune importance. Quand Emita l'aperçut, elle s'évanouit presque ; le sang avait taché toute la chemise et la veste. Dans sa course, il s'était heurté au montant d'une fenêtre qui était restée ouverte, et récemment peinte. On le mena à l'hôpital où on lui cousit la blessure, mais la peinture, qui est très corrosive, lui provoqua une grande infection. Une ou deux nuits plus tard, la fièvre commença à monter jusqu'à atteindre les 40 degrés. Il ne pouvait plus parler. À l'aurore, on dut l'amener à l'hôpital pour l'opérer : c'était une septicémie. Un mois durant, il fut entre la vie et la mort ; il ne parlait pas, et quand il le faisait, il délirait ; parfois, il criait. Maman se tenait toujours à ses côtés. Ensuite, peu à peu, il récupéra la santé, mais il conserva une cicatrice terrible qu'il cachait sous ses cheveux". (Témoignage extrait du livre de María Esther Vázquez, *Jorge Luis Borges, splendeur et déroute*, page 161. Je n'ai pas encore trouvé ce récit de Norah dans d'autres sources).

– Suivant Roberto Alifano

Roberto Alifano (né en 1943) fut, entre 1978 et 1985, le collaborateur le plus proche de Borges, qu'il accompagna au cours de nombreux voyages en Argentine. Borges lui dicta la plupart des textes publiés à cette époque. Actuellement, Robert Alifano est éditeur de la revue *Proa*, que Borges contribua à créer en 1922. Dans son livre *Borges*,

En algún momento le pedí precisiones, Roberto Alifano me responde (e-mail a JMS del 20 de septiembre del 2000):

“El accidente de Borges fue grave. Las mujeres a las que él visitaba esa noche eran unas amigas chilenas; una de ellas, no estoy muy seguro, la escritora María Luisa Bombal. El nombre de la señora de Santa Fe no lo registré, por eso no está en el libro. Emma Riso era una de las que estaba allí, muy amiga de Borges”.

– Detalles de Estela Canto

Estela Canto, otra de las grandes amigas de Borges, lo conoció en 1944, así que su relato del accidente ha de recoger versiones ajenas que no nombra. De todos modos, como aporta algún elemento pintoresco, no veo objeción en incluirlo aquí:

“La herida se infectó y durante largos meses debió andar con la cabeza vendada. Las vendas se convirtieron en una especie de turbante y él reanudó su vida normal, recorriendo las calles con un atuendo que se parecía al de un swami. La herida dejó una profunda abolladura en el cráneo, pero su pelo liso y suave la cubría totalmente. Al referirse a esos días, recordaba que había debido caminar con bastón, ya que estaba casi ciego. Cuando yo lo conocí, el bastón había sido abandonado. (...) Durante este período de ceguera compuso momentáneamente la figura que habría de mostrar al mundo muchos años después”. (*Borges a contraluz*, Madrid 1989, página 74).

Resumen, análisis

Hay ciertas discrepancias entre los testimonios. Lo primero que hay que comprender es que la autobiografía, dictada a Norman Thomas di Giovanni (su traductor al inglés), no es un texto con pretensiones de rigor científico, sino una suerte de relato de ficción histórica. Fue publicado por primera vez en septiembre de 1970 en la revista *The New Yorker*, con el título “*An Autobiographical Essay*” (“*Un ensayo autobiográfico*”). Basarse acriticamente, sin cautela, en esta autobiografía, aceptándola como un relato fidedigno de la vida de Borges, puede condu-

biographie verbale (Barcelone 1988, page 97), Alifano écrit :

“Au cours d'un voyage en compagnie de Borges, qui nous mena à Santa Fe où il devait parler de *Martín Fierro*, nous rencontrâmes une femme qui avait été témoin de l'accident. C'était une vieille amie de Borges, qui vivait dans cette ville ; durant une grande partie du dîner, ils remémorèrent ce malheureux incident. Suivant cette femme, l'ascenseur était tombé en panne et Borges monta les escaliers précipitamment ; sa mauvaise vue et la fenêtre, imprudemment ouverte sur l'escalier, furent les responsables de l'accident. La pauvre femme se rappelait encore avec horreur le moment où Borges apparut le visage baigné de sang”.

À un certain moment, je demandais quelques précisions à Roberto Alifano qui me répondit (courrier électronique du 20 septembre 2000 à JMS) :

“L'accident de Borges fut grave. Les femmes à qui il rendit visite au cours de cette soirée étaient des amies chiliennes ; l'une d'entre elles, mais je n'en suis pas sûr, était l'écrivain María Luisa Bombal. Le nom de la femme de Santa Fe, je ne m'en souviens plus, et c'est pour cela qu'il ne figure pas dans le livre. Emma Riso, était l'une des femmes qui étaient là, une très grande amie de Borges”.

– Détails transmis par Estela Canto

Estela Canto, une autre très grande amie de Borges, le rencontra en 1944 ; son récit de l'accident provient donc de plusieurs témoins directs, qui ne sont point nommés. De toutes façons, étant donné qu'elle apporte un certain élément pittoresque, je ne vois pas d'objection à l'inclure ici :

“La blessure s'infecta, et durant de longs mois, il dut vivre avec la tête bandée. Les bandes se convertirent en une espèce de turban, et il reprit sa vie normale, parcourant les rues avec un couvre-chef qui ressemblait à celui d'un swami. La blessure lui laissa une profonde marque sur le crâne, mais ses cheveux doux et lisses la recouvraient totalement. En se référant à cette époque, il se rappelait qu'il devait marcher avec

cir a error, o al menos a una imagen parcial. *Un ensayo autobiográfico* debiera leerse no tanto de manera referencial ni apegada a la realidad o falsedad de los datos que ofrezca, sino más bien atentos a sus aspectos literarios, fictivos.

Aquí, Borges fuerza un poco los hechos porque no es un historiador: su vida tiene más que ver con la creación que con la documentación. Puede aplicarse el comienzo de su cuento *Ulrica*: “Mi relato será fiel a la realidad o, en todo caso, a mi recuerdo personal de la realidad, lo cual es lo mismo”. En la práctica, esto significa que Borges estaba más interesado en mostrar el significado de los acontecimientos (de su accidente, en este caso), Madre estaba interesada en mostrarse como un ser dedicado a su hijo, y el de Norah sea acaso el testimonio más objetivo de los tres, si es que tal cosa existe y es deseable.

Nótese que Borges, en esta autobiografía, ni siquiera menciona a la joven que iba a visitar. Los biógrafos –y el relato de Norah– la identifican con Emma Risso Platero, una de las mujeres del círculo próximo a Borges. Que la chica era chilena y hermosa es un dato que Borges comunicó, a la pasada, a alguno de sus muchos entrevistadores (consta, por ejemplo, que a Jean de Millaret en 1967).

Emma Risso Platero, a cuya casa –suponemos– se dirigía Borges cuando se accidentó, fue una de las mujeres que enamoraron platónicamente a Borges. Existe una foto de 1960 con ellos dos y Adolfo Bioy Casares. Los exégetas aventuran que acaso sea ella la aludida en los versos “Yo, que tantos hombres he sido, no he sido nunca / aquel en cuyo amor desfallecía Matilde Urbach”. (*Le regret d'Héraclite*).

Luego, comparando las descripciones de Borges y de Madre encontramos cierta diferencia digna de mención: mientras que Borges asegura que fue Madre quien insistió en leerle el libro de Lewis, ella dice que la iniciativa surgió de él. La discrepancia entre ambos testimonios se puede explicar desde al menos dos puntos de vista: Primero, porque a Madre le interesaba subrayar el protagonismo de su hijo, poniéndose ella misma en un papel auxiliar. Y segundo, no

una canne car il était pratiquement aveugle.

Lorsque je fis sa connaissance, il avait abandonné la canne. [...] Durant cette époque de cécité, il composa momentanément la figure qu'il devait montrer au monde beaucoup plus tard”. (*Borges à contre-jour*, Madrid 1989, page 74).

Résumé, analyse

Il y a certains désaccords entre les témoignages. Il faut d'abord savoir que l'autobiographie, dictée à Norman Thomas di Giovanni (son traducteur en anglais), n'est pas un texte prétendant à une rigueur scientifique, mais une sorte de récit de fiction historique. Il fut publié pour la première fois en septembre 1970 dans la revue *The New Yorker* sous le titre, *An Autobiographical Essay (Un essai autobiographique)*. Se baser sans aucune vision critique, sans prudence, sur cette autobiographie et l'accepter comme un récit digne de foi de la vie de Borges peut induire en erreur, ou tout au moins donner une image qui n'est pas impartiale. *Un essai autobiographique* devrait se lire non point d'une manière référentielle attachée à la réalité ou à la fausseté des faits, mais plutôt en prêtant attention à ses aspects littéraires, fictifs.

N'étant pas historien, Borges force ici un peu les faits : sa vie a plus à voir avec la création qu'avec la documentation. Il peut s'appliquer le début de son conte *Ulrica* : “Mon récit sera fidèle à la réalité ou, en tout cas, à mon souvenir personnel de la réalité, ce qui revient au même”. Dans la pratique, cela signifie que Borges s'intéressait plus à montrer la signification des événements (de son accident, dans ce cas), et Mère était plus intéressée à se révéler comme un être dévoué à son fils, tandis que Norah offre le témoignage le plus objectif des trois, si cela existe ou est désirable.

Remarquons que Borges, dans cette autobiographie, ne mentionne même pas la jeune fille à qui il allait rendre visite. Les biographes, et le récit de Norah, identifient Emma Risso Platero, l'une des femmes faisant partie du cercle des proches de Borges. Ce fut en passant que Borges communiqua au cours de l'une de ses nombreuses entrevues (par exemple, à Jean de

puede pedírsele a una persona de ochenta y ocho años (como tenía Doña Leonor al relatar estos hechos) excesiva precisión al describir un acontecimiento ocurrido un cuarto de siglo antes. Mucho más significativo es, en todo caso, el anacronismo de mencionar al marido, que había muerto hacía unos meses. Esta “resurrección” parece más la expresión de un deseo que un recuerdo preciso.

James Woodall, en su elaborada biografía sobre Borges, deduce que el accidente tuvo lugar en la propia vivienda de Borges, en la esquina de Las Heras y Pueyrredón. Se basa en esto en que –en su entrevista con Jean de Milleret, de 1967– Borges dice que “una hermosa muchacha chilena” había sido invitada a ‘cenar’ (curiosamente los demás testimonios hablan de ‘almorzar’) y que la chica ya se encontraba en el apartamento, y que fue ella misma quien abrió la puerta. Pero esto es bastante contradictorio. Si el accidente fue realmente en la propia vivienda de Borges, ¿dónde estaba la madre, que debió ser avisada por la policía? Recuérdese que vivía junto con el hijo y que era Nochebuena.

Una labor detectivesca –o mejor dicho una hábil estrategia de preguntas– desarrolla entonces James Woodall. Conjetura que la muchacha chilena era Susana Bombal (“una joven por la que Borges había alimentado algunos tiernos sentimientos y esperanzas a mediados de la década de 1920”). Y se plantea: ¿quién desinfectó inicialmente (y mal) la herida? ¿Dónde estuvo Borges entre el momento del accidente y el momento en que se le declaró una fiebre tan alta? ¿Ocurrió el accidente e inmediatamente se lo trasladó al hospital sin que Leonor lo supiera (y de ahí la comunicación de la policía)? ¿O bien fue ella misma quien lo llevó?

Y podemos agregar una pregunta elemental: ¿por qué no existe un testimonio directo de esta misteriosa muchacha chilena, que fue después de todo quien abrió la puerta y descubrió al Borges ensangrentado? ¿No habrá sido ella quien le limpió la herida como pudo y lo acompañó al hospital? ¿Será ella la señora que vive o vivía en la ciudad de Santa Fe, y que es mencionada por

Milleret, en 1967) que l'être en question avait la nationalité chilienne, et possédait de plus une grande beauté.

Emma Risso Platero, chez qui – supposons – allait Borges quand il eut l'accident, fut l'une de ses amours platoniques. Il existe une photographie datant de 1960 où tous deux figurent en compagnie de Bioy Casares. Les exégètes s'aventurent à affirmer que c'est peut-être elle que Borges évoque dans *Le regret de Héraclite* : “Moi, qui fut tant d'hommes, je ne fus jamais / celui dont l'amour faisait chavirer Matilde Urbach”.

Nous trouvons ensuite, en comparant les descriptions de Borges et de Mère, une certaine différence digne d'être mentionnée : tandis que Borges assure que c'était Mère qui s'obstinait à lui lire le livre de Lewis, elle déclare que c'était lui qui en eut l'initiative. Le désaccord entre les deux témoignages peut s'expliquer au moins de deux points de vue. Premièrement, Mère voulait souligner le rôle protagoniste du fils, se situant elle-même dans un rôle auxiliaire. Deuxièmement, on ne peut pas demander à une personne de quatre-vingt-huit ans (l'âge de Doña Leonor quand elle relate ces faits) une précision excessive à l'heure de décrire un événement qui eut lieu un quart de siècle auparavant. Mentionner le mari, décédé déjà depuis quelques mois, est en tout cas un anachronisme beaucoup plus significatif. Cette “résurrection” provient bien plus de l'expression d'un désir que d'un souvenir précis.

Dans sa biographie de Borges, James Woodall déduit que l'accident dut avoir lieu dans la propre demeure de Borges, à l'angle des rues Las Heras et Pueyrredón. Il se base sur les propos que Borges confia à Jean de Milleret en 1967 : “une belle jeune fille chilienne” avait été invitée à “dîner” (curieusement, les autres témoins parlent de repas de midi), et cette personne se trouvait déjà chez lui, puisque c'est elle-même qui lui ouvrit la porte. Mais ceci est assez contradictoire. Si l'accident eut réellement lieu chez Borges, où était donc la mère que la police finit par aviser ? Rappelons que la mère vivait avec son fils, et que c'était la nuit de Noël.

C'est à une tâche de détective – ou plutôt à une

Alifano? Tal como viene la cuestión, lo más probable es que nunca lo sepamos, en cuyo caso nos queda el recurso salvador de decir que son asuntos personales.

Consecuencias biográficas del accidente

Tras el accidente se abre un nuevo capítulo en la vida cotidiana de Borges, que comienza a depender cada vez más de Madre (en gran medida debido a su creciente ceguera). Ella, además de continuar su función de asistente literaria, se convirtió en una suerte de “mujer de negocios”. Según le relata Borges a Jean de Milleret en 1967 (*Entretiens avec Jorge Luis Borges*, Belfond, París), ella no sabía entonces (en 1938) cómo extender un cheque bancario ni colocar su dinero, y “ahora lo hace muy bien”. De la misma manera, se propuso –y consiguió– aprender inglés para poder leerle y ayudar a traducir a su hijo.

Este nuevo capítulo se ve subrayado por un cambio de domicilio. Desde julio de 1929 y hasta la época del accidente, los Borges vivían en Pueyrredón 2190 (en un departamento del quinto piso). A comienzos de 1939 se mudaron a Anchorena 1672. En esta casa de dos plantas, de estilo andaluz, vivieron Madre y Georgie, junto con su hermana Norah y su esposo, Guillermo de Torre. Hoy, en la casa vecina (Anchorena 1660) tiene su sede la Fundación Internacional Jorge Luis Borges, que preside María Kodama, la viuda y colaboradora del escritor. Todas estas direcciones se refieren, por supuesto, a la ciudad de Buenos Aires.

Análisis, hipótesis

Hasta acá hemos solamente descrito hechos, en base a testimonios históricos relatados de manera más o menos fidedigna y honesta. Ahora corresponde una interpretación de los acontecimientos, analizar los datos y plantear alguna hipótesis.

El concepto de Sur

“Sur” es un concepto geográfico con consecuencias ontológicas. Generalmente, el Sur se define con relación a algo, a un Norte. En contraposi-

habile estrategia de preguntas – que se livre James Woodal. Il présume que la jeune chilienne est Susana Bombal (“une jeune femme pour qui Borges avait alimenté de tendres sentiments et des espérances vers le milieu des années vingt). Et il se demande : “qui commença à désinfecter – et d’une façon inadéquate – la blessure ? Où se trouvait donc Borges entre l’instant de l’accident et le moment où se déclara la si haute fièvre ? Est-ce que l’on conduisit Borges à l’hôpital à peine l’accident eut-il lieu, et sans que Leonor le sache (et de là pourrait venir la communication de la police) ? Est-ce que Susana se chargea elle-même d’emmener Borges à l’hôpital ?”

Et nous pouvons ajouter une question élémentaire : pourquoi n’existe-t-il aucun témoignage direct de cette jeune chilienne, qui fut après tout celle qui ouvrit la porte et découvrit un Borges ensanglanté ? La jeune chilienne lava-t-elle la blessure avant d’accompagner Borges à l’hôpital ? S’agit-il de la femme qui vit ou vivait à Santa Fe, mentionnée par Alifano ? Il est probable que nous ne le sachions jamais ; il ne nous reste donc qu’à déclarer qu’il s’agit là d’un thème privé.

Conséquences biographiques de l’accident

Après l’accident, Borges commence un nouveau chapitre de sa vie quotidienne, qui dépendra de plus en plus de Mère (en grande partie à cause de sa cécité croissante). Tout en assumant une fonction d’assistante littéraire, sa mère devint une sorte de “femme d’affaire”. Suivant ce que Borges confia à Jean de Milleret en 1967 (*Entretiens avec Jorge Luis Borges*, Belfond, Paris), elle ne savait pas (en 1938) signer un chèque bancaire ni placer son argent convenablement, mais “maintenant, elle le fait très bien”. De la même façon, elle décida d’apprendre l’anglais – et réussit à le faire – afin de pouvoir lire pour son fils et l’aider à traduire.

Ce nouveau chapitre coïncide aussi avec un changement de domicile. Depuis juillet 1929 jusqu’à l’époque de l’accident, les Borges vivaient dans un appartement situé au cinquième étage du numéro 2190 de la rue Pueyrredón. Au début de l’année 1939, ils déménagèrent pour habiter au 1672 de la rue Anchorena. C’est dans cette maison

ción, el Sur de Borges es un Sur abstracto; es como un nombre propio, o como un ente capaz de tomar decisiones.

En primer lugar, “Sur” es la llanura, la Pampa. Esta es una lectura literal, pero ya implica la noción de aridez, de desierto, de infinitud (sólo quien haya atravesado la Patagonia inacabable lo entenderá, pues “todas las palabras requieren una experiencia compartida”). “Sur” es, entonces, en este sentido, el espíritu de la Pampa, de lo inabarcable.

En segundo término, “Sur” es también el sur de la ciudad de Buenos Aires, concretamente al sur de la avenida Rivadavia. “Para mí, este es el barrio esencial de Buenos Aires. Puedo estar en Japón, en Edimburgo, en Texas o en Venecia, pero de noche, cuando sueño, estoy siempre en Buenos Aires y en el barrio Sur, y en la zona de Monserrat, para ser más precisos”. (JLB en diálogo con Osvaldo Ferrari, 1984). Debe recordar el lector que justamente en esta zona –en la calle México 564– se ubicaba entonces la Biblioteca Nacional, de la cual Borges fue director durante dieciocho años, entre 1955 y 1973. Un significado más profundo de este Sur lo enuncia el propio Borges en el relato *El Sur*: “Nadie ignora que el sur empieza del otro lado de Rivadavia. Dahlmann solía repetir que ello no es una convención y que quien atraviesa esa calle entra en un mundo más antiguo y más firme”. Una afirmación que la experiencia demuestra.

Otra versión geográfica del “Sur” es el pueblo de Adrogué, un elegante lugar en las afueras de Buenos Aires en donde Borges transcurrió gran parte de su infancia, un sitio caracterizado en la memoria de Borges por “esos australianos verdes, los eucaliptos”. Usando una estructura de pensamiento que comienza a resultarnos familiar, Borges escribió: “En cualquier parte del mundo en que me encuentre, cuando siento el olor de los eucaliptos, estoy en Adrogué. (...) De algún modo yo siempre estuve aquí, siempre estoy aquí. Los lugares se llevan, los lugares están en uno”. (“*Adrogué*”, colección de trece poemas y prosas publicada en forma privada en 1977). Aunque esta acepción del “Sur” no se encuentra en el

à deux étages, de style andalou, que vécurent Mère et Georgie ainsi que Norah et son époux, Guillermo de Torre. Aujourd'hui, la Fondation Internationale Jorge Luis Borges, présidée par María Kodama, veuve et collaboratrice de l'écrivain, a pour siège la maison voisine, au 1660 de la rue Anchorena. Toutes ces adresses se réfèrent bien évidemment à la ville de Buenos Aires.

Analyse, hypothèse

Nous n'avons fait jusqu'ici que décrire des faits en nous basant sur des témoignages historiques provenant de sources plus ou moins fiables et honnêtes. Nous allons maintenant procéder à une interprétation des événements, à une analyse des faits et à une proposition d'hypothèses.

Le concept de Sud

Le *Sud* est un concept géographique qui a des conséquences ontologiques. Généralement, le sud se définit par rapport à quelque chose, à un nord. Par contraposition, le *Sud* de Borges est un sud abstrait ; comme un nom propre, comme un être capable de décisions.

En premier lieu, le *Sud* est la plaine, la pampa. C'est là une lecture littérale, mais qui implique déjà la notion d'aridité, de désert, d'infinitude (seul celui qui a traversé l'interminable Patagonie le comprendra, car “toutes les paroles requièrent une expérience partagée”). Donc, le *Sud* est dans ce sens l'esprit de la Pampa, de l'inabordable.

En second terme, le *Sud* est aussi la ville de Buenos Aires, concrètement la partie qui est au sud de l'avenue Rivadavia. “Pour moi, c'est là le quartier essentiel de Buenos Aires. Je peux me trouver au Japon, à Édimbourg, au Texas ou à Venise, mais la nuit, quand je rêve, je suis toujours à Buenos Aires et dans le quartier sud, et dans la zone de Monserrat, pour plus de précision”. (JLB dialogue avec Osvaldo Ferrari, 1984). Rappelons au lecteur que c'est justement dans cette zone – au 564 de la rue México – que s'érigait alors la Bibliothèque Nationale que Borges dirigea durant dix-huit ans, de 1955 à 1973. Borges donne une signification plus profonde de ce sud dans son récit *Le Sud* : “Personne n'ignore que le sud

relato que estamos considerando, quiero mencionarla en aras de la completitud.

Finalmente, “Sur” es aquello que amamos y que nos mata. En una de las noventa entrevistas radiofónicas concedidas a Osvaldo Ferrari entre 1984 y 1986 (ésta fue publicada bajo el título *El Sur geográfico, el Sur íntimo*), Borges opone esta idea (aquello que amamos nos mata) al pensamiento de Oscar Wilde “*each man kills the thing he loves*”, todo hombre mata lo que ama. “Podemos suponer que el protagonista ama al Sur, al que apenas conoce. Cuando entra al Sur, el Sur lo mata. A esto se alude en varios pasajes de la historia. Aunque pienso que esta explicación es un poco exagerada”.

Este accidente desde el punto de vista literario

El accidente le ocurre a Borges el 24 de diciembre de 1938, pero a Dahlmann le ocurre “en los últimos días de febrero de 1939”. El traslado de la fecha responde al menos a dos causas: primero para eliminar las connotaciones religiosas de la Navidad, que nada tienen que ver con la temática del cuento, y que sólo despistarían. Además, el padre de Borges (Jorge Guillermo Borges, a quien llamaba, consecuentemente, “Padre”), había muerto el 24 de febrero de 1938; vale decir, Borges elige como fecha del accidente casi mortal de su personaje el primer aniversario de la muerte de Padre. Sin embargo no da la fecha concreta (sería demasiado directo), puesto que “A la realidad le gustan las simetrías y los leves anacronismos”, como decreta Borges en una de las líneas clave de *El Sur*.

Otra posible lectura es que ubicar a fines de febrero de 1939 el accidente de su personaje es una manera velada de marcar el momento en que Borges se recuperó definitivamente de su accidente.

La consecuencia literaria más relevante de este accidente es que Borges, acicateado por la idea de “probar algo que no hubiera hecho antes” descubre la enorme riqueza del género de ficción y comienza a desarrollar sistemáticamente esta faceta, hasta ahora embrionaria en él.

commence de l'autre côté de Ribadavia. Dahlmann avait l'habitude de répéter qu'il ne s'agissait pas là d'une convention, et que quiconque traversait cette rue entraît dans un monde plus ancien et plus ferme”. Une affirmation démontrée par l'expérience.

Une autre version géographique du *Sud* se confond avec Adrogué, un lieu de villégiature élégant dans la banlieue de Buenos Aires où Borges passa une grande partie de son enfance, un endroit que la mémoire de Borges caractérise par “ces australiens verts, les eucalyptus”. Recourant à une structure de pensée qui commence à nous être familière, Borges écrit : “Peu importe l'endroit au monde où je me trouve, lorsque je sens l'odeur des eucalyptus, je suis à Adrogué. [...] D'une certaine façon, j'ai toujours été là, je suis toujours là. Les lieux s'emmènent, les lieux sont à l'intérieur de soi”. (*Adrogué*, collection de treize poèmes et prose, publication privée, 1977). Bien que cette acceptation du *Sud* ne se trouve pas dans le récit que nous sommes en train de considérer, je veux la mentionner dans un désir de complétude.

Finalment, le *Sud* est ce que nous aimons et qui nous tue. Dans l'une des quatre-vingt entrevues radiophoniques accordées à Osvaldo Ferrari entre 1984 et 1986 (et qui fut publiée sous le titre *Le sud géographique, le sud intime*), Borges oppose l'idée citée plus haut, “ce que nous aimons nous tue”, à celle d'Oscar Wilde, “*each man kills the thing he loves*”, tout homme tue ce qu'il aime : “Nous pouvons supposer que le protagoniste aime le Sud, qu'il connaît à peine. Lorsqu'il pénètre dans le Sud, le Sud le tue. C'est à cela que se réfèrent plusieurs passages de l'histoire. Bien que je pense qu'il s'agit d'une explication un peu exagérée”.

Cet accident du point de vue littéraire

L'accident, pour Borges, a lieu le 24 décembre 1938, mais pour Dahlmann il arrive “durant les derniers jours de février 1939”. Le changement de date répond au moins à deux causes : la première élimine les connotations religieuses de la Noël, qui n'ont rien à voir avec la thématique du conte, et qui ne ferait que brouiller les pistes. La deuxième

Si creemos a Borges (cosa en general muy arriesgada), emergió de su accidente transformado en un escritor de ficción; y este incidente permitiría explicar la transformación de ese narrador tímido y casi clandestino, protegido por pseudónimos y fuentes apócrifas, en un autor de ficción con imaginación audaz e inagotable.

Sin embargo, y a pesar de que tanto Borges como Madre afirman que sólo tras el accidente comenzó a escribir relatos fantásticos, Borges había estado escribiendo ficción al menos desde 1933, cuando publicó (en el suplemento de los sábados de "Crítica") su relato *Hombre de la esquina rosada*, luego incluido en el libro *Historia universal de la infamia*. Muchas de las breves biografías de este libro eran también parcialmente ficticias. Y en su libro de ensayos *Historia de la eternidad*, publicado en 1936 (el último antes del accidente), presentaba un cuento fantástico, *El acercamiento de Almotásim*, disimulado bajo la forma de una reseña sobre una novela policial inexistente publicada supuestamente en Bombay. Este fue el antecedente directo de *Pierre Menard, autor del Quijote*. Ambas creaciones se enmascaran bajo el aspecto de una crítica bibliográfica, ambos se presentan como ensayos literarios donde se discute la obra de un autor inexistente, ambos brindan una catarata de información apócrifa (fecha y lugar de publicación, nombre del editor o de la revista, citas de otros críticos), todo esto para que la impostura se torne más creíble. Este tipo de género literario –la mistificación erudita– tiene su precio, desde ya: el autor de tales escritos debe arriesgarse a ser llamado embaucador.

Una interpretación freudiana

Emir Rodríguez Monegal, en *Borges por él mismo*, ensaya una atractiva interpretación psicoanalítica del accidente:

"La muerte de Padre, a la luz del ulterior accidente, reviste una importancia mayor. Padre (que era padre según la carne pero, también según el espíritu porque fue por su influencia que Georgie decidió convertirse en escritor, y porque fue, además, el introductor de los dos 'padres' literarios: Carriego y Macedonio) al morir libera fuerzas que

concerne le père de Borges (Jorge Guillermo, que son fils appelait, en toute cohérence, Père) qui mourut le 24 février 1938. C'est-à-dire que Borges choisit la date du premier anniversaire de la mort de Père et l'attribue à l'accident presque mortel de son personnage. Il ne donne cependant pas la date exacte (ce serait trop direct), puisque "la réalité aime les symétries et les légers anachronismes", suivant ce qu'affirme une des lignes-clés du récit *Le Sud*.

Suivant une autre lecture possible, le fait de situer l'accident du personnage à la fin de février 1939, correspondrait au moment où Borges se remit définitivement de l'accident.

L'une des conséquences littéraires les plus relevantes de cet accident permet à Borges, poussé par l'idée de "tenter quelque chose qu'il n'avait jamais fait auparavant", de découvrir l'énorme richesse du genre de fiction et de commencer à développer systématiquement cette facette qui était jusqu'alors embryonnaire.

Si nous croyons Borges (généralement une option très risquée), il émergea de son accident transformé en écrivain de fiction; et cet incident permettrait d'expliquer la transformation de ce narrateur timide et presque clandestin, protégé par un pseudonyme et par des sources apocryphes, en un auteur de fiction doué d'une imagination audace et inépuisable.

Malgré l'affirmation de Borges, soutenu en cela par Mère, que l'écriture des contes fantastiques ne commença qu'après l'accident, on peut citer des récits de fiction publiés, au moins dès 1933, dans le supplément des samedis de *Crítica*, comme *L'homme au coin de mur rose* qui fut plus tard inclus dans le livre *Histoire universelle de l'infamie*. Et son recueil d'essais, *L'Histoire de l'éternité*, publié en 1936 (le dernier avant l'accident), comprend un conte fantastique, *L'approche d'Almotásim*, qui se cache sous la forme d'un article à propos d'un roman policier inexistant et prétendument publié à Bombay. Ce fut là l'antécédent direct de *Pierre Menard auteur du Quichotte*. Les deux textes sont présentés sous un masque, adoptant l'aspect d'une critique bibliographique ou d'essai littéraire où l'on discute

estaban solamente en potencia en su hijo. El trauma de su muerte y la sensación de felicidad culpable de verse (al fin) libre de una tutela generosa, y por eso mismo irresistible, desatan cosas muy profundas en el hijo. Cómo asombrarse, entonces, que las ficciones que escribe a partir de 1939 sean (a diferencia de los tímidos ejercicios anteriores) ilimitadas, en el sentido borgiano del término. Después de la muerte de Padre y del 'accidente' expiatorio que es su consecuencia, Borges da libre curso a sus facultades narrativas. El accidente asume la forma simbólica de un suicidio (¿cómo él con su corta vista se atrevió a subir corriendo una escalera oscura?, es lo que Borges nunca se preguntó) y de un re-nacimiento: el Fénix renace de las cenizas de la fiebre. A partir de 1939, Georgie será finalmente Borges: su máscara real".

En suma, Borges corrió hacia la ventana para poder comenzar a escribir cuentos fantásticos, según el lema "el hombre viejo debe morir". No está mal esta idea de la muerte (suicidio) y resurrección de ese "yo" de Borges que inicialmente era sólo reflejo de las aspiraciones literarias del Padre. Tal interpretación tampoco es excesivamente fantasiosa: el propio Borges le da pie, en su autobiografía, al mencionar en una misma frase la muerte del Padre y su accidente, y al decidir emprender algo que nunca hubiera escrito antes.

En este mismo ensayo, Emir Rodríguez Monegal resalta el hecho que Borges, en su autobiografía, no menciona a la amiga que iba a visitar (en realidad, ni siquiera menciona que iba a visitar a nadie; en el fondo no dice qué estaba haciendo). Suponiendo que esta chica le interesara a Borges y que la estuviera presentando a Madre por primera vez (ya dos presunciones indemostrables), el accidente "puede ser visto como una forma de escapar a la responsabilidad de este tipo de situación, lo que simbólicamente suponía avanzar otro paso hacia la madurez. (...) El accidente puede ser visto entonces como una forma de perpetuar su dependencia [de Madre], como una negativa a ingresar plenamente a su madurez. Pero ignoramos las circunstancias exactas de aquel

de l'œuvre d'un auteur inexistant, et offrent une cataracte d'informations apocryphes (date et lieu de publication, nom de l'éditeur ou de la revue, citations d'autres critiques)... tout cela pour rendre l'imposture plus crédible. Ce genre littéraire – la mystification érudite – a depuis lors un prix : son auteur accepte le risque d'être considéré comme un charlatan.

Une interprétation freudienne

Emir Rodríguez Monegal propose dans *Borges par lui-même* une interprétation psychanalytique très séduisante, de ce même accident :

"La mort de Père, à la lumière de l'accident ultérieur, prend une importance majeure. Père (qui était son père par la chair mais aussi par l'esprit, puisque ce fut sous son influence que Georgie se décida à devenir écrivain, y parce qu'il fut de plus celui qui présenta les deux "pères" littéraires, Carriego et Macedonio) libère en mourant des forces qui n'étaient que potentielles chez le fils. Le traumatisme de sa mort et la sensation de bonheur coupable de se sentir (finalement) libre d'une tutelle généreuse, et pour autant irrésistible, déchaîne des choses enfouies très profondément chez le fils. Comment donc s'étonner que les fictions écrites à partir de 1939 soient (au contraire des timides essais antérieurs) illimitées, dans le sens borgesien du mot. Après la mort de Père et de l'accident expiatoire qui en est sa conséquence, Borges donne libre cours à ses facultés narratives. L'accident assume la forme symbolique d'un suicide (comment, handicapé par une si courte vue, Borges se risqua-t-il à monter précipitamment un escalier obscur ? C'est ce que Borges ne s'est jamais demandé) et d'une renaissance : le phénix renaissant des cendres de la fièvre. À partir de 1939, Georgie sera finalement Borges : son masque réel".

En somme, Borges courut vers la fenêtre pour pouvoir commencer à écrire des contes fantastiques, suivant le thème "l'homme vieux doit mourir". Cette idée n'est pas mauvaise, considérant la mort (le suicide) et la résurrection de ce "je" de Borges qui n'était initialement qu'un reflet des aspirations littéraires du père. Cette

almuerzo frustrado. Y sería mejor no especular demasiado”.

Una lectura simétrica

Iannis Eralos es un especialista en las simetrías, no extraña que se haya ocupado meticulosamente de este asunto.

Su tesis básica se expone en *Segrob*, ensayo incluido en el libro *La simetría aludida*, Buenos Aires, 1997. (Según explica el prólogo, “la publicación se produjo intencionalmente once años tras la muerte de Borges: además de ser el 11 un número simétrico –capicúa– se alude así al endecasílabo borgesiano”). Así habló Eralos:

“Borges sabía perfectamente lo que quería escribir y sabía que necesitaba un accidente para enviar a su protagonista al Sur; y tenía claro que incluiría elementos autobiográficos en su obra, una cuestión de estilo que ya había definido desde siempre: ‘Este es mi postulado: toda literatura es autobiográfica, finalmente’ (JLB 1926, ‘Profesión de fe literaria’, en la colección de ensayos ‘El tamaño de mi esperanza’)¹. Pero no le había ocurrido aún nada lo suficientemente dramático, así que tuvo que inducirlo. Y eligió, como fecha, el mismo año de la muerte de Leopoldo Lugones pero con una simetría especular: Lugones se suicidó a comienzos de 1938; él tendría su accidente a fines de 1938, porque ‘a la realidad le gustan las simetrías...’ Precisamente para establecer un leve anacronismo, la simetría es intencionalmente imperfecta. El cuerpo de Lugones fue hallado el 19 de febrero, así que debe haber muerto el 18, a los cuarenta y nueve días de comenzado el año; ergo el accidente de Borges debería haber ocurrido el 12 de noviembre, cuarenta y nueve días antes del fin de año, sin demorarse hasta el 24 de diciembre. Podría interpretarse también que hubo intencionalidad simbólica en esta espera: el 24 de diciembre faltan siete días para terminar el año, y cuarenta y nueve es siete veces siete. El número siete es, por así decir, la esencia del cuarenta y nueve. Y así se conservaría una simetría esencial. En fin, en parte por todo esto y en parte por sus reconocidas pereza y cobardía”.

“Otros quehaceres postergaron la redac-

interpretación n'est pas excessivement fantaisiste : Borges lui-même lui donne crédit lorsque, dans son autobiographie, il mentionne dans une même phrase la mort du père et son accident ainsi que sa décision d'aborder quelque chose d'absolument nouveau.

Dans ce même essai, Emir Rodríguez Monegal souligne le fait que Borges, dans son autobiographie, ne mentionne pas l'amie à qui il devait rendre visite (en réalité, il ne mentionne aucune visite ; dans le fond, il ne dit pas ce qu'il allait faire). En supposant que cette jeune fille intéressait Borges et qu'il allait la présenter à Mère pour la première fois (les deux hypothèses sont indémontrables), l'accident “peut être perçu comme un moyen d'échapper à la responsabilité qu'entraîne ce type de situation, ce qui symboliquement impliquait faire un pas de plus vers la maturité. [...] L'accident peut alors se percevoir comme un moyen de perpétrer sa dépendance [de Mère], comme un refus d'entrer pleinement dans sa maturité. Mais nous ignorons les circonstances exactes de ce repas manqué. Et il vaudrait mieux ne pas trop spéculer à ce sujet”.

Une lecture symétrique

Iannis Eralos est un spécialiste des symétries, il n'est donc pas étonnant qu'il se soit occupé méticuleusement de cette affaire.

Sa thèse de base est exposée dans *Segrob*, un essai inclus dans son livre *La symétrie référée*, Buenos Aires, 1997. (Suivant le prologue : “la publication se produisit intentionnellement onze ans après la mort de Borges : 11 est non seulement un numéro symétrique et palindrome, mais il se réfère encore à l'hendécasyllabe borgesien). Voici ce que dit Eralos :

“Borges savait parfaitement ce qu'il voulait écrire et il savait qu'il avait besoin d'un accident pour envoyer son protagoniste au Sud ; et il sentait clairement qu'il inclurait des éléments autobiographiques dans son œuvre, une question de style qu'il avait déjà défini depuis toujours : *mon postulat est que toute littérature est, finalement, autobiographique* (JLB 1926, *Profession de foi littéraire*, dans la collection d'essais *La grandeur de*

ción definitiva del cuento donde incluiría este fragmento ahora logradamente autobiográfico, 'El Sur'. Esta dilación se debió, en parte, a que –como decía– no hay que crear en los momentos de dolor sino cuando se recuerda ese dolor; y en parte a que le gustaba madurar sus ideas largo tiempo (acaso en la esperanza de olvidarlas). Un ejemplo límpido de sus procesos de maduración es su cuento terrible, *Veinticinco de agosto, 1983*, escrito justamente en 1983 (nótese la oportuna inversión de las dos cifras finales respecto a 1938, el año de su accidente y de la muerte de Lugones) pero planeado en Adrogué ya hacia 1934. Borges esperó pacientemente a que llegara 1983 para poder dictar la historia de su suicidio en una fecha que resultara la inversión especular del año del suicidio de Lugones”.

Síntesis

La hipótesis de Eralos es plausible, aunque no lo suficientemente extrema, y en consecuencia no demasiado interesante. “Usted replicará que la realidad no tiene la menor obligación de ser interesante. Yo le replicaré que la realidad puede prescindir de esa obligación, pero no las hipótesis”. (JLB, *La muerte y la brújula*).

Mucho más interesante y a la vez más coherente es lo que en realidad ocurrió, o lo que debió ocurrir. Borges no pudo haber sobrevivido a ese accidente. En esa época, al menos en Buenos Aires, la septicemia –envenenamiento infeccioso de la sangre– era prácticamente mortal. No había aún antibióticos. La penicilina era cosa reciente, casi un medicamento experimental: había sido descubierta en 1928 (por Alexander Fleming), pero se popularizó sólo después de la Segunda Guerra Mundial. “Había alguna sulfamida pero no era gran cosa. Al enfermo de septicemia se lo trataba en forma sintomática: se le daban muchas aspirinas, si tenía fiebre, y se lo envolvía en sábanas húmedas y frías. Pero si se salvaba era sólo por su fortaleza personal”. (e-mail del compositor Jorge A. Pitari a JMS, fechado el 15 de octubre del 2000, transcribiendo informaciones del doctor Bernardo Ficher, sobrino de Jacobo Ficher, otro prestigioso compositor argentino).

mon espérance)¹. Mais comme il ne lui était encore rien arrivé de suffisamment dramatique, il se sentit obligé de l'inventer. Et il choisit alors, comme date, celle de l'année de la mort de Leopoldo Lugones, mais avec une symétrie spéculaire : Lugones se suicida au début de 1938 ; mais lui aurait un accident à la fin de 1938, car la réalité aime les symétries...

La symétrie est intentionnellement imparfaite, précisément pour établir un léger anachronisme. Le corps de Lugones fut découvert le 19 février ; la mort datant donc de la veille, le quarante-neuvième jour de l'année ; l'accident de Borges devait donc arriver le 12 novembre, quarante-neuf jours avant la fin de l'année, sans attendre le vingt-quatre décembre. On peut aussi interpréter qu'il y a une intention symbolique dans cette attente : au vingt-quatre décembre, il manque sept jours pour que l'année se termine, et quarante-neuf s'obtient de la multiplication de sept par sept. Le sept est pour ainsi dire l'essence du quarante-neuf. Et nous conserverions ainsi une symétrie essentielle. Finalement, d'une part pour tout cela, et d'autre part pour sa paresse et lâcheté proverbiales.

D'autres tâches ajournèrent la rédaction définitive du conte, qui comprendrait ce fragment désormais parfaitement autobiographique, *Le Sud*. Cette dilution se devait, d'une part, à sa conviction de ne pas créer dans les moments de douleur mais dans le souvenir cette douleur et, d'autre part, à son goût pour la longue maturation de ses idées (peut-être dans l'espoir de les oublier). On trouve un exemple limpide de ses processus de maturation dans son terrible récit *Vingt-cinq août, 1983*, écrit précisément en 1983 (remarquons l'inversion opportune des deux derniers chiffres de 1938, l'année de son accident et celle de la mort de Lugones) mais déjà esquissé à Adrogué vers 1934. Borges a attendu avec patience l'année 1983 pour pouvoir dictar l'histoire de son suicide à une date qui se trouve être l'inversion spéculaire de celle de l'année du suicide de Lugones”.

Synthèse

On peut considérer l'hypothèse d'Eralos plausible, mais n'étant pas suffisamment extrême, elle finit par

Si la septicemia era casi mortal, ¿por qué debía ser Borges, precisamente él, el señalado por el destino para sobrevivir?

Borges, entonces, murió en el hospital en 1938 o comienzos de 1939. Hubo a partir de aquí una conjura, encabezada por Madre, que poco antes de perder a su hijo había también enviudado. La secundaron Adolfo Bioy Casares (que había conocido a Borges en mayo de 1932, en casa de Victoria Ocampo, la magnética directora de la revista *Sur*), y Honorio Bustos Domecq (escritor santafesino nacido en 1893 que aparece en la vida de Borges a fines de la década del 30 y cuyo rastro se pierde tras 1977). Lógicamente, en el secreto estaban también algunas otras personas, los grandes amigos de Borges: Manuel Peyrou, Carlos Mastronardi, acaso los geniales excéntricos Xul Solar y Macedonio Fernández. Victoria Ocampo, supongo, debe haber aceptado la impostura a regañadientes.

Entre los tres (Madre, Bioy y Bustos) contrataron a un actor de segunda línea, que es quien encarnó el personaje “Jorge Luis Borges” día y noche hasta su propia muerte. De ellos tres, sólo Bioy (1914-1999) sobrevivió al actor. Entre Bioy y Bustos Domecq se repartieron el trabajo de escribir la mayor parte de lo que se publicó bajo el nombre de “Borges”; el resto puede haber sido encargado a estudiantes de Bioy o de Bustos (como B. Suárez Lynch).

Esto explica de la manera más natural posible ciertas anomalías, como por qué a partir de su muerte “Borges” comienza a escribir cosas más convincentes, usando —es lógico— un género literario más cercano estilísticamente a Bioy Casares como es el cuento fantástico, género que el Borges original, el verdadero, apenas llegó a rozar.

Esto explica, además, la profusión de referencias autobiográficas en las obras de “Borges”, tendencia cada vez más acusada (con clímax posiblemente en *El Libro de Arena*, publicado en 1975). Esta economía literaria se debe a que sería un trabajo doble escribir los cuentos y además un libreto para el actor. De hecho, cuando con el tiempo el actor se fue empapando de los escritos atribuidos a Borges, su tarea resultó más y más

manquer d'intérêt. “Vous pourrez répliquer que la réalité n'a pas la moindre obligation d'être intéressante. Et je vous répliquerais à mon tour que la réalité peut se passer de cette obligation, mais non les hypothèses”. (JLB, *La mort et la boussole*)

Ce qui arriva en réalité, ou ce qui aurait du arriver, est beaucoup plus intéressant et à la fois plus cohérent. Borges aurait pu ne pas survivre à cet accident. À cette époque, tout au moins à Buenos Aires, la septicémie – empoisonnement infectieux du sang – était pratiquement mortel. Les antibiotiques n'existaient pas encore. La pénicilline était toute récente, un médicament expérimental ou presque : découverte en 1928 par Alexander Fleming, elle ne fut couramment utilisée qu'après la Deuxième Guerre mondiale. “Il y avait une sulfamide, mais qui n'était pas grand chose. Le malade atteint de septicémie était traité de façon symptomatique : on lui administrait beaucoup d'aspirines, et s'il avait de la fièvre on l'enveloppait dans des draps humides et froids. Mais seule sa forteresse intérieure pouvait sauver le malade”. (courrier électronique du compositeur Jorge A. Pitari à JMS, daté du 15 octobre 2000, transcrivant une information du docteur Bernardi Ficher, neveu de Jacobo Ficher, un autre prestigieux compositeur argentin).

Si la septicémie était presque mortelle, pourquoi Borges, précisément lui, a-t-il été choisi par le destin pour survivre ?

Borges mourut donc à l'hôpital en 1938 ou au début de 1939. Il y eut alors un complot dirigé par Mère, qui peu de temps avant de perdre son fils était devenue veuve. Mère fut assistée par Adolfo Bioy Casares (qui avait rencontré Borges en mai 1932, chez Victoria Ocampo, l'envoûtante directrice de la revue *Sur*), et Honorio Bustos Domecq (écrivain de Santa Fe, né en 1892 : il apparut dans la vie de Borges à la fin des années trente, puis sa trace se perdit après 1977). Logiquement, le secret était aussi partagé par d'autres grands amis de Borges, Manuel Peyrou et Carlos Mastronardi, peut-être aussi, les géniaux et excentriques Xul Solar et Macedonio Fernández. Et je suppose que Victoria Ocampo n'avait pas du accepter l'imposture de bon gré.

natural. Así cobra sentido aquello a lo que aludimos al comienzo de este ensayo, a la paulatina construcción del personaje “Borges”.

Y, tangencialmente, esto explica la súbita mudanza de la familia a un nuevo domicilio, a comienzos de 1939, marcando el deseo de comenzar una vida nueva.

“Entre la vida y la muerte” es la única frase que se repite textualmente en las tres narraciones directas del accidente. La Naturaleza se decidió por la última, la familia de Borges por la otra; ¿quién podría recriminárselo?

Los tres conjurados, sin embargo, despararraron pistas sutiles: el ubicuo tema de “el otro”, “el doble o lo dual”, “los espejos”, y la constante pero vaga impresión de que nada es lo que parece. Veamos algunos ejemplos concretos:

–Prólogos mutuos. “Jorge Luis Borges” prologó o reseñó libros de Adolfo Bioy Casares y viceversa. Un recurso burdo pero efectivo; como si yo me inventase un alter ego cuyo nombre fuera un anagrama del mío, o una inversión, y le hiciera prologar mis libros, encabezar mis artículos, y –en suma– pusiera en sus labios aquello de lo que no quiero responsabilizarme.

–El mismo título del cuento clave, *El Sur*, es un homenaje velado y –por qué no– melodramático a la revista literaria *Sur*, en casa de cuya fundadora –Victoria Ocampo– se habían conocido Bioy y Borges, y en cuyas páginas aparecieron muchas de las narraciones de ambos.

Así como Borges se incluye como personaje en numerosos escritos de “Borges”, también Bioy aparece en alguno (simbólicamente, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* comienza con un diálogo entre Borges y Bioy).

El “Borges” de 1970, el que dicta su autobiografía, reconoce en Bioy a su mentor: “Cuando empezamos a trabajar juntos, Bioy era el verdadero y secreto maestro”.

En la posdata de 1956 al prólogo del libro *Ficciones*, ‘Borges’ escribe: “De *El Sur*, que es acaso mi mejor cuento, básteme prevenir que es posible leerlo como directa narración de hechos novelescos y también de otro modo”. ‘Borges’ no explica de qué otro modo: este es otro –el más

Le trio formé par Mère, Bioy et Bustos, embaucha un acteur de deuxième ligne pour jouer le rôle de “Jorge Luis Borges” jour et nuit jusqu’à sa mort. Du trio, seul Bioy (1914-1999) survécut à l’acteur. Bioy et Bustos Domecq se répartirent la tâche d’écrire la plupart de ce qui s’écrivit sous le nom de Borges ; le reste a pu être confié à des étudiants de Bioy ou de Bustos (comme B. Suárez Lynch).

Ceci explique certaines anomalies de la manière la plus naturelle possible : par exemple, le fait que “Borges”, à partir de sa mort, commence à écrire des choses plus convaincantes, recourant – en toute logique – à un genre littéraire plus proche, quant au style, de Bioy Casares : le conte fantastique, un genre que le Borges original, le vrai, n’avait fait qu’effleurer.

Ceci explique aussi la profusion de références autobiographiques dans les œuvres de “Borges”, tendance de plus en plus accusée, et dont la cime est probablement *Le livre de sable*, publié en 1975. Cette économie littéraire se doit à la somme de travail que représenterait le fait d’écrire les contes et en plus un livret pour l’acteur. De fait, au fur et à mesure que l’acteur s’imprégnait des écrits attribués à Borges, sa tâche devint plus naturelle. Cette lente construction du personnage “Borges” à laquelle nous nous référons au début de cet essai prend ainsi son sens.

Et, tangentiellement, ceci explique que la famille ait subitement déménagé et changé de domicile au début de 1939, soulignant le désir de commencer une nouvelle vie.

“Entre la vie et la mort” est l’unique phrase qui se répète textuellement dans les trois narrations directes de l’accident. La Nature se décanta pour cette dernière, et la famille de Borges pour la première. Qui pourrait le leur reprocher ?

Les trois conspirateurs laissèrent cependant derrière eux des traces subtiles : le thème omniprésent de “l’autre”, du “double ou duel”, des “miroirs”, ainsi que l’impression vague et constante que rien n’est ce qui semble être. Examinons quelques exemples concrets :

– Prologues mutuels. “Jorge Luis Borges” écrivit des prologues ou des commentaires pour

diáfano— de los mensajes cifrados de Bioy, indicando que los hechos relatados no son novelescos sino reales, y que Borges murió de septicemia en el sanatorio, entre alucinaciones, soñándose en una llanura, empuñando con firmeza un cuchillo que no supo manejar.

Colonia, julio-noviembre 2000
Juan María Solare es compositor.

des livres de Bioy Casares et vice versa. Un recours frustré mais efficace ; je pourrais moi aussi m'inventer un alter ego dont le nom serait un anagramme du mien, ou une inversion, et qui puisse écrire un prologue à mes livres, un incipit à mes articles, et – en somme – dire les mots dont je ne veux pas me responsabiliser.

– Le titre-même du récit-clé *Le Sud*, est un hommage voilé et – pourquoi pas – mélodramatique à la revue littéraire *Sur* (sud) : sa fondatrice, Victoria Ocampo, ayant abrité la première rencontre entre Bioy et Borges avant de publier de nombreux récits des deux amis.

Tout comme Borges, Bioy apparaît comme personnage dans de nombreux récits de "Borges" (symboliquement, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* commence par un dialogue entre Borges et Bioy).

Le "Borges" de 1970, celui qui dicte son autobiographie, considère Bioy comme son mentor : "Au début de notre travail en commun, Bioy était le vrai maître, et le maître secret".

Dans le post-scriptum de 1956 inclus dans le prologue du livre *Fiction*, "Borges" écrit : "À propos du *Sud*, qui est probablement mon meilleur récit, il suffit de prévenir qu'il peut se lire comme une narration directe de certains faits appartenant à la fiction, et aussi d'une autre façon". Mais "Borges" n'explique pas quelle est l'autre façon : il faut pour cela consulter l'un – le plus diaphane – des messages chiffrés de Bioy indiquant que les faits relatés n'appartiennent pas à la fiction, mais sont réels, et que Borges mourut de septicémie à l'hôpital, en proie à des hallucinations, se rêvant dans une plaine, empoignant avec fermeté un couteau dont il ne savait pas se servir.

Cologne, juillet - novembre 2000.
Juan María Solare est compositeur.

¹ Eralos olvida, en su oportuno entusiasmo, que Borges declaró posteriormente, en varias ocasiones, que aquel era un libro que hubiera querido eliminar de la memoria cósmica. (JMS) "Hay un libro mío bastante bochornoso llamado *El tamaño de mi esperanza*. He pasado buena parte de mi vida quemando ejemplares de ese libro y he llegado a pagar sumas verdaderamente altas por ellos. Cuando esté muerto alguien desenterrará ese libro y dirá

¹ Emporté par un enthousiasme bienvenu, Eralos oublie que Borges avait déclaré ultérieurement, et en plusieurs occasions, que c'était là un livre qu'il aurait voulu effacer de la mémoire cosmique (JMS). "Il y a un de mes livres qui est plutôt mortifiant, il s'intitule *La grandeur de mon espérance*. J'ai passé une bonne partie de ma vie à brûler des exemplaires de ce livre et j'ai même été jusqu'à payer des sommes vraiment importantes pour les

que es lo mejor que yo haya escrito". (*The Spanish Language in South America: a Literary Problem*, charla dada por Borges en la Canning House de Londres el 19 de febrero de 1963. Publicada en *Diamante XV*, Consejos hispano y lusohispánico, pág 10).

Agradecimientos:

Dr. Bernardo Ficher, Javier Adúriz, Jorge A. Pitari, Roberto Alifano.

Bibliografía consultada

Cuando alguien se convierte en figura de culto, proliferan los escritos sobre él. Muchos son del tipo "El día en que vi a Borges en un aeropuerto, desde lejos, durante dos minutos minuciosos". Frente a la inabarcabilidad de la biblioteca sobre Borges, y consciente de mi límite, prefiero limitarme, tímidamente, a enumerar los libros que realmente consulté.

- Emir Rodríguez Monegal, *Borges por él mismo*. Caracas, Monte Avila Editores, 1991. Edición original en francés (*Borges par lui-même*), Éditions du Seuil, 1970.
- Emir Rodríguez Monegal, *Borges, una biografía literaria*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987.
- Alicia Jurado, *Genio y figura de Jorge Luis Borges*, Eudeba, Buenos Aires 1964 y 1980.
- José Luis Ríos Patrón, *Jorge Luis Borges*, 1955.
- María Esther Vázquez, *Jorge Luis Borges, esplendor y derrota*. Tusquets Editores (colección Andanzas), Barcelona 1996. Nueva edición revisada y aumentada en abril de 1999 (colección Fábula).
- Roberto Alifano, *Borges, Biografía verbal*, Plaza & Janés Editores, Barcelona 1988.
- Dante Escóbar Plata (entrevistador), *Las obsesiones de Borges*. Editorial Distal, Buenos Aires, 1989.
- Jorge Luis Borges y Norman Thomas di Giovanni, *Autobiografía 1899-1970*, El Ateneo, Buenos Aires, 1999. También se lo encuentra bajo el nombre *Un ensayo autobiográfico*, que responde más al título original: *An Autobiographical Essay*, publicado por primera vez el 19 de septiembre de 1970 en *The New Yorker*, que pagó 9.000 dólares por el artículo. El director estaba tan orgulloso de este texto que lo anunció con un aviso a toda página en *The New York Times*.
- James Woodall, *The Man in the Mirror of the Book. A life of Jorge Luis Borges*. Hodder & Stoughton, London

acquérir. Après ma mort, quelqu'un déterrera ce livre en disant que c'est le meilleur de mon œuvre". (*La langue espagnole en Amérique du Sud : un problème littéraire*, conférence donnée par Borges le 19 février 1963 à la Canning House de Londres. Publiée dans *Diamante XV*, Conseils hispanique et lusitanien-hispanique, page 10) 2. Ndt. S'agissant d'une revue bilingue, où la traduction fait face à l'original, les titres des livres et des essais ont été traduits dans le texte. Ils sont ici restitués dans leurs langues originales.

Remerciements

Dr. Bernardo Ficher, Javier Adúriz, Jorge A. Pitari, Roberto Alifano.

Bibliographie consultée

Lorsque quelqu'un devient un personnage-culte, les textes qu'il provoque prolifèrent. Un grand nombre d'entre eux sont du genre "le jour où j'aperçus Borges dans un aéroport, d'assez loin mais durant deux minutieuses minutes". Face à l'inabordable bibliothèque dédiée à Borges, et conscient de mes limites, je préfère me contenter, timidement, d'énumérer les livres que j'ai vraiment consultés.

- Emir Rodríguez Monegal, *Borges par lui-même*, Éditions du Seuil, 1970.
- Emir Rodríguez Monegal, *Borges, una biografía literaria*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987.
- Alicia Jurado, *Genio y figura de Borges*, EUDEBA, Buenos Aires 1964 et 1980.
- José Luis Ríos Patrón, *Jorge Luis Borges*, 1955.
- María Esther Vázquez, *Jorge Luis Borges, esplendor y derrota*. Tusquets Editores (collection Andanzas), Barcelone 1996. Nouvelle édition revue et augmentée, avril 1999 (collection Fábula).
- Roberto Alifano, *Biografía verbal*, Plaza & Janés Editores, Barcelone 1988.
- Dante Escóbar Plata (entrevue), *Las obsesiones de Borges*. Editorial Distal, Buenos Aires, 1989.
- Jorge Luis Borges et Norman Thomas di Giovanni, *Autobiografía, 1899-1970*, El Ateneo, Buenos Aires, 1999. On trouve aussi ce livre sous le titre *Un ensayo autobiográfico* qui répond plus au titre original *An Autobiographical Essay*, publié pour la première fois le 19 septembre 1970 dans *The New Yorker*, qui paya 9.000 dollars pour l'article. Le directeur était si orgueilleux de ce texte qu'il l'annonça en pleine page dans *The New York Times*.
- James Woodall, *The Man in the Mirror of the Book. A life of Jorge Luis Borges*. ▶

1996. Yo me basé en la edición castellana (*La vida de Jorge Luis Borges. El hombre en el espejo del libro*), editada en marzo de 1999 por Gedisa en Barcelona, y en la edición alemana editada por Ullstein, Berlín, en julio de 1999, que trae ciertas actualizaciones.

- Adelheid Hanke-Schaefer, *Jorge Luis Borges zur Einführung*. Hamburgo, editorial Junius, abril 1999.
- Jorge Luis Borges & Osvaldo Ferrari, *Borges en diálogo, Libro de diálogos, Diálogos Últimos*. Grijalbo, Buenos Aires 1985, 1986, 1987. Consulté la traducción parcial alemana publicada en 1990 por Arche Verlag, Zürich, bajo el título *Lesen ist denken mit fremden Gehirn* (Leer es pensar con un cerebro ajeno). Sé que estos Diálogos fueron publicados por la editorial Seix Barral, de Barcelona, en 1992. Pero lamentablemente, desde la lejana Colonia, donde escribo estas líneas, no tuve acceso a los diálogos originales (lo citado en este ensayo es mi propia retraducción al castellano).
- Horacio Salas, *Borges, una biografía*. Planeta (Ediciones del Sur), Buenos Aires, 1994.
- Marcos-Ricardo Barnatán, *Borges, Biografía total*. Temas de hoy, (colección Biografías 5), Madrid 1995.
- Estela Canto, *Borges a contraluz*. Espasa Calpe, Colección Austral. Madrid, 1989.
- Iannis Eralos, *Segrob*, en el libro de ensayos *La simetría aludida*, Buenos Aires, 1997.
- Hodder & Stoughton, Londres 1996. Je me suis basé sur l'édition espagnole, *La vida de Jorge Luis Borges. El hombre en el espejo del libro*, éditée en mars 1999 par Gedisa à Barcelone, et sur l'édition allemande Ullstein, Berlin, juin 1999 qui comporte certaines actualisations.
- Adelheid Hanke-Schaefer, *Jorge Luis Borges zur Einführung*, Hambourg, Éditions Junius, avril 1999.
- Jorge Luis Borges & Osvaldo Ferrari, *Borges en diálogo, Libro de diálogos, Diálogos últimos*. Grijalbo, Buenos Aires, 1985, 1986, 1987. J'ai consulté la traduction partielle en allemand, publiée en 1990 par Arche Verlag, Zurich, sous le titre *Lesen ist denken mit fremden Gehirn* (Lire est penser avec un cerveau autre). Je sais que ces *Dialogues* ont été publiés par Seix Barral, à Barcelone, en 1992, mais malheureusement, depuis la Cologne lointaine, d'où j'écris, je n'ai pas eu accès aux dialogues originaux.
- Horacio Salas, *Borges, una biografía*. Planeta (Ediciones del Sur), Buenos Aires, 1994.
- Marcos-Ricardo Barnatán, *Borges, Biografía total*. Temas de hoy (collection Biografías 5), Madrid 1995.
- Estela Canto, *Borges a contraluz*. Espasa Calpe, collection Austral. Madrid, 1989.
- Iannis Eralos, *Segrob*, dans le recueil d'essais *La simetría aludida*, Buenos Aires, 1997.