

**Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo y Jorge Luis
Borges Una colaboración inédita y anecdótica**

Corinne Ferrero

► **To cite this version:**

Corinne Ferrero. Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo y Jorge Luis Borges Una colaboración inédita y anecdótica. Recto/Verso, ITEM (Institut des Textes et Manuscrits Modernes), 2008. hal-02182924

HAL Id: hal-02182924

<https://hal-univ-pau.archives-ouvertes.fr/hal-02182924>

Submitted on 13 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**ADOLFO BIOY CASARES, SILVINA OCAMPO Y JORGE LUIS BORGES:
UNA COLABORACIÓN INÉDITA Y ANECDÓTICA**

Corinne FERRERO

*Les anecdotes sont de petits détails
longtemps cachés. Voltaire***Adolfito, Silvina y Georgie: “el trio infernal”**

El encuentro de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares ocurrió, según éste último, el día en que *Sur* publicó “Nuestras imposibilidades”, en 1931 o 1932: no bien terminada la lectura del ensayo de Borges, Bioy acude a Villa Ocampo, en San Isidro, un barrio opulento de Buenos Aires, invitado por Victoria Ocampo –directora de la influyente revista *Sur*– quien, instada por la madre de Adolfito (amiga de los Ocampo y deseosa de relacionar a su hijo con un escritor capaz de asesorarlo y de guiarlo) ha organizado el encuentro. Bioy tiene entonces unos diecisiete años, y no es aún, como habría de escribirlo más tarde, sino “un muchacho con un libro publicado en secreto y otro con seudónimo”¹. Frente a Bioy, Borges, al que sus amigos llaman Georgie, es, desde los años veinte (a su regreso de Europa) un escritor de renombre y una verdadera autoridad en el campo cultural argentino: suerte de portavoz de una nueva generación de escritores, es ampliamente reconocido en los círculos literarios de la época por su intensa labor de ensayista en revistas españolas y porteñas de vanguardia (*Prisma, Proa, Martín Fierro*), así como por sus seis primeros libros (tres libros de poemas y tres libros de ensayo)² que son encomiados en el momento de su publicación. Desde el día de su encuentro ambos escritores, el joven y tímido principiante y el escritor de fuste (de quince años mayor que Bioy), anudan una profunda e indefectible amistad que habría de durar toda la vida.

Convencido por Silvina Ocampo (hermana menor de Victoria Ocampo con la que Bioy se casará en 1940) y por Georgie, Adolfito abandona en 1934 su carrera malograda de Filosofía y Letras para dedicarse exclusivamente a la literatura. Lector atento e indulgente, Georgie, que sigue de cerca la carrera literaria de su joven amigo, publica en la revista *Sur* dos reseñas sobre sus dos últimos libros de juventud (*La estatua casera* y *Luis Greve muerto*, respectivamente publicados en 1936 y 1937) y celebra, en el prólogo que escribe para *La invención de Morel* en 1940 (primera novela “madura” de Bioy)⁴ el nacimiento de un gran escritor y el advenimiento de un género literario nuevo en la Argentina, la literatura fantástica. Por su parte, Bioy le corresponde a su amigo publicando también en *Sur* una reseña a *El jardín de los senderos que se bifurcan* (el famoso libro de cuentos publicado por Borges en 1941)⁵. En este texto insigne Bioy analiza con mucha lucidez la revolución narrativa que constituyen en la historia de la literatura esta primeras narraciones borgeanas, y elabora una reflexión muy acertada sobre un concepto que desarrollaría posteriormente su amigo Borges en su celeberrimo artículo “El escritor argentino y la tradición”, publicado en 1955: esa famosa idea según la cual la literatura argentina (y cualquier literatura nacional) debe rechazar el “color local” (“nuestra tradición es toda la cultura occidental”)⁶, terminaría sin embargo volviéndose característica de la poética borgeana, sin que fuera señalado nunca el hipotexto de Bioy, y menos aun el posible origen plural de un concepto que debe quizá también mucho a la colaboración fructuosa de los dos autores. De hecho, estos primeros intercambios fecundos generan textos fundamentales en la historia de la literatura argentina contemporánea y atestan de las profundas afinidades entre los dos hombres así como de los múltiples lazos que van tejiendo entre sus obras respectivas. Constituyen también, de alguna manera, los primeros pasos de la prolífica y muy diversificada colaboración literaria que llevarían a cabo Bioy y Borges durante cuarenta años: reunidos por una misma pasión exclusiva y devoradora por la literatura, irán edificando así (a la par de su propia obra individual) una obra plural excepcional y sin parangón en la historia de la literatura. Por lo que se refiere a su sola producción ficcional, los dos amigos publican juntos, entre 1942 y 1977, seis libros plurales –o sea escritos en colaboración– (cuatro libros de cuentos, una novela corta y un libro de guiones cinematográficos) que reúnen no menos de cuarenta y tres textos narrativos, sin contar los textos inéditos (escritos entre 1936 y 1939) y algunos textos apócrifos publicados en revistas o antologías diversas⁷.

Esta obra plural ficcional considerable (atribuida por los dos amigos a un “tercer hombre”, el “modesto amigo de las musas” don Honorio Bustos Domecq) prolonga en realidad el intenso trabajo común sobre la literatura emprendido por Bioy Casares y por Borges (y luego Silvina Ocampo) pocos años después de su primer encuentro : bástenos citar la efímera revista *Destiempo* creada en 1936 en la que colaborarán los escritores más prestigiosos de la época⁸, las dos antologías publicadas con Silvina Ocampo (la famosa *Antología de la literatura fantástica* en 1940, seguida por la *Antología poética* en 1941), otra exitosa antología de relatos policiales titulada *Los mejores cuentos policiales* en 1943 (y su segundo tomo en 1951), la célebre y exitosa colección de novela policiales “El Séptimo círculo” publicada por la editorial Emecé a partir de 1945, y un verdadero sinfín de monografías, traducciones, artículos y prólogos plurales.

Reunidos, no sólo por su pasión por la literatura, sino también por una impresionante comunidad de ideas y de prácticas, Bioy, Borges y en cierta medida Silvina Ocampo, aparecen presa de una suerte de “frenesí hipertextual”⁹ que ya pone de realce una potente y arrasadora dinámica de creación plural ficcional y también “para-ficcional” o hipertextual (que consiste en editar, antologizar, compilar, traducir, prologar y reseñar en colaboración) empeñada, como vamos a irlo comprobando, en borrar fronteras y desbaratar las jerarquías más incuestionables de la historia literaria: de hecho, quisiéramos tratar de demostrar, a través del ejemplo de un cuento escrito en colaboración por Adolfo, Silvina y Georgie (cuento que no redactaron sino parcialmente), de qué manera la labor colectiva de este “trío infernal” (aborrecido por Victoria Ocampo)¹⁰ se insinúa en los confines de sus propias obras respectivas cuestionando con fuerza los límites implícitos que separan la escritura individual de la escritura plural y por encima de todo el prejuicio persistente que reduce esta última a una suerte de infra-literatura marginal cuyos productos no merecen consideración alguna.

A la apuesta de una especificidad de la escritura en colaboración (que por cierto ya viene implicada en este estudio de un texto plural inédito y totalmente ignorado o despreciado por la crítica) añadiremos pues la apuesta de una ejemplaridad del mismo, el cual, por su trayectoria editorial como por su argumento, sus temas y sus juegos metatextuales permite corroborar una poética de la escritura ficcional en colaboración bosquejada con anterioridad bajo los auspicios de Honorio Bustos Domecq¹¹: pero más allá de una teorización de esta escritura atípica, quisiéramos que este texto plural, escrito (o esbozado) por tres de los autores más eminentes y originales de su tiempo, nos permitiera dar un paso más en la rehabilitación de la escritura en colaboración verificando una vez más (quizá con más fuerza) su trascendencia en la modernidad literaria del siglo XX.

“En literatura hay que evitar”: un texto anecdótico

Inseparables desde el día de su encuentro, Adolfo, Georgie, y luego Silvina se reúnen casi todos los días (Georgie ha tomado el hábito de cenar todas las noches en casa de los Bioy) y veranean con frecuencia juntos en la estancia familiar de los Bioy, en “Rincón Viejo”, o en San Isidro (en la “Villa Ocampo”), y también a veces en Mar del Plata en la residencia de Silvina y Adolfo (la “Villa Silvina”). En estos frecuentes encuentros los tres no paran de contarse los textos que planean, de someterse sus borradores y de inventar juntos argumentos y tramas posibles para futuros relatos. De estas charlas cotidianas entre los tres amigos nace así, en una noche de 1939 en San Isidro, un cuento cuya larga relegación dice mucho, como vamos a irlo averiguando, de la falta general de consideración por la escritura en colaboración. Y si de silenciamientos se trata, empezaremos señalando la aparente paradoja que consiste, para el analista deseoso de poner de manifiesto la importancia de la escritura plural, en escoger un cuento que, por decirlo de alguna manera, “no existe”. Inconcluso, inédito, sepultado en el olvido por sus autores y por la crítica, ausente de todos los catálogos o repertorios bibliográficos, y por lo tanto casi imposible de leer, este improbable e inalcanzable texto plural nos invita a considerar esta misma impracticabilidad como su primer rasgo distintivo y como la primera especificidad de una escritura que resulta ser, como trataremos de mostrarlo a lo largo de nuestro análisis, una aberración en el campo literario.

Ocultado por veinticinco años, el cuento proyectado y parcialmente escrito por los tres amigos, se titula “En literatura hay que evitar”, y es rescatado del olvido en un texto autobiográfico de Bioy, “Letras y amistad”, publicado por primera vez en 1964, en francés, en la revista *Cahiers de L’Herne*¹². Este artículo será incluido cuatro años más tarde, en lengua original, en una compilación de

prólogos y artículos del mismo Bioy (*La otra aventura*, 1968), y por fin parcialmente reproducido en el primer tomo de las *Memorias* del escritor, en 1994. Si bien el texto autobiográfico de Bioy, “Letras y amistad” (“Lettres et amitié”) compensa el silencio de sus colaboradores, dando a conocer en detalle la anécdota de esta colaboración literaria, la trama proyectada por los tres, así como el único fragmento redactado aquella tarde de 1939, vamos a ver que tanto la compleja difusión del texto autobiográfico casareano como la narración de este recuerdo (o sea su peculiar escenificación textual) reproducen, de alguna manera, esta curiosa y persistente omisión.

Interesémonos ahora en las diferentes etapas de esta compleja y azarosa trayectoria editorial.

Del recuerdo a la anécdota: ambigüedades de una revelación

Publicado por primera vez en 1964, con motivo del número especial de la revista *Cahiers de L’Herne* dedicado a Jorge Luis Borges ese año, el artículo de Bioy “Letras y amistad” aparece traducido al francés por J. R. Outin bajo el título “Lettres et amitiés”, y es incluido en la sección de los “testimonios”, junto con otros textos de algunos célebres amigos de Borges, como Rafael Cansinos-Asséns, José Bianco, Silvina y Victoria Ocampo, incluyendo a su hermana Leonor Acevedo de Borges. El texto autobiográfico publicado por Bioy en esta ocasión versa sobre su larga amistad con Borges: al relato de su encuentro (y de sus primeras exaltadas conversaciones) y de las principales etapas de su colaboración literaria (descritas por Bioy a la luz de todo lo que aprendió de su admirado y querido amigo), sucede casi al final del artículo, la anécdota del primero –y último– experimento de escritura en colaboración con Georgie y Silvina, seguido de la reproducción del texto redactado entonces que consiste en una larga lista de prohibiciones titulada “En literatura hay que evitar”. Analicemos pues la situación original de esta anécdota en su primera publicación.

Interrumpiendo de manera abrupta el relato de Bioy sobre su amistad con Borges, la transcripción del fragmento plural es intercalada en un discurso que, a su vez, es integrado en otro, abriéndose así una sucesión de discursos encajados como tantas cajas chinas: en efecto, la anécdota que incluye el texto plural de los tres amigos, es a su vez incluida en un artículo autobiográfico dedicado a Borges, el cual es, a su vez, insertado en una revista dedicada a Borges, que, de alguna manera, es integrada ella también en el discurso de promoción, difusión y vulgarización de la obra del entonces ya famoso escritor Jorge Luis Borges, el cual se sobrepone a ella, la contiene y la justifica. Esta larga concatenación de textos heterónomos (todos regidos por un pretexto ajeno a ellos) parece devolverle al fragmento reproducido por Bioy la invisibilidad que le corresponde, negándole asimismo cualquier valor intrínseco. Más aún, su peculiar ubicación en una revista que desempeñó un papel fundamental en la consagración de Borges y en el reconocimiento internacional de su obra, lo sepulta de una vez por todas bajo la sombra tutelar del padre de las letras argentinas. Y si se le añade a esta configuración poco envidiable el hecho de haber sido revelado por primera vez en Francia y en francés, no parece ilegítimo ver en ello cierta ambigüedad, por parte de Bioy, quien a la vez revela y encubre, expone y vela un acontecimiento y un texto que, tanto por la personalidad de sus colaboradores, como por la fecha de su redacción, dista mucho de ser insignificante. También se podría leer en la elección por Bioy del francés para divulgar esta colaboración lo que Renzi –el protagonista de la novela de Ricardo Piglia *Respiración artificial*– explica acerca de la significación de la literatura francesa en Argentina: “el corte entre civilización y barbarie”¹³, lo que separa a los bárbaros de los que saben escribir y leer el francés. Esta insistente marca del francés (Bioy precisa en su texto que el cuento debía pasar en Francia) sería entonces una suerte de señal destinada a remarcar sutilmente el linaje y la distinción de los tres autores: señal que, lejos de conferirle indirectamente a su colaboración la misma nobleza (como por contaminación), la reduciría finalmente a una suerte de pasatiempo hedonista reservado a cierta categoría de escritores. Además, si se piensa que la hegemonía de la literatura francesa en Argentina fue constantemente denunciada y combatida por Bioy y por Borges (mediante su inmensa labor –individual y plural– de difusión y de vulgarización de la literatura anglosajona en Argentina)¹⁴, no nos parece aventurado leer en la triple coincidencia de la revelación hecha en Francia de la traducción francesa de un cuento plural inédito que, según Bioy, “ocurría en Francia”, otra manera más de relegar un texto plural literalmente privado esta vez de su *droit de cité* en el mundo de la literatura.

Circulación de la anécdota

Cuatro años después de su primera aparición en el número especial *Jorge Luis Borges* de la revista *Cahiers de L'Herne*, el artículo de Bioy “Letras y amistad” aparece esta vez en Buenos Aires en un libro titulado *La otra aventura*¹⁵ que reúne varios artículos –aparecidos previamente en el diario *La Nación*– y algunos prólogos destinados a diferentes antologías o ediciones anotadas de obras clásicas realizadas por el autor (como *La Celestina* o *Ensayistas ingleses*). Por enigmática que parezca la inclusión del texto autobiográfico de Bioy en esta miscelánea de textos teóricos, ésta se explica sin embargo por la presencia, en esta compilación, de un prólogo redactado para la edición anotada del libro de Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, preparada, como lo explica Bioy, junto con su amigo Borges, y que permaneció inédita: “a lo largo de muchas noches del invierno del cuarenta y tantos preparamos con Borges una edición anotada del tratado de Gracián”¹⁶. De hecho, la lectura del prólogo a *Agudeza y arte de ingenio* no deja lugar a duda acerca de su doble autoría: y tanto por la presencia de una temática literaria característica (el plagio, la traducción, la intertextualidad, la reescritura) como por sus excesos retóricos (la surabundancia de citas, las comparaciones vertiginosas) o algún que otro detalle sospechoso (como el improbable escritor Snorri Sturluson), nos recuerdan algunas de las mejores páginas de Honorio Bustos Domecq. Así por ejemplo, este “dictamen de un antiguo crítico y traductor” presente en el prólogo a la obra de Gracián (“Me parece Virgilio un escritor sucinto, grave y majestuoso, que no solamente aquilata todo pensamiento, sino cada palabra y cada sílaba y que se esfuerza de continuo en agolpar su expresión en el espacio más breve”)¹⁷ remite fatalmente al texto paródico plural de Bioy y de Borges, “Catálogo y análisis de los diversos libros de Loomis” (sacado de *Crónicas de Bustos Domecq*, 1967), y al dictamen de aquel otro crítico de fuste, H. Bustos Domecq, que escribe a su vez, citando y reescribiendo al mismo Gracián:

Hoy nos es dada la fortuna de contemplar la poesía del maestro en su desnuda plenitud. Dijérase que Gracián la presintió al soltar aquello, no por muy manido menos cabal, de “lo bueno, si breve, dos veces bueno” o, según la lección de don Julio Cejador y Frauca, “lo breve, si breve, dos veces breve.”¹⁸

Aparentemente insólita, la presencia del texto “Letras y amistad” en esta compilación de textos teóricos de Bioy, ha de ser leída como un homenaje del autor, no solamente al amigo de toda la vida, sino, precisamente, a su extraordinaria labor de creación plural: pero donde Bioy sólo celebra uno de “los mejores recuerdos de [su] vida”¹⁹ y la influencia del maestro sobre su obra teórica, quizá convenga reafirmar la relevancia de una colaboración literaria que se insinuó en los confines de sus propias obras respectivas hasta borrar las fronteras que separan implícitamente la escritura en colaboración de la escritura “individual”, o según los términos de Michel Foucault, de “la escritura de los escritores”²⁰.

Volviendo a la inclusión del artículo “Letras y amistad” en el libro *La otra aventura*, es interesante notar que fue reproducido íntegramente por Bioy en esta segunda publicación. La única alteración del fragmento plural de los tres amigos que pareció por primera vez en la revista *Cahiers de L'Herne*, consiste en la adición de una nota marginal que comenta *a posteriori* una de las prohibiciones de la lista de lo que “En literatura hay que evitar”:

En literatura hay que evitar:

- Las curiosidades y paradojas psicológicas: homicidas por benevolencia, suicidas por contento. ¿Quién ignora que psicológicamente todo es posible?
- Las interpretaciones muy sorprendentes de obras y personajes. La misoginia de Don Juan, etcétera.

[...]

- Libros que fingen ser menús, álbumes, itinerarios, conciertos.
- Lo que puede sugerir ilustraciones. Lo que puede sugerir *films*.

La censura o el elogio en las críticas (según el precepto de Ménard). Basta con registrar los efectos literarios. Nada más candoroso que esos *dealers in the obvious* que proclaman la inepticia de Homero, de Cervantes, de Milton, de Molière²¹.

Insertada después de la mención de “Ménard” [“La censura o el elogio en las críticas (según el precepto de Ménard)”], la nota marginal añadida por Bioy (a pie de página) en esta segunda edición del fragmento plural de los tres amigos, consiste en el siguiente comentario: “No sospechábamos cuán literalmente lo aplicarían, en Norteamérica, profesores y autores de tesis universitarias, y en Europa y por aquí los rápidos imitadores”. Redactada en primera persona del plural, esta nota, que parece rescatar, junto con el manuscrito soterrado (si bien por primera y última vez)²², las tres voces que le dieron vida, presenta también una temática metatextual recurrente en este cuento plural : así pues, si su ubicación en la porción del texto donde aparece Pierre Ménard es una clara alusión a la fama mundial adquirida ya entonces por el cuento de Borges, “Pierre Ménard autor del Quijote”²³, puede leerse también como una suerte de denuncia iconoclasta de los excesos de la crítica de la época que, de Gérard Genette a Gilles Deleuze, pasando por Michel Foucault o Umberto Eco, iban a convertir a Borges (por mal que le pesara a este último) en el parangón del estructuralismo²⁴. Además, no parece aventurado suponer que este comentario socarrón designe también el origen oculto del famoso personaje borgeano, Pierre Ménard, en este fragmento plural escrito en colaboración por Bioy Casares, Silvina Ocampo y Jorge Luis Borges en 1939, que sería, de alguna manera, el verdadero “precursor” del cuento de Borges. Por fin, cabe señalar también que esta alusión irónica de Bioy acerca del acatamiento inmoderado por parte de la crítica nacional e internacional de las prescripciones de los tres amigos (“no sospechábamos cuán literalmente lo aplicarían, en Norteamérica, profesores y autores de tesis universitarias”), refuerza la ambigüedad de un texto plural a la vez inédito y publicado, desconocido y sin embargo famosísimo “en Norteamérica [y] en Europa”. Y para quien quiera considerar que la prohibición de “la censura o el elogio en la crítica” editada por los tres amigos equivale también a una suerte de negación del discurso crítico (o a su *degré zéro*), quizá dicha prescripción no haga sino reflejar la propia suerte del fragmento plural de los tres amigos : marginado, ignorado, o, en términos casareños, “prohibido” en el campo literario : “tal vez [los pocos amigos a quienes leímos este catálogo] creyeran que nos arrogábamos las funciones de legisladores de las letras y quien sabe si no recelaban que tarde o temprano les impondríamos la prohibición de escribir libremente”.

La tercera y última aparición de la anécdota del experimento de escritura en colaboración de Borges, Bioy y Silvina y de su fragmento de texto plural será en el primer tomo de las *Memorias* de Bioy publicado en 1994: suerte de *collage* de diferentes textos autobiográficos anteriores de Bioy, *Memorias* sólo retoma del artículo “Letras y amistad” algunos párrafos (reescribiendo levemente otros) en una suerte de depuración del trabajo autobiográfico que se lleva también, en esta última versión, la significativa y ya comentada nota marginal añadida por Bioy en la segunda publicación de su artículo. Esta última aparición pone otra vez de relieve el carácter fundamentalmente heterónimo de un cuento plural cuya evocación por Bioy será siempre y exclusivamente regida por el motivo autobiográfico. Interrogado un día –en un coloquio sobre su obra al que participaba– acerca de su colaboración literaria y del cuento plural escrito con Borges y Silvina Ocampo, Bioy contestará, desdeñoso y tajante : “¿qué quieres que te diga? Es una broma de una tarde en San Isidro. [...] No tiene demasiada importancia. Puede ser gracioso y nada más”²⁵.

Si las ediciones sucesivas del texto “Letras y amistad” y de la anécdota de la colaboración literaria de Borges, Silvina y Bioy dicen mucho (con sus ambigüedades y modificaciones) de la triste suerte de la escritura en colaboración, la narración del recuerdo de este acontecimiento por Bioy, o sea la manera cómo lo inscribe en el relato de su vida, ejemplifica una vez más (y con más fuerza) el escándalo estatutario de la escritura en colaboración en el campo literario.

De la anécdota al *autobiographème*: escenificación y denegación

Un recuerdo ausente

Antes de analizar el *autobiographème* casareño de su colaboración –o sea las particularidades de su escenificación textual– detengámonos en otro tipo de narración del recuerdo, el de su omisión en los textos y declaraciones de Borges y de Silvina Ocampo: si el carácter frustrado del intento (nunca reiterado)²⁶ bien puede justificar este doble olvido, no cabe duda de que esta relegación, a su vez,

también nos diga mucho de la índole del recuerdo así omitido. Y mientras la biografía de Borges aparece compuesta por una serie de acontecimientos emblemáticos, todos ellos cuidadosamente escogidos y escenificados por su autor (su vida parece reducirse así a unos cuantos *autobiographèmes* repetidos incansablemente por su autor como por la crítica)²⁷, la omisión de esta experiencia de escritura en colaboración (como de tantas otras emprendidas con el mismo Bioy)²⁸ nos parece también significativa del rechazo –más o menos consciente– por parte de Borges, de esta dimensión plural o colectiva de su propia creación. Y si se piensa en la coincidencia de Pierre Ménard, personaje del cuento plural de los tres amigos, con la del cuento “Pierre Ménard, autor del Quijote”, escrito el mismo año por Borges (y considerado como la primera de sus ficciones), el famoso *autobiographème* borgeano del nacimiento de este texto fundador (el 24 de diciembre de 1938, en una escalera, Borges sufre un terrible accidente y escribe este cuento para poner a prueba sus facultades mentales) no es sino una reconstrucción autobiográfica, un “*souvenir-écran*” que, al seleccionar este recuerdo entre otros, oculta y sepulta también en este caso, el recuerdo de aquel experimento de escritura en colaboración con sus dos amigos del alma Adolfo y Silvina.

Un recuerdo ambiguo

Volviendo ahora al *autobiographème* casareano del recuerdo de esta colaboración, veamos cómo esta narración contribuye, de manera paradójica, a ocultar de nuevo el acontecimiento que pretende divulgar. Empezando por una brevísima situación del evento (“una tarde de 1939, en las barrancas de San Isidro, Borges, Silvina Ocampo y yo planeamos un cuento”), Bioy prosigue su relato con el detalle de la trama del cuento plural inventada entonces (“el protagonista era un joven literato de provincia”), la transcripción del texto escrito ese día, la descripción de las reacciones de “los pocos amigos” a los que fue presentado, y por fin una aclaración acerca del personaje de Pierre Ménard. Limitándonos por ahora al relato de esta experiencia de escritura en colaboración, es interesante notar que todas las palabras utilizadas por Bioy para describirla ponen de realce lo incompleto e imperfecto del intento (“planeamos”, “anotamos”), y por lo tanto lo fragmentario y rudimentario del texto producido entonces: un “catálogo”, una “lista” redactada por los tres amigos “en la ajada sobrecubierta y en las páginas en blanco” de un libro conservado por Bioy. De manera significativa, las ocurrencias del verbo “escribir” aparecen exclusivamente en su forma negativa o, a lo sumo, hipotética: “[el cuento] otro de los que nunca escribiríamos”, “Me figuro que si hubiéramos escrito el cuento”, “La invención de ambos cuentos, el publicado y el no escrito”. Suerte de “no-acontecimiento”, el texto plural de marras desencadena también, según Bioy, reacciones negativas (“Los pocos amigos a quienes leímos este catálogo, inconfundiblemente, manifestaron disgusto”) muy semejantes a las que habrían de acoger los primeros textos de Bustos Domecq pocos años después (“Los amigos, la crítica, *are not amused*”)²⁹. Relativamente preciso y circunstanciado (sobre todo en lo relativo al argumento de este texto plural), el recuerdo de Bioy reduce sin embargo esta experiencia inédita a un acontecimiento puramente anecdótico e intrascendente. Del olvido sospechoso (verdadera denegación en el caso de Borges) a la ambigua escenificación del recuerdo, todo parece apuntar, como se ve, a una verdadera empresa de negación de este intento de escritura en colaboración.

“En literatura hay que evitar”: un título programático

Antes de transcribir el fragmento del cuento plural imaginado junto con sus dos amigos, Bioy refiere de manera detallada su argumento: un joven “literato de provincia” sale en busca de la obra póstuma e inédita de un escritor desconocido, y, después de una larga e infructuosa investigación, encuentra por fin, entre sus borradores, una lista de prohibiciones que constituye también la única parte del cuento efectivamente redactada por Bioy, Silvina y Borges, con el título de “En literatura hay que evitar”. Ya hemos comentado la minimización significativa de ese experimento de creación plural en el *autobiographème* casareano, cabe señalar esta vez que, en la trama del relato expuesta por Bioy, el texto que producen los tres autores “reales” no es sino la reproducción del texto póstumo del autor difunto descubierto por el protagonista del cuento plural (no escrito):

el protagonista iniciaba una investigación. Llegaba al castillo donde el maestro había vivido y por fin lograba acceso a sus papeles. Desenterraba borradores brillantes, irremediamente truncos. Por último encontraba una lista de prohibiciones que nosotros anotamos aquella tarde en la ajada sobrecubierta y en las páginas en blanco de un ejemplar de *An experiment with Time*; de ahí la transcribo³⁰.

Práctica desdeñable y secundaria, la escritura en colaboración sólo parece poder ser una escritura segunda (una reescritura, o escritura de segunda mano) condenada a errar a la sombra de otro texto preexistente (“en [su] ajada sobrecubierta y en [sus] páginas en blanco”) y en los confines de la creación literaria (la “lista de prohibiciones” redactada por los tres amigos se presenta así como un mero metatexto). Volviendo al argumento de este cuento plural, es de notar la omnipresencia del campo léxico de la infertilidad (“literato sin obra”, “obras descarnadas y yertas”, “borradores [...] irremediamente truncos”), que podría leerse también como el reflejo de la propia improductividad de la escritura en colaboración, privada de la originalidad y autenticidad que caracterizan la creación individual, y fatalmente condenada al fracaso y a la imperfección. La dificultosa investigación del protagonista (“laboriosamente [...] rastreaba”, “iniciaba una investigación”, “llegaba al castillo donde el maestro había vivido y por fin lograba acceso a sus papeles”) que, al término de su larga indagación, no da sino con una simple “lista” parece reproducir aquí la propia inaccesibilidad de un cuento plural, que, como lo hemos visto, se hunde en los recovecos de su elíptica trayectoria editorial. Y ¿cómo no leer en el subtítulo (“en literatura hay que evitar”) y en el contenido de la única obra lograda del “literato sin obra” (que consiste en una lista de todos los temas, figuras, procedimientos y géneros proscritos en literatura), la figuración excesiva de esta impracticabilidad o “prohibición” de la escritura en colaboración? Como en tantas otras obras plurales (por ejemplo las de Honorio Bustos Domecq que iban a florecer poco después de este primer intento frustrado), la marginalización de la escritura en colaboración y su invisibilidad en el campo literario y crítico producen aquí efectos autorrepresentativos característicos: podríamos citar también, en dicha “lista de prohibiciones”, la que condena toda dualidad (“parejas de personajes burdamente disímiles”, “novelas con héroes en parejas”), las prohibiciones contradictorias y sus aporías creativas (“los enigmas y la muerte en novelas policiales”, “cualquier palabra a que se recurre como sinónimo. Inversamente, *le mot juste*”), o, como reflejando la propia invisibilidad de Silvina Ocampo en el dúo masculino formado por Bioy y Borges, esta inesperada prescripción de la misoginia (“Las interpretaciones muy sorprendentes de obras y personajes. La misoginia de Don Juan”). Reflejada aquí en la trama de un texto que cuenta también (con una suerte de exceso de visibilidad reflexiva) la historia de una escritura imposible, la aberración de la literatura plural en el campo literario parece estar inscrita en el corazón de una escritura que integra, en lo más íntimo de su poética, esta exclusión fundamental.

El nacimiento de un tal Pierre Ménard

Al final del relato de su experimento de creación plural, Bioy añade una aclaración central acerca de la presencia, en este texto plural, del protagonista de la celeberrima ficción de Borges, “Pierre Ménard, autor del Quijote”:

Ménard, el del “precepto” citado más arriba, es el héroe de Pierre Ménard, autor del Quijote. La invención de ambos cuentos, el publicado y el no escrito, corresponde al mismo año, casi a los mismos días; si no me equivoco, la tarde en que anotamos las prohibiciones, Borges nos refirió Pierre Ménard.

Pasada por alto por la crítica, esta precisión (y esta coincidencia) –que el reiterado *autobiographème* borgeano del nacimiento de Pierre Ménard que comentamos anteriormente contribuyó sin duda a ocultar– suspende sin embargo algunas de las certezas más incuestionables de la historia literaria: ya señalamos al respecto la posibilidad de que el célebre personaje borgeano naciera en realidad de este cuento plural que, como lo vimos, precede la publicación de la ficción de Borges, y presenta afinidades evidentes con el mismo (se trata, en ambos casos, de la investigación de la obra “invisible” de un escritor). Esta hipótesis, que convertiría de alguna manera al texto plural de los tres amigos en el verdadero hipotexto de “Pierre Ménard autor del Quijote”, permitiría al menos rehabilitar

la escritura en colaboración reducida, con demasiada frecuencia, a no ser sino reescritura, plagio, o, como en el caso de la obra plural de Bioy y de Borges, simple variación (humorística y paródica) de algún texto anterior de “uno” de los dos autores. Pero quizá lo más interesante de esta coincidencia, además de esta fecunda reversibilidad de los hipotextos, reside en la posibilidad de considerar la importancia insospechada de este proceso de escritura plural para sus propios practicantes cuyas obras respectivas nacen también, sobre todo en el caso de los tres escritores que hemos venido evocando, de su intensa colaboración literaria:

Debo a la conjunción de un espejo y de una enciclopedia el descubrimiento de Uqbar. [...] El hecho se produjo hará unos cinco años. Bioy Casares había cenado conmigo esa noche y nos demoró una vasta polémica sobre la ejecución de una novela en primera persona, cuyo narrado omitiera o desfigurara los hechos e incurriera en diversas contradicciones, que permitieran a unos pocos lectores –a muy pocos lectores– la adivinación de una realidad atroz o banal³¹.

De hecho, ni la presencia de Bioy Casares en la apertura del libro más famoso de Borges, *Ficciones* (1942), ni la discreta dedicatoria a Silvina Ocampo en “Pierre Ménard, autor del Quijote”, ni tampoco la dedicatoria de Bioy a su amigo Borges en *La invención de Morel* (1940), constituyen meras coincidencias, sino más bien señales entendidas que apuntan a la verdadera relevancia de aquellos “hallazgos compartidos” evocados unos años más tarde por Borges³².

Del margen al centro

Abandonando poco a poco los márgenes de la (verdadera) literatura donde quedaba relegada, la escritura en colaboración llega hasta el punto más controvertido de los estudios literarios: suerte de desafío a la teoría tradicional (dominada por el “dogma del autor” único e individual), como a los modernos (que declararon en su tiempo “la muerte del autor”), la escritura en colaboración podría ocupar finalmente, por su persistencia, el lugar más destacado de la modernidad literaria del siglo XX. De hecho, si la obra de Borges constituye hoy en día el parangón emblemático de dicha renovación, ya ni tan nueva ni tan moderna, (del estructuralismo a la intertextualidad), tal vez no se deba a su concepción “tlönista” de una literatura sin autor individual (“todas las obras son obra de un solo autor que es intemporal y es anónimo”)³³ –que no hace sino resucitar, con “el sujeto único” de los tlönistas, el autor muerto de los estructuralistas–, sino a una escritura en colaboración que, al insinuarse en los confines de lo individual, *disemina* como ninguna aquel invencible y tiránico (y tan aborrecido) dogma de la creación individual y del genio personal (ése que dice “Soy el autor: [...] soy el nombre, la ley, el alma, el secreto, el patrón de todos [mis] dobles”)³⁴. Y si “Pierre Ménard, autor del Quijote” puede figurar en la apertura de *Différence et répétition* –que cuenta entre las obras fundadoras de la modernidad filosófica–, ¿no será porque la pluralidad constitutiva de este cuento pudo (sola) facilitar el advenimiento de tan novedosa y subversiva idea de la creación literaria (liberada, según Deleuze, de la originalidad y de la identidad constitutivas del aborrecido “mundo de la representación”)? De la misma manera, ¿no habría que relacionar a la extrema potencia transgresora de el *Anti-Edipe* (1972) o de *Mille plateaux* (1980), con aquella otra extraordinaria y larga colaboración de Gilles Deleuze y Félix Guattari? En la delicada y sutil descripción por Deleuze de su amistad con Guattari, quisiéramos leer también, para terminar, el reflejo de otro encuentro decisivo para la literatura argentina y mundial, el de Silvina, Adolfo y Georgie: “Y luego ocurrió mi encuentro con Félix Guattari, esa manera (muy nuestra) de entendernos, de completarnos, de *despersonalizarnos* el uno en el otro, de singularizarnos el uno por el otro, de amarnos”³⁵.

Bibliografía de las obras en colaboración de J. L. Borges, A. Bioy Casares y S. Ocampo

Jorge Luis Borges/Silvina Ocampo/Adolfo Bioy Casares
Antología de la literatura fantástica, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1940.
Antología poética argentina, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1941.

*Adolfo Bioy Casares/Silvina Ocampo**Los que aman, odian*, Buenos Aires, Emecé, 1946.*Jorge Luis Borges/Adolfo Bioy Casares**Los mejores cuentos policiales. Primera serie*, Buenos Aires, Emecé, 1943.*Francisco de Quevedo. Prosa y verso*, Buenos Aires, Emecé, 1948.*Los mejores cuentos policiales. Segunda serie*, Buenos Aires, Emecé, 1951.*Poesía gauchesca* (t. I), Bartolomé Hidalgo, Poemas. Hilario Ascasubi, Paulino Lucero y Santos Vega, edición, prólogo, notas y glosario de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1955.*Cuentos breves y extraordinarios*, Buenos Aires, Raigal, 1955.*Los orilleros. El paraíso de los creyentes*, Buenos Aires, Losada, 1955.*Libro del cielo y del infierno*, Buenos Aires, Sur, 1960.*Crónicas de Bustos Domecq*, Buenos Aires, Losada, 1967.*Dos fantasías memorables*, Buenos Aires, Edicom, 1970.*Nuevos cuentos de Bustos Domecq*, Buenos Aires, La Ciudad, 1977.*Museo. Textos inéditos*, edición al cuidado de Sara Luisa del Carril y Mercedes Rubio de Zocch, Buenos Aires, Emecé, 2002.*Jorge Luis Borges/ Adolfo Bioy Casares (bajo el seudónimo de Honorio Bustos Domecq)**Six problèmes pour don Isidro Parodi*, Buenos Aires, Sur, 1942.*Dos fantasías memorables*, Buenos Aires, Oportet y Haereses, 1946.*Jorge Luis Borges/ Adolfo Bioy Casares (bajo el seudónimo de Benito Suárez Lynch)**Un modelo para la muerte*, Buenos Aires, Oportet y Haereses, 1946.*Jorge Luis Borges**Obras completas en colaboración*, Buenos Aires, Emecé, 1979.*Obras completas en colaboración* (con Adolfo Bioy Casares), Madrid, Alianza Editorial, t. I, 1981.

¹ A. Bioy Casares, "Letras y amistad", *La otra aventura*, Emecé, Buenos Aires, 1983, p. 171.

² Respectivamente: J. L. Borges, *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925), *Cuaderno San Martín* (1929) e *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926), *El idioma de los argentinos* (1928).

⁴ A. Bioy Casares, *La invención de Morel*, Buenos Aires, Losada, 1940.

⁵ A. Bioy Casares, "Reseña de J. L. Borges, *El jardín de los senderos que se bifurcan*", *Sur*, 92 (mayo de 1942).

⁶ J. L. Borges, "El escritor argentino y la tradición", *Sur*, 232 (enero-febrero 1955). El texto ha sido incluido posteriormente en la reedición aumentada del volumen de ensayos de Borges titulado *Discusión* en 1957.

⁷ Bioy Casares y Borges empiezan a escribir juntos en 1936: redactan entonces un folleto publicitario para la leche fermentada "La Martona", empiezan un soneto y un cuento policial (titulado "El doctor Preetorius") que dejan inconclusos, cf. Bioy Casares, Adolfo, *Memorias: infancia, adolescencia y cómo se hace un escritor*, Barcelona, Tusquets, p. 76-77. Véase, para más precisiones, la bibliografía que completa este artículo.

⁸ Nos referimos especialmente a Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Macedonio Fernández, y a Carlos Mastronardi.

⁹ M. Lafon, *Borges ou la réécriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p. 91.

¹⁰ La complicidad y la amistad indefectible que unía a los tres amigos hizo que Victoria Ocampo, que siempre fue mantenida al margen de esta relación exclusiva, les diera este sobrenombre "colectivo".

¹¹ Cf. C. Ferrero, *L'Œuvre en collaboration d'Adolfo Bioy Casares et Jorge Luis Borges: la littérature plurielle en question*, Thèse de doctorat, Université Stendhal Grenoble III, 2004, sous la direction de M. Lafon. Y también, M. Lafon, "Algunos ejercicios de escritura en colaboración", in *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigida por Noé Jitrik, vol. 9, Buenos Aires, Emecé, 2002, p. 56.

¹² A. Bioy Casares, "Lettres et amitiés", in *Jorge Luis Borges. Cahiers de l'Herne*, dirigido por Dominique de Roux y Jean de Milleret, con la colaboración de Michel Beaujour, Paris, Éditions de L'Herne, 1964, p. 12.

¹³ R. Piglia, *Respiración artificial*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1980, p. 160.

¹⁴ Principalmente mediante sus múltiples antologías (individuales y plurales) y sus traducciones en la revista *Sur* desde los años treinta.

¹⁵ A. Bioy Casares, "Letras y amistad", in *La otra aventura, op.cit.*, p. 171-185.

¹⁶ "Nota preliminar", *Ibid.* p. 7.

¹⁷ “Agudeza y arte de ingenio”, *Ibid.*, p. 30.

¹⁸ J. L. Borges y A. Bioy Casares, *Crónicas de Bustos Domecq*, in J. L. Borges, *Obras completas en colaboración*, Buenos Aires, Emecé, 1991, p. 319.

¹⁹ A. Bioy Casares, “Letras y amistad”, in *La otra aventura, op. cit.*, p. 176.

²⁰ M. Foucault, *L’Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.

²¹ A. Bioy Casares, “Letras y amistad”, in *La otra aventura, op.cit.*, p. 178-180. Se trata de la primera edición en español del fragmento de texto escrito en colaboración por Bioy Casares, Silvina Ocampo y Jorge Luis Borges.

²² Esta nota vuelve a desaparecer en la tercera y última aparición de “Letras y amistad”.

²³ J. L. Borges, “Pierre Ménard, autor del Quijote”, in *El jardín de senderos que se bifurcan*, Buenos Aires, Editorial Sur, 1941.

²⁴ Borges es así convocado en algunas de las obras más famosas de la *Nouvelle Critique* : en el artículo “L’utopie littéraire” de Gérard Genette, en *Différence et répétition* de Gilles Deleuze y en *Les Mots et les choses* de Michel Foucault.

²⁵ *Adolfo Bioy Casares*, edición coordinada por Trinidad Barrera, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, Agencia española de cooperación internacional, 1991, p. 32-33.

²⁶ No existe otro ejemplo de escritura en colaboración del “trío infernal”, ni tampoco de Borges con Silvina Ocampo. Bioy y Silvina escribieron juntos la novela policial *Los que aman, odian*, publicada en 1946 por Emecé, en Buenos Aires.

²⁷ Cf. M. Lafon, *Borges ou la réécriture, op.cit.*, p.77-78.

²⁸ Borges tampoco recordó (en ninguna del sinfín de entrevistas que concedió a lo largo de su vida) sus primeros intentos de escritura en colaboración con Bioy, ni la creación conjunta de la revista *Destiempo*.

²⁹ A. Bioy Casares, “Autocronología”, in *La invención y la trama: una antología*, selección, introducción y notas de Marcelo Pichón Rivière, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 746.

³⁰ A. Bioy Casares, “Letras y amistad”, in *La otra aventura, op.cit.*, p. 177.

³¹ J. L. Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, *Ficciones*, Buenos Aires, Emecé, 1989, p. 13.

³² J. L. Borges, “Epilogo”, *Obras completas en colaboración, op.cit.*, p. 1049.

³³ J. L. Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, *Ficciones, op.cit.*, p. 17.

³⁴ “Je suis l’auteur [...]. Je suis le nom, la loi, l’âme, le secret, la balance de tous ces doubles”, in M. Foucault, “Nouvelle préface”, *Histoire de la folie à l’âge classique*, Paris, Gallimard, 1988.

³⁵ “Et puis il y a eu ma rencontre avec Félix Guattari, la manière dont nous nous sommes entendus, complétés, dépersonnalisés l’un dans l’autre, singularisés l’un par l’autre, bref aimés”, M. Cressole, *Deleuze*, Paris, Éditions Universitaires, 1973, p. 112.