

Presses Sorbonne Nouvelle
8 rue de la Sorbonne - 75005 Paris
Tel : 00 33 (0)1 40 46 48 02 - Fax : 00 33 (0)1 40 46 48 04
Courriel : psn@univ-paris3.fr

Amérique

Cahiers du CRICCAL

Directeur

Hervé Le Corre

Directrices de la publication

Françoise Aubès, Florence Olivier

Comité scientifique

Françoise Aubès, François Delprat, Claude Fell, Ève-Marie Fell,
Nicole Fourtané, Norah Giraldi-Dei Cas, Christian Giudicelli,
Venko Kanev, Hervé Le Corre, Amadeo Lopez,

Françoise Moulin-Civil,

Oswaldo Obregón, Florence Olivier, Teresa Orecchia-Havas,
Emmanuelle Sinardet, Carmen Vásquez, Daniel Vives.

AMÉRIICA
C a h i e r s d u C R I C C A L n ° 4 0

Centre de Recherches Interuniversitaire
sur les Champs Culturels en Amérique Latine

CRICCAL – Université Sorbonne nouvelle – Paris 3

La biographie en Amérique latine

© Presses Sorbonne Nouvelle 2011
Droits de reproduction réservés pour tous pays
ISSN 0982-9237
ISBN 978-2-87854-507-4



Table des matières

François Delprat, Hervé Le Corre	
Introduction	7
I. Les tentations biographiques (histoire, mythe, hagiographie)	
Claude Fell	
<i>Se llamaba Vasconcelos</i> , de José Joaquín Blanco. Une biographie de la rédemption	17
Porfirio Mamani Macedo	
La biografía de Melgar y los aportes de Aurelio Miró Quesada	33
Vincent Pelbois	
Trois biographies du <i>cura</i> Brochero. Entre hagiographie et histoire, entre oligarchie et <i>gauchos</i> , un personnage significatif dans une Argentine qui se cherche	43
Ernesto Mächler Tobar	
La Gaitana: preludio a una biografía a la espera	55
Marie-Caroline Leroux	
Du funambulisme en biographie : de <i>Miguel Enríquez, corsario boricuá del siglo XVIII</i> à <i>Mi tío Miguel Enríquez</i>	69
II. Biographies spéculaires	
Robin Lefère	
La biografía según Borges: teoría y prácticas	83

Carmen Medrano-Olivier	
« La biographie profonde » de Barta Jacob par Fernando Vallejo. Relation biographique	99

III. Palimpsestes biographiques

Hervé Le Corre	
Dariographies. Formes et impensés du discours biographique : le cas de Rubén Darío	117
Guillermo Sheridan	
Jorge Cuesta: poesía a la mano	135
Christophe Larrue	
Autour de sept biographies de J. L. Borges	149
Karim Benmiloud	
Trois biographies de Juan Rulfo	165

IV. Le projet biographique

Félix Ernesto Chávez	
La reconstrucción del elemento biográfico familiar	
a través de la colección <i>Los Zamborano</i> de Malleén Zambrana de Fernández	181
François Delprat	
L'homme et/ou l'œuvre. <i>Los ojos. Vida y pasión de Antonio Berni</i> , de Fernando García	193
Armando Valdés Zamora	
La biografía posible de José Lezama Lima	207
Vera Broichagen	
'Cristal invisible'. Comienzos, poética y exilio en Julio Cortázar	219

Apostille

Virgilio López Lemus	
Biografía, historia de vida, testimonio	237
Résumés – Resúmenes	245

La biografía según Borges: teoría y prácticas

Robin Lefère

Université Libre de Bruxelles

Deslindes

EN PRINCIPIO, conviene distinguir la biografía de la autobiografía. A pesar de lo que dejarían pensar definiciones comunes –como «Biographie d'un auteur faite par lui-même» (*Grand Robert*, 1985)–, la autobiografía no constituye una modalidad específica de la biografía sino una práctica radicalmente diferente¹. La reflexividad que la caracteriza conlleva implicaciones prácticas, hermenéuticas y morales específicas que determinan y definen esa diferencia.

Por otra parte, en el mismo género de la biografía cabe distinguir dos tipos de práctica según se trate de la biografía de personas «reales» (con una existencia histórica comprobable) o de la de personajes del todo inventados (biografía ficticia o ficción biográfica). Si bien las dos coinciden desde el punto de vista retórico (hasta el punto de que, en algunos casos y en la ausencia de datos externos, puede resultar difícil y problemático determinar ante qué modalidad estamos), el primer tipo, además de su objeto distinto, conlleva implicaciones prácticas (documentación etc.), epistemológicas y morales que lo definen, en cuanto práctica, como fundamentalmente distinto.

El presente estudio se centra en un corpus biográfico específico: la biografía de personas reales, a exclusión de las ficticias y de la autobiografía. Sin embargo, veremos que Borges nos obligará a integrar, en cierta medida, lo que acabamos de excluir.

¹ En cambio, es más fácil que la biografía constituya una modalidad específica de la autobiografía. De

Aproximación externa

De la misma manera que podemos dudar de que la obra de Borges incluya una autobiografía propiamente dicha², resulta dudoso que ofrezca una «biografía propiamente dicha». Para los entendidos, se pensará enseguida en *Evaristo Carriego* (1930) y en las «biografías sintéticas» (unas 50, publicadas entre 1936 y 1939 en la revista *El Hogar* y ahora recogidas en *Textos cautos* y en las *OC IV*)³. Sin embargo, se trata de aspectos relativamente menores de la obra, aunque muy significativos. Sobre todo, ¿esos textos se pueden considerar como biografías «propiamente dichas»?

El volumen *Evaristo Carriego* es un conjunto unitario de textos heterogéneos sobre Carriego y su obra, Buenos Aires y la cultura porteña⁴. El capítulo más propiamente biográfico, «Una vida de Evaristo Carriego» (solo 7 páginas en las *OC*), empieza destacando lo paradójico y, en rigor, imposible que es el género, y esgrime una aproximación atípica, que rechaza paradójicamente la «sucesión cronológica» en aras de las «repeticiones» y la «eternidad» del hombre:

Yo pienso que la sucesión cronológica es inaplicable a Carriego, hombre de conversada vida y pasada. Enumerarlo, seguir el orden de sus días, me parece imposible; mejor buscar su eternidad, sus repeticiones. Sólo una descripción intemporal, morosa con amor, puede devolvérmelo. (*OC*, I: 115)

Esto es, la biografía tiende a convertirse en un retrato.

En cuanto a las «biografías sintéticas», el determinante *sintéticas* indica que no se trata de biografías propiamente dichas: participan más bien de la «notice de dictionnaire ou d'encyclopédie».

No obstante, esos textos representarían efectivamente biografías según la necesaria definición técnica⁵ de ésta que propuso Daniel Madelénat (1984: 20):

[...] on proposera une définition dont la seconde partie, mise entre parenthèses, détermine, dans un ensemble général, un sous-ensemble virtuel réservé aux œuvres qui incarnent l'idéal du genre : « Récit écrit ou oral, en prose, qu'un narrateur fait de la vie d'un personnage historique (en mettant l'accent sur la singularité d'une existence individuelle et la continuité d'une personnalité) ». Le genre se trouve ainsi défini par la forme (narration, prose), le sujet traité (un personnage réel : donc un texte référentiel et non une fiction),

- 2 Sobre la escritura autobiográfica en Borges, véase mi *Borges, entre autorretrato y autobiografía*.
- 3 De esta manera abreviada se referirán las *Obras completas*, publicadas por Enecé (Barcelona) en 1989 (vol. I, II, III) y en 1996 (vol. IV).
- 4 Como escribe Daniel Madelénat en «Borges biographes» (*MADÉLAT*, 2007: 355-373): «le virtuel récit éclaire en plans discontinus et en textes adventices : tableaux urbains, digressions, essais critiques; mythe comme symbole de la poésie populaire argentine. Carriego est désacralisé comme écrivain médiocre et sentimental» (*MADÉLAT*, 2007: 359).
- 5 Necesaria por ser excesivamente abarcadoras las definiciones comunes que ofrecen los diccionarios, como «historia de la vida de una persona» (*Diccionario de la Real Academia Española*, ed. de 1992).

et, facultativement, par la perspective du récit, la focalisation sur une intériorité et une vision du monde [...]»⁶

La definición de Madelénat –la primera parte, no la definición ideal– admitiría incluso textos que muchos vacilarían en considerar como biografías:

– Las vidas de *Historia universal de la infancia* (1935), por lo menos las que tienen un referente histórico indiscutible, como Billy the Kid (¡E! asesino desinteresado Bill Harrigan!), sin embargo, resultan atípicas por el talante ostensiblemente fantástico e irónico de la narración.

– Textos como «El hacedor» y «Everything and nothing» (ambos de 1958 y publicados en *El hacedor*), dedicados respectivamente a Homero y a Shakespeare pero *sin nombrar al biografiado* y sin incluir fecha alguna; además, el estilo es el de la parábola. Más problemática aún es la biografía especulativa del anónimo autor de las *Mil y una noches*: «Alguien» (1977, *Historia de la noche*)⁷.

– Al límite, en colecciones de cuentos, biografías metabiográficas, en un nivel metadieético. Piénsese en «La busca de Averros» (1947, *El Aleph*), con un título ambiguo que incluye como segundo sentido la comprensión biográfica (una biografía especulativa, conjetural que acaba declarándose «absurda»). Se pueden mencionar también cuentos indirectamente biográficos como «Historia del guerrero y de la cautiva» (1949), con los destinos de Droctuitf a través de Croce que a su vez se basaba en Pablo el Diácono⁸, de una cautiva anónima y de Francisco Borges, o como «Juan Muraña» (1970, *El informe de Brodie*), evocado a través de los recuerdos del sobrino, con quien «Borges» entabla un diálogo, ofreciendo *in fine* una bella meditación biográfica¹⁰.

En fin de cuentas, si bien resulta dudoso que en la vasta obra de Borges se encuentre una sola biografía propiamente dicha, numerosos y variados son los textos que se pueden considerar como otras tantas biografías más o menos atí-

- 6 A todas luces Madelénat se inspira en la definición de la autobiografía propuesta por Philippe LEJEUNE (1972: 14): «récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité».
- 7 Vista la frecuente discrepancia entre la fecha de publicación original de un texto y la fecha del volumen (o de los volúmenes) que lo recoge(n), desde ahora en adelante se mencionará la fecha de publicación original y luego el o un volumen donde se puede encontrar el texto.
- 8 «Sentí que Averros, queriendo imaginar lo que es un drama sin haber sospechado lo que es un teatro, no era más absurdo que yo, queriendo imaginar a Averros, sin otro material que unos adarnes de Renan, de Lane y de Asín Palacios. Sentí, en la última página, que mi narración era un símbolo del hombre que yo fui, mientras la escribía [...]» (*OC* I: 588).
- 9 Croce cita(n) incluso el epitafio que le dedicaron los ravennateses, y Borges cita (se supone) dos fragmentos en latín (cf. *OC* I: 557).
- 10 «Juan Muraña fue un hombre que pisó mis casas familiares, que supo lo que saben los hombres, que conoció el sabor de la muerte y que fue después un cuchillo y ahora la memoria de un cuchillo y mañana el olvido, el común olvido» (*OC* II: 425).

picas, a las que conviene añadir aún los muchos textos que constituyen diversas modalidades de práctica biográfica (en mayor o menor medida):

- Ensayos con un componente biográfico notable, incluso algunos que participan de la biografía literaria. Por ejemplo, «Menoscabo y grandeza de Quevedo» (1924, *Inquisiciones*), «Flaubert y su destino ejemplar» (1954, *Discusión*).
- Prólogos con un componente biográfico más o menos destacado (cf. *Biblioteca personal*, 1988). Por ejemplo, «Voltaire. Cuentos», que mucho se parece a las biografías sintéticas de la juventud.

- Por fin, numerosos poemas biográficos, de los que algunos se podrían considerar como ejemplos de biografía poética, o de biografía en forma de poema (volveremos sobre ello).

Todo ello sin hablar de las biografías puramente ficticias: cuentos biográficos con un protagonista inventado o preexistente, frecuentes en *Ficciones* y en *El Aleph* (paradigmáticos podrían ser «Deutsches Requiem», «Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)», «Emma Zunz...»), ni tampoco de los numerosos textos autobiográficos.

Así pues, nuestra aproximación externa puede concluirse con la constatación de la continuidad, la diversidad y la riqueza de la escritura biográfica. Conviene interrogarnos sobre lo que motiva y anima esa escritura biográfica.

Aproximación «interna»

Un texto de 1929, «El cinematógrafo, el biógrafo», ofrece un buen punto de partida:

Biógrafo es el que nos descubre destinos, el presentador de almas al alma. La definición es breve; su prueba (la de sentir o no una presencia, un acuerdo humano) es acto elemental. Es la reacción que todos nosotros usamos para juzgar libros de invención. Novela es presentación de muchos destinos, verso o ensayo es presentación de uno solo. [El poeta o escritor de ensayos es novelista de un solo personaje que es él [...]] (*Textos recobrados* (1919-1929): 382)

De esta cita se deduce que:

- La práctica literaria se enfoca como escritura y lectura de vidas.
- La biografía en el sentido común no constituye sino un aspecto de una práctica mucho más general —la escritura de vidas o bio-grafía *lato sensu*—, que se concibe en términos esencialistas: «descubrir destinos», «presentar almas».
- Desde esta perspectiva, se identifican, o por lo menos tienden a identificarse, (hetero)biografía y autobiografía, biografía «histórica» y biografía ficticia.
- Las almas y los destinos que revela la literatura son creaciones literarias (novelaciones o autonovelas); personajes literarios hetero o autobiográficos e invención de uno mismo en la escritura).

Ahora bien, la cita inicial y las deducciones que permite necesitan algunos comentarios.

1º) La cita retoma, de manera abreviada, las propuestas esgrimidas en la «Profesión de fe» que cerraba *El tamaño de mi esperanza* (1926). Con una diferencia: en aquella se pone en el primer plano la biografía en general, mientras que «Profesión de fe» reivindicaba una escritura y una lectura autobiográficas, postulando que la literatura que de verdad importa es la literatura en la que se plasma la enteriza confesión del autor, es decir una literatura auténticamente auto-biográfica, independientemente del género que se cultive. Esto es: la (hetero)biografía, como la autobiografía, no son sino modalidades específicas de una autobiografía fundamental (que consiste en la *revelación del autor* en la escritura). Cualquier biografía que vale es revelación certera del biógrafo antes que la del muy hipotético biografiado. Es una postura totalmente asumida, que determina una gran libertad en la práctica biográfica, y subordina la biografía a la autobiografía. Además, la heterobiografía borgeana suele funcionar de manera deliberada como autobiografía oblicua: el biógrafo se busca en el biografiado, construye una imagen de sí mismo a través de o a partir de la del *alter ego*. En «Torres Villarroel», «Menoscabo y grandeza de Quevedo», «Valéry como símbolo», «Mortalidad de Unamuno», «Flaubert y su destino ejemplar», etc., Borges va plasmando una imagen del escritor e, indirectamente, de sí mismo como escritor (esta práctica culmina en la colección *El hacedor*, 1960). Estas heterobiografías literarias constituyen, pues, un aspecto de ese proyecto semántico y pragmático tan central en la obra de Borges: la elaboración múltiple de su «automitografía» (cf. Lefèvre, 2005).

2º) El afán biográfico (hetero y auto) puede parecer paradójico puesto que choca con la afirmación por esos mismos años 20, y recurrente a lo largo de la obra, de la «nadería de la personalidad» (por usar el título de un ensayo de *Inquisiciones*), y más aún si consideramos que las vidas en Borges suelen enfocarse como esencias personales o destinos. Sin embargo, y contra lecturas abusivamente posmodernas de Borges¹¹, dicha afirmación se corresponde con una postura estética, moral y filosófica antes que con una verdadera convicción, y de hecho, al margen de su repetida negación en las ficciones, encontramos numerosas formulaciones contrarias. En la misma «Nadería de la personalidad», por ejemplo, se sostiene «la certeza de ser una cosa aislada, individualizada y distinta que cada cual siente en las honduras de su alma» (96)¹². El sentimiento de la

11 Para una crítica de la interpretación posmoderna de Borges, véase mi «Borges ante las nociones de "modernidad" y de "posmodernidad"», 2002, *Rilce*, 18:1, p. 51-62.

12 En la ya mencionada «Profesión de fe» literaria se destaca «muestra codicia de almas, de destinos, de idiosincrasias» y en el ensayo sobre Evarista Carriego se busca «la esencia intemporal del hombre. Más tarde, en el prólogo de 1969 a *Fervor de Buenos Aires*, incluido en las *Obras completas*, el poeta hace

interioridad apela la exploración de la vida interior, de la misma manera que el presentimiento de la identidad conlleva la exigencia de descubrirla. Precisamente la escritura, y en menor medida la lectura, son tradicionalmente las prácticas más fecundas para llevar a cabo ambas investigaciones. Por otra parte, hay que ver que el mismo enfoque metafísico que busca esencias y destinos, y que determina el misterio y la riqueza de cada vida, no contradice sino que desemboca en cierta nadería de la personalidad, puesto que ésta tiende cada vez a identificarse con tipos. Piénsese en la «Historia del guerrero y de la cautiva», que invita a imaginar a Droctulft «*sub specie aeternitatis*»: «no al individuo Droctulft, que sin duda fue único e insondable (todos los individuos lo son), sino al tipo genérico que de él y de otros muchos como él ha hecho la tradición, que es obra del olvido y de la memoria» (OC I: 557). Semejante identificación con el tipo resulta especialmente notable en el caso de las biografías de escritores: cada uno es un «sabor», sin duda, pero más esencialmente un avatar del tipo del Literato, que es a su vez una modalidad del tipo del Hacedor.

3º) La identificación de la biografía «histórica» y de la biografía ficticia. Es cierto que, en principio, una biografía histórica es radicalmente distinta de una biografía ficticia. Pero no en Borges: puesto que no le interesa ser exacto sino sugerente (ofrecer destinos o símbolos), la persona real no pasa de desempeñar el papel de estímulo para la invención y la reflexión, y no se da por lo tanto una preocupación por la documentación, ni una verdadera tensión referencialista. Esta opción estética se asume tanto más serenamente cuanto Borges está convencido de que cualquier biografía es necesariamente ficticia (cf. «la busca de Averroes» y «Sobre el 'Vathek' de William Beckford», respectivamente de 1947 y 1943), y por otra parte borrosa resulta la diferencia entre ser histórico y ser ficticio (el primero pronto se convierte en ficción, mientras que el segundo, don Quijote por ejemplo, puede llegar a tener más realidad histórica que infinidad de seres históricos y que su propio creador).

Resumiendo los comentarios anteriores con la perspectiva de interpretar la poética biográfica de Borges, se puede esgrimir que el gran argentino tiende hacia una escritura fundamentalmente auto-biográfica en el sentido de revelación de uno mismo (esencia personal e impersonal), entre autorretrato y automitografía. Para conseguirlo, los géneros de la autobiografía y de la heterobiografía –entre todos los demás– representan dos posibilidades complementarias, ampliamente exploradas. Más precisamente: las heterobiografías históricas y ficticias suelen constituir modalidades más o menos directas o indirectas de autobiografía (y no

pocas veces desembocan en una reflexión explícitamente autobiográfica), mientras que la autobiografía suele desembocar en la heterobiografía (por crear a un personaje, y muy especialmente con la creación de «Borges»). En ambos casos, se opta por una poética que rehuye de las prolifas peripecias vitales como de las intimidades para centrarse en las circunstancias, los actos o los momentos revaladores de una esencia o de un destino a la vez individuales y típicos, con especial interés hacia la figura del escritor (artista, hacedor). Es decir, las dificultades e incluso imposibilidades de la biografía son para Borges un falso problema; de hecho, en «Una vida de Evaristo Carriego», se alude a aquellas sólo para justificar la peculiaridad de la propia aproximación biográfica: la que se apoya exclusivamente en los rasgos útiles para comunicar «el idiosincrásico sabor que llamo Carriego».

Aspectos de una práctica biográfica

De esa concepción esencialista de la biografía derivan procedimientos, sobre los cuales el mismo Borges ha llamado la atención muy pronto.

En el inexcusable *Evaristo Carriego* (1930) asoma una idea de largas repeticiones para la poética borgeana, y desde luego central en su práctica biográfica:

Yo he sospechado alguna vez que cualquier vida humana, por intrincada y populosa que sea, consta en realidad de un momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es. (158)

Esta idea, que según sus propias declaraciones Borges toma prestada a Dante¹³, y que vale ante todo por sus posibilidades estéticas (las virtudes dramáticas, el «sabor del saber»), el heterobiógrafo la aplica al caso de Carriego, e imagina el momento o la experiencia gracias a la cual Carriego se convirtió en Carriego: el momento en que se le revelaron las potencialidades poéticas de la realidad criolla. Cabe añadir que dicha idea conlleva biografemas como el momento clave y la revelación, y favorece metáforas esenciales o motivos simbólicos –río, espejo, laberinto– que actúan como reveladores de un ser, una condición o un destino.

En el prólogo de *Historia universal de la infancia* se señalan otros procedimientos: «las enumeraciones dispersas», «la brusca solución de continuidad», «la reducción de la vida entera de un hombre a dos o tres escenas» (que Borges califica esta vez como propósito visual) (OC I: 289).

Se puede mencionar aún el procedimiento, recurrente en los cuentos, de insertar una vida dentro de una trama compleja, rica en repeticiones, inversiones, simetrías (piénsese en «Tema del traidor y del héroe»).

esta confidencia: «[...] He sentido que aquel muchacho que en 1923 lo escribió ya era esencialmente –¿qué significa esencialmente?– el señor que ahora se resigna o corrige». Recordemos también estos versos de «El juego de la sombra»: «llego a mi centro, / a mi álgoba y mi clave, / a mi espejo. / Pronto sabré quien soy».

¹³ Véase especialmente la entrevista con Antonio Carriego, en *Cuadernos hispanoamericanos* (505–507, julio–sept. 1992).

Esos procedimientos y esos biografemas, cuyo estudio convendría ampliar, se encuentran en las diversas modalidades de escritura biográfica.

Ensayo de tipología

Consideraremos en primer lugar los textos en prosa y en segundo lugar los poemas.

Textos en prosa

Al margen de *Evayisto Carriego* que, como hemos visto, representa una biografía atípica y única dentro de la misma obra de Borges, se pueden distinguir varios tipos de escritura biográfica en prosa:

- «Biografías sintéticas»: la cincuentena de textos que se publicaron bajo este membrete pero también los muchos prólogos que participan de esta forma (véase en especial «Voltaire. Los cuentos», in OC IV: 523). Estos textos suelen corresponderse con una misma estructura: primer párrafo general o juicio, nacimiento, peripecias vitales y primeras obras, y sobre todo la(s) obra(s) significativa(s) hacia la(s) que tendía la vida (finalismo) y en que se revela la esencia del autor; véanse las biografías sintéticas de Carl Sanburg y de Benedetto Croce (ambas de 1936).
- Textos que podríamos calificar como «Parábolas biográficas»: piénsese en «El hacedor» y «Everything and nothing» (ambos de 1958 y recogidos en *El hacedor*), que convierten en simbólicas las vidas de hombres ilustres.
- «Heteroficciones» (como variantes de las autoficciones, y radicalización de la biografía novelada), como las que ofrece *Historia universal de la infamia*. Borges precisa el principio: «I did not want to repeat what Marcel Schwob had done in his *Imaginary Lives*. He had invented biographies of real men about whom little or nothing is recorded. I, instead, read up on the lives of known persons and then deliberately varied and distorted them according to my own whims [...]» («An Autobiographical Essay»: 43). Conviene señalar que un texto como «Pedro Salvadores» (1969, *Elogio de la sombra*) participa tanto de la heteroficción como de la parábola biográfica¹⁴.
- Biografía *post mortem* que, en el «Diálogo de muertos» entre Quiroga y Rosas (1957, *El hacedor*), se vale del género antiguo promovido por Luciano para proponer una visión retrospectiva y dialógica de la vida de los dos contrincentes.

– Cuentos biográficos: con un protagonista documentado (como en «Juan Muraña» o en «Historia del guerrero y de la cautiva») o con un protagonista inventado (donde se podría distinguir entre los de invención propia, como el Otto

Dietrich zur Linde de «Deutsches Requiem», y los que ya están inventados, como don Quijote o Cruz).

- Ensayos con un componente biográfico notable (incluso algunos que participan de la biografía literaria); tipo del que participan muchos prólogos (véase la *Biblioteca personal*).

Poemas

Encontramos una gran diversidad de poemas biográficos, de los que algunos se podrían considerar como ejemplos de biografía poética, o de biografía en forma de poema. Es cierto que esta categoría suscita recelos o incluso rechazos en la crítica. Por ejemplo, en su antes citada definición de 1983 D. Madelénat excluía la forma poética, probablemente siguiendo a Philippe Lejeune¹⁵. Por su parte, en «Lírica y biografía...» José A. Pérez Bowie empezaba aún destacando «lo chocante de la asociación entre dos términos tan aparentemente incompatibles [...] la lírica, en cuanto territorio del yo, de la expresión subjetiva, parece repugnar de antemano cualquier intento de vinculación con el género biográfico, reino por excelencia de la tercera persona, en el cual el sujeto de la enunciación se eclipsa por completo para dejar manifestarse en plenitud al sujeto cuya objetivación constituye la finalidad última del enunciado» (593). Este preliminar, empero, no hacía sino preparar el estudio de interesantes formas de biografía poética en la poesía española contemporánea. En efecto, ¿qué argumentos podríamos aducir contra la noción de biografía poética? Desde luego, el de la brevedad parece muy débil: puesto que cualquier biografía es tan infinitamente selectiva como infinitos son los componentes de cualquier vida, resulta baladí el hecho de que una poética se limite a muy pocos biografemas¹⁶. Más fuerza tendría un argumento vinculado con el modo de relatar de la poesía: ésta no participa de la narración sino de la evocación, y su régimen semántico de generalización-universalización resulta poco compatible con la singularización y el detallismo que supone la biografía. Sin embargo, el argumento vale sólo en la medida en que consideramos el tipo común de biografía «realista». De hecho, el peculiar concepto biográfico de Borges –atenerse a los elementos (el hecho, la actividad, el momento) reveladores de una esencia o de un destino, la generalización típica– coincide perfectamente con la brevedad y el específico decir de la forma poética. Es más: la forma poética es el mármol en que se puede grabar un destino.

¹⁵ Sin embargo, en su reciente «Borges biographe», Madelénat acepta de manera implícita la categoría de biografía poética (cf. p. 358).

¹⁶ De hecho, en 1983 Madelénat consideraba formas muy elípticas de biografía en prosa: «la notice, brève et séchement informative, et la narration copieuse. [...] Quand Richelieu compose pour Molière la sentence terrante et connective: «Molta fecit, plura scripsit, magnus vir tamen fuit, il ramasse à l'extrême les faits saillants d'une vie» (op. cit., p. 21).

¹⁴ Pedro Salvadores se correspondería con una persona real, biografiada a partir de recuerdos de la familia (como se declara en el texto), pero cuyo nombre Borges habría modificado (según indica Jean-Pierre Bernés en su edición de las *Œuvres complètes*, II, p. 1246).

Así pues, si distinguimos, dentro de la categoría general de la poesía biográfica, los dos tipos fundamentales de la poesía autobiográfica y de la poesía heterobiográfica¹⁷, en ésta se pueden observar varios subtipos, constituyendo un primer criterio distintivo la persona gramatical (biografiado al que el yo lírico se refiere en tercera o en segunda persona; biografiado que supuestamente se expresa en primera persona, coincidiendo con el yo lírico).

Poesía heterobiográfica en tercera o en segunda persona

Esta clase de textos suele corresponderse con un título que anuncia su índole y cuya estructura es bien «X» [nombre (si acaso, con fecha(s)) / tipo («Un sajón») / designación del anónimo («Un poeta del siglo XIII»), bien «A X» [idem], bien «Y» [fecha / lugar y fecha].

Dominan las figuras de hacedores. Se evocan con empatía diversos poetas o intelectuales que, de manera transparente (porque el contexto de la obra apunta hacia ello, en especial la incesante práctica autobiográfica), no dejan de representar, en mayor o menor medida, figuras indirectas de Borges. Es decir, estas heterobiografías tienden a constituir autobiografías oblicuas, o por lo menos mediatizan una reflexión autobiográfica¹⁸. Semejantes evocaciones son numerosas en —¿cómo no?— *El otro, el mismo* (edición de 1969), donde destaca la serie de poemas sucesivos: «Emerson» (OC II, 289; 1965), «Edgar Allan Poe» (1966), «Camden, 1892» (1965, Walt Whitman), «París, 1856» (1965, Enrique Heine), que presentan, con la perspectiva de la muerte, sendos poetas con los que Borges se había emparentado en varias ocasiones. Cabe citar el primero de la serie:

Ese alto caballero americano
Cierra el volumen de Montaigne y sale
En busca de otro goce que no vale
Menos, la tarde que ya exalta el llano.
Hacia el hondo poniente y su declive,
Hacia el confín que ese poniente dora,
Camina por los campos como ahora
Por la memoria de quien esto escribe.
Pienso: ¡el los libros esenciales
Y otros compuse que el oscuro olvido
No ha de borrar. Un dios me ha concedido
Lo que es dado saber a los mortales.

¹⁷ La distinción está clara en el plano teórico, pero en la práctica la poesía heterobiográfica puede constituir un aspecto de la autobiografía. En el caso de Borges, véanse en las evocaciones de familiares como «Isidoro Acevedo» (*Cuaderno San Martín*), «Página para recordar al coronel Suárez, vencedor en Junín» (1953, *El otro, el mismo*), «A mi padre» (*La moneda de hierro*), etc.

¹⁸ Véase «Hetráclito» (1976, *La moneda de hierro*): «Es un mero artificio que ha soñado / Un hombre gris a orillas del Red Cedar / Un hombre que entreteje endecasílabos / Para no pensar tanto en Buenos Aires [...]».

Por todo el continente anda mi nombre;
No he vivido. Quisiera ser otro hombre.

Vemos a Emerson en el momento en que renuncia al goce de la introversión lectora y a la introspección, en aras del goce, vindicado, de un paseo al aire libre, que pronto pasa a simbolizar la vida que no está en los libros y de la que éstos, leídos o escritos, fatalmente alejan; de ahí, a pesar de la gloria, el remordimiento y el imposible deseo que manifiesta el último verso, apuntando a una constante de la obra de Borges, y a un nuevo sentido del título del poemario: el deseo y el ensueño de ser otro, la proyección hacia esa alteridad, y la inevitable retracción hacia uno mismo, siempre el mismo. La superposición de la autobiografía y de la heterobiografía se manifiesta también en la enunciación con la irrupción autorreflexiva de la figura del yo autorial y el pasaje consecutivo hacia la primera persona (con una voz autobiográfica de Emerson donde tanto resuena la de Borges).

Sin embargo, no todos los poemas heterobiográficos resultan tan autobiográficos; los hay que plasman la imagen de un hacedor que sigue siendo distinto, como «Snorri Sturluson (1179-1241)» (1966, *El otro, el mismo*), «Enrique Banchs» (1984, *Los conjurados*) o «Baruch Spinoza» (1976, *La moneda de hierro*).

De manera general, se observan dos características notables para nuestro tema: enfocando la vida en términos de destino, los poemas se centran en un supuesto momento clave de la vida del biografiado, o en la costumbre que esencialmente lo define, y al mismo tiempo tienden a una representación emblemática. Salvo excepción¹⁹, no se trata de profundizar en un individuo o en una circunstancia de éste, sino de perpetuar una leyenda²⁰, o de forjar un tipo, piadosamente, contra la contingencia y el accidente. Suele ser «la historia de cualquiera», del «hombre gris» (en sí o por las brumas del pasado), que en alguna circunstancia destaca, y sobrevive en ésta.

Desde este punto de vista, las evocaciones biográficas de anónimos como «Un poeta del siglo XIII» (1958, *El otro, el mismo*) o de un tipo etnohistórico como «Un sajón (449 A.D.)» (1958, *ibíd.*) dejan de constituir prácticas paradójicas, y casi suponen más imaginación referencial.

Ofrece un caso especialmente interesante «Simón Carbajal» (1975, *La rosa profunda*), que empieza presentándose como referencial²¹ pero cuyo protagonista

¹⁹ Pensemos en el conmovedor «Mayo 20, 1928» (1969, *Elogio de la sombra*), una especie de poema conjetural —si bien el texto consta de párrafos cortos en prosa— sobre el último día del difunto amigo Francisco López Merino.

²⁰ «Hetráclito camina por la tarde / De Eteso. [...] / En la margen de un río silencioso [...]» («Hetráclito»); «Alguien construye a Dios en la penumbra. / [...] Es un julio / De tristes ojos y piel cetina» (Baruch Spinoza).

²¹ «En los campos de Antelo, hacia el noventa / Mi padre lo trató [...]». Sin embargo, la referencia es dudosa —se publicó inicialmente en la prensa, en 1975, con el título «Manuel Carbajal»— y cabe preguntarse si no se le da nombre a un tipo gauchesco de Sarmiento.

pronto encarna el tipo y el destino del tigrero y finalmente se convierte en símbolo de un destino cualquiera; una historia ejemplar, pues, que exige –apóstrofe al lector («No te asombre demasiado / Su destino. Es el tuyo y es el mío»)– la meditación.

Cabe destacar también un poema como «Hilario Ascasubi (1807-1875)» (1976, *La moneda de hierro*), donde el biografiado simboliza un tipo de destino (las armas y las letras, bríosamente) que se esgrime como contra-modelo de la mediocridad que impone la circunstancia política («la canalía / Sentimental no había usurpado el nombre / Del pueblo. En esa aurora, hoy ultrajada, / Vivió Ascasubi, y se batió, cantando»).

Por fin, en estos muy humanos ejercicios espirituales, el apóstrofe en segunda persona acorta la distancia y refuerza la relación con el yo implicado; de hecho, en «A un poeta sajón» (1964, *El otro, el mismo*), el «tú», potenciado por una repetición anafórica (que participa del procedimiento totalizador de la enumeración dispar, que prepara el contraste del ayer y del hoy –*sic transi*), desemboca en el yo del ahora autobiográfico, y en una oración final:

Hoy no eres otra cosa que mi voz
Cuando revive tus palabras de hierro.
Pido a mis dioses o a la suma del tiempo
Que mis días merezcan el olvido,
Que mi nombre sea Nadie como el de Ulises,
Pero que algún verso perdure
[...]

Llegamos de esta manera a una modalidad específica de la biografía, la poesía funeraria, en que una vida se enfoca desde y con la perspectiva de la muerte, con la melancolía correspondiente. Dicha modalidad constituye un caso particular de las numerosas elegías que pueblan la obra poética de Borges, algunas con el género mencionado en el título, y en general caracterizada por «la ausencia de los tópicos de la lamentación o bien su asordnamiento» (Chibán, 2001: 235).

Una primera forma notable de poesía funeraria es la del elogio póstumo (*in memoriam*) a amigos/as. En «Manuel Peyrou» (1977, *Historia de la noche*), se observan estos versos que vinculan el poema con la elegía, pero señalando su atipicidad: «Esta página no es una elegía. / [...] Llanamente / Hemos hablado de un querido amigo / Que no puede morir. Que no se ha muerto». Podríamos hablar de «elegía (funeral) desdramatizada y conversada», en que dominan las alabanzas al difunto. Véanse también, en *El hacedor*, «In memoriam A.R.» (1960), donde se menciona «la atilgida endecha» cultivada por Reyes, o los hermanos «Elvira de Alvear» (1960) y «Susana Socca» (1960), donde se repite la metáfora del laberinto de la vida.

La segunda forma que debemos destacar es la del epitafio; en principio, esa «inscripción que se pone, o se supone puesta, sobre un sepulcro o en la lápida o

lámina colocada junto al enterramiento» (DRAE), es decir, una biografía mínima pero esencial²², que sin embargo Borges tiende a dilatar algo, como en «Inscripción sepulcral» (1923, *Fervor de Buenos Aires*) e «Inscripción en cualquier sepulcro» (*ibid.*). Hay que observar una tensión semántica entre estas dos inscripciones, que se corresponde con la tensión en el concepto del yo: en la primera se exalta la gloria de un individuo (el coronel Isidoro Suárez, bisabuelo del autor) mientras la segunda afirma la nadería de la personalidad y el espejismo del género, constituyendo, pues, un anti-epitafio:

No arriesgue el mármol temerario
gárrulas transgresiones al todopoder del olvido,
enumerando con prolijidad
el nombre, la opinión, los acontecimientos, la patria.
[...]
Lo esencial de la vida fenecida
–la trémula esperanza,
el milagro implacable del dolor y el asombro del goce–
siempre perdurará.
[...]

Del epitafio y la elegía participan «A John Keats (1795-1821)» (1971, *El oro de los tigres*), en que conviene señalar inusuales invocaciones retóricas («Oh sucesivo / [...] oh fugitivo»), y «Edgar Allan Poe» (1964, *El otro, el mismo*), donde aparece una insólita y retórica (encomiástica, no religiosa) referencia a la vida *post mortem* (topos de la elegía medieval)²³.

Más allá de las circunstancias que puedan provocarla, cabe pensar que toda esa poesía funeraria resulta profundamente satisfactoria por dos razones: porque tematiza un destino concluido, y porque reúne la celebración esencialista de un individuo y la afirmación de la nadería de la personalidad.

Poesía heterobiográfica en primera persona

Es significativo que uno de los poemas que participan de ese tipo de autobiografía ficticia se titule «Browning resuelve ser poeta» (1970, *La rosa profunda*). Estos textos se dejan situar, en efecto, en la tradición del monólogo dramático en que sobresalió el inglés, pero con la diferencia sustancial de que todos los personajes de Borges, en la poesía como en la prosa, tienden a hablar con la misma voz, es decir, con la voz literaria de Borges. Además, la forma se abrevia, hasta el

²² Escribe Madelinat al respecto: «la concision, il est vrai, peut encore se "miniaturiser" en inscription funéraire qui enregistre une factualité minimale et condensée, ajoutant en note: «l'épigraphie est semence de biographies» (1983: 21).

²³ Para un estudio diacrónico del género, véase Eduardo Camacho Guizado, *La elegía funeral en la poesía española*.

extremo de las «monedas», como la titulada «Miguel de Cervantes» (1974, *La rosa profunda*):

Cruelles estrellas y propicias estrellas
Presidieron la noche de mi génesis;
Debo a las últimas la cárcel
En que soñé el Quijote.

Si en «Browning resuelve ser poeta» se enfocaba el momento clave de la resolución fatídica y el supuesto traslado a la conciencia del protagonista propiciaba la prospectiva («haré», «diré», «mi verso rozará», «seré»... «y alguna vez será Robert Browning»), el enfoque suele ser retrospectivo y totalizador, como en la moneda citada o en el famoso y precoz «Poema conjetural» (1943, *El hacedor*). En «Tameilan (1336-1405)» (1972, *El oro de los tigres*), una voz –borgana, emparentada con la de Asterión– que se afirma y se autorretrata en el presente articula retrospectiva y prospectiva, pasado y futuro, y aun pasa a la tercera persona.

Paralelamente a esas (auto)biografías de personalidades, encontramos las de tipos –como «El conquistador» y «El inquisidor» (respectivamente 1975 y 1976, en *La moneda de hierro*), la moneda «El espía» (1975, *La rosa profunda*)– que paradójicamente se dejan emparentar con la forma del epítafio²⁴.

Los poemas heterobiográficos, en la medida en que desvían la atención hacia otro yo que el yo lírico de Borges, pero sin dejar de remitir de manera más o menos directa al autor Borges, pueden valorarse como una estrategia encubridora del yo y una forma del pudor; desde este punto de vista, participan de una amplia tradición de procedimientos distanciadores, característicos de la lírica postromántica (cf. J.A. Pérez Bowie, 1988: 595-596). Sin embargo, se corresponden con algo más profundo que, como se apuntó de paso, anima a toda la obra: es decir, el deseo y el ensueño de ser otro, y asimismo el deseo de superación del yo hacia el tipo que el *alter ego* encarna, muy especialmente: el Literato, el Hacedor; deseos que sin duda sustentan las recurrentes pero variables aserciones acerca de la nadería de la personalidad. El autobiografismo de Borges –puesto que acaba desdibujándose la frontera entre heterobiografismo y autobiografismo– no es egocéntrico sino más bien «alocéntrico», en la medida en que se caracteriza por esa incesante identificación con una diversidad de otros cuya unidad cabe enfocar con una perspectiva mítica.

De manera general, esa práctica biográfica que tiende hacia el retrato simbólico resulta paradójica en cuanto no es individualista, y tampoco circunstancia-

lista, y más aún cuando consideramos que Borges escribió la primera parte de su obra en un contexto en que «arreciaban las biografías», en especial las que abor- daban al individuo con las herramientas de Freud y de Marx. Así pues, a pesar de su interés por la generación de Virginia Woolf que propugnó la «New Biography», y si bien se pueden observar afinidades y convergencias (como la opción a favor de una decidida interpretación literaria, de la sinécdoque significativa)²⁵, Borges hace algo fundamentalmente distinto, que sólo participa aún de la biografía en la medida en que se admiten los presupuestos del autor, renunciando a un concepto mimético de ésta. Una práctica que hoy sigue siendo atractiva –porque remite al inagotable maestro, desde luego, y por ofrecer todo el sentido de un destino, o el sabor de ese sentido–, pero que también resulta cada vez más anacrónica desde el punto de vista hermenéutico, cuando la biografía literaria (ambiciosa) persigue identidades concretas rehuyendo de la estatua y buscando su verdad en la plasmación de identidades tan contradictorias como mudables²⁶.

Bibliografía

BORGES, Jorge Luis

1970, «An Autobiographical essay», in *The Aleph and Other Stories*, New York, E.P. Dutton & Co., 1970, p. 203-260. (Alias: *Autobiographical Notes*).

1994, *Inquisiciones*, Barcelona, Seix Barral (primera edición en 1925).

1969, *Obras completas*, Barcelona, Emecé (vol. 1, 2, 3), y 1996 (vol. 4).

1993, *Œuvres complètes* (Jean Pierre Bernès éd.), París, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).

1986, *Textos cautivos. Ensayos y rescatis en «El Hogar» (1936-1939)* (E. Sacerio-Garf y E. Rodríguez Mongeal eds), Barcelona, Tusquets.

1997, *Textos recobrados (1919-1929)*, Buenos Aires, Emecé.

²⁵ Aunque la autora no mencione a Borges, se encontrarán consideraciones y citas interesantes al respecto en Marcus, Laura, «The Newness of the «New Biography»: Biographical Theory and Practice in the Early Twentieth Century» (in *Mapping Lives. The Uses of Biography*: 193-218).

²⁶ Véase este balance de una excelente síntesis de 2005: «Cette quête identitaire n'a pas disparu, mais elle s'est fragmentée en une myriade de "biographèmes" qui n'ont plus besoin d'être reliés par un ciment de sens unique. Au contraire, la pluralité est de mise, présumée chez le biographe traversé par des tensions contradictoires qui lui donnent une identité le plus souvent paradoxale. Cette pluralité se retrouve aussi dans la méthode elle-même du biographe appelé à écrire des biographies «chorales» [...], résultant des phénomènes d'interactions, l'entrevue même des vies, ainsi que l'implication du biographe dans son évocation de l'autre. L'identité biographique n'est plus considérée comme figée à la manière d'une statue, mais toujours en proie aux mutations» (DOSSE, 2005: 448-449).

²⁴ Conviene recordar aquí, *mutatis mutandis*, la *Antología de Spoon River* (1915) de Edgar Lee Masters, en cuya biografía sintética Borges escribía: «Se trata de una serie de doscientos epítafios imaginarios, escritos en primera persona, que registran la íntima confesión de las mujeres y los hombres de un pueblo del Middle West» (OC, IV: 230).

Secundaria

- CAMACHO GUZADO, Eduardo, 1969, *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid, Gredos.
- CHIBÁN, Alicia, 2001, «Acercas del decir elegíaco en Borges», in *Variaciones Borges*, 12/2001, p. 233-242.
- DOSSE, François, 2005, *Le pari biographique. Écrire une vie*, Paris, La Découverte.
- FRANCE, Peter & ST CLAIR, William (eds), 2002, *Mapping Lives. The Uses of Biography*, Oxford University Press.
- LEFFÈRE, Robin, 2005, *Borges, entre autorretrato y automitografía*, Madrid, Gredos.
- LEJEUNE, Philippe, 1973, «Le pacte autobiographique», in *Le poète autobiographique*, Paris, Seuil.
- MADÉLÉNAT, Daniel, 1984, *La biographie*, Paris, PUF.
- Id., 2007, «Borges biographe», in Brunel, Pierre (éd.), *Borges, souvenirs d'avenir*, Paris, Gallimard, p. 355-373.
- PÉREZ BOWLE, José A., 1988, «Lírica y biografía (Acercas de los poemas con personaje histórico analógico en la lírica española contemporánea)», in Romera Castillo, José y Gutiérrez Carballo, Francisco (eds), *Biografías literarias (1975-1997)*, Madrid, Visor, p. 593-608.

« La biographie profonde »

de Barba Jacob par Fernando Vallejo

Relation biographique

Carmen Medrano-Ollivier

CRICCAL

BARBA JACOB, *EL MENSAJERO*¹ est le récit de vie du poète colombien Porfirio Barba Jacob² (1883-1942) et quelques corrélations entre sa vie et son œuvre sous la plume d'un autre écrivain colombien Fernando Vallejo (1942). Sur la page de couverture du livre apparaît la mention « biographie³ », ce qui invite à penser qu'il s'agit d'une biographie établie à partir de faits attestés, d'ailleurs très ambitieuse en termes d'information, et non pas d'une biographie « romancée » ou d'une fiction biographique. Le genre biographique, comme François Dosse l'affirme dans son histoire de la biographie, est mélange d'érudition, de créativité littéraire et d'intuition psychologique. L'entreprise d'écrire la vie d'un homme est liée au désir de raconter et de comprendre. Ce désir est fondé sur une empathie, sur une implication subjective de la part du biographe : « L'engagement du bio-

1 Fernando VALLEJO, *Barba Jacob, el mensajero, Biografía*, Planeta, 1984, 1987 : 60.

2 Il s'agit du dernier pseudonyme du poète. En effet, le poète, né Miguel Ángel Osorio a changé de nom plusieurs fois au cours de sa vie tumultueuse. Il a été également Ricardo Arenales, nom qu'il adopte lorsqu'il arrive à Barranquilla après avoir laissé derrière lui son village natal à l'âge de vingt ans. « Vida nueva, nombre nuevo » expliquait le poète. Devenu ensuite Barba Jacob, dans une de ses lettres le poète a exprimé sa volonté de ne faire publier ses vers que sous la signature de Porfirio Barba Jacob (VALLEJO, 1984 : 216, 219).

3 Fernando Vallejo a écrit deux fois la biographie du poète. Ce travail est fait à partir de la première version publiée sous le titre de *Barba Jacob, el mensajero* par la maison d'édition mexicaine Séptimo Círculo en 1984 et la maison d'édition colombienne Planeta en 1984. Une deuxième édition de Planeta voit le jour en 1987. La deuxième version a été publiée en 1991 par Planeta sous le titre de *El Mensajero*, sous-titré *La novela del hombre que se suicida tres veces*, mais de manière arbitraire, sans consulter l'auteur qui regrette et désapprouve telle initiative [information de première main tirée de notre correspondance personnelle avec l'auteur]. Enfin, Alfaguara publie en Colombie une nouvelle édition en 2003, intitulée *El mensajero. Una biografía de Porfirio Barba Jacob*, reprise par Alfaguara au Mexique en 2004.