

570500

LA ANTI AUTOBIOGRAFÍA DE JORGE LUIS BORGES

MARÍA ESTER MARTÍNEZ SANZ

Entre 1967 y 1972, Norman Thomas di Giovanni se desempeñó como traductor y agente literario de Jorge Luis Borges. Irene Rostagno plantea en **Searching for Recognition. The Promotion of Latin American Literature in the United States**, que su gestión fue crucial para construir la reputación de Borges en el mundo de las letras de habla inglesa.

Jorge Luis Borges. Autobiografía: 1899-1970, se publicó en **The New Yorker**, el 19 de septiembre de 1971, bajo el título *Autobiographical Notes* y un tiempo después la edición norteamericana **The Aleph and other Stories** lo incluyó como prólogo. Estas notas autobiográficas no se publicaron en castellano, porque —como señala María Esther Vázquez, en **Borges Esplendor y Derrota** (1995)— aunque Borges colaboró en su redacción, siempre se negó a autorizar su traducción integral al español (268). Lo que hoy llega a nuestras manos es una nueva traducción que di Giovanni con Marcial Souto hacen para la editorial El Ateneo de Buenos Aires, por convenio entre di Giovanni y María Kodama.

Lo que primero llama la atención en este texto es la modificación que sufre el título original. De *Notas autobiográficas* pasa a convertirse en una obra total, **Jorge Luis Borges: Autobiografía: 1899-1970**, creando expectativas que Borges nunca habría cumplido, por cuanto siempre manifestó desconfianza hacia lo autobiográfico como expresión de una identidad unificada. Al leer el texto, nos damos cuenta que no contiene reflexión alguna sobre una posible interioridad y que la única referencia a un sujeto en crisis está dada por el mismo di Giovanni a pie de página: Borges estaba atormentado por la inminente ruptura de su matrimonio, sobre la cual curiosamente no hace ninguna mención, exceptuando una referencia circunstancial a su mujer hacia el final de estas memorias (128).

Como sabemos, en una narración autobiográfica el sujeto rememora hechos significativos de su vida, con el fin de comprenderlos cabalmente y así reconstruirse en un hoy. Este texto, por el contrario, se plantea dentro de la contradicción propia de la escritura de Borges, esto es, que la reflexión no es capaz de enhebrar el tejido de una autoconciencia. El escritor proyecta sus

Taller de Letras N° 27
Sgo., nov. 1999

ideas solo con fines artísticos, por consiguiente conceptos como validez, verosimilitud y coherencia no se constituyen en atributos centrales. De allí que Borges se niegue a sí mismo y diga que sus libros del pasado fueron escritos por otra persona (92). Y más aún, que su producción le asombra tanto como el hecho de que sólo siento una remota afinidad con la obra de aquellos años [1921-1930] (79). Lo que permanece sin cambio es la información a nivel de crónica, que da igual importancia a lo anecdótico y a lo crucial. Esta actitud enriquece este relato ya que nos permite examinarlo a la luz de los dilemas que presenta una obra autobiográfica. De hecho, Gustav Gusdorf inició una serie de estudios sobre este tema en 1956, al sostener que no se puede reconstruir el pasado como tal y que toda autobiografía es únicamente una relectura que un hoy hace de una experiencia determinada. De esta manera, la memoria no sería un mecanismo que graba los recuerdos, sino un elemento que reelabora los hechos, para posibilitar una nueva percepción del pasado. Por lo tanto, toda recreación produce el quiebre de la autoridad del autor, del texto y del intérprete. En **Jorge Luis Borges. Autobiografía**, el escritor supuestamente hace prevalecer la versión revisada que entrega sobre su pasado y el presente literario en 1970. Se trata de una verdad que se subordina a la verdad de cada hoy posterior en la vida de Borges-escritor, ya que solo él se constituye en agente capaz de entregar un juicio literario válido sobre su familia, niñez, juventud, madurez, lecturas y escritura. De hecho, en las 157 páginas que abarca el texto, Borges-escritor se sitúa distante de un Borges-sujeto, lo que me permite decir que el texto, más bien, corresponde a lo que León Edel llamaría autorretrato literario o autobibliografía de 1970. Probablemente Borges volvió a rechazar y modificar esta percepción, puesto que como en todo autorretrato literario, el escritor utiliza un recurso retórico que permite dar a conocer otra forma de interpretación del sí mismo autorial. Así, Borges se constituye en intérprete de su obra y experiencia, convirtiendo a su yo lector en una instancia viva del discurso y personificándose a partir del recuerdo. Narrador y objeto comparten un mismo nombre, pero no un tiempo y espacio común.

El retrato literario es representativo de una memoria y forma de transmisión literaria por mecanismos cognitivos que muestran la visión particular que un sujeto tiene de su ejercicio autorial. La validez de esta operación no yace en sus características o valores formales, sino en lo que Philippe Lejeune denomina contrato de lectura, es decir, la convergencia entre un estado de conciencia histórica y una conciencia estética. La enunciación del yo escritor borgiano de 1970 asume alteridad hacia lo que hasta entonces enunciaba, por lo tanto, toda semejanza o negación que ese yo hace de su yo anterior es un acto de lectura de Borges-autor a medida que compone y dicta un retrato literario que es revisión y ruptura de su persona y canon literario. De ahí que el texto ofrezca incógnitas y disyuntivas interesantes que pueden arrojar una

nueva perspectiva hacia una poética o visión de la historia literaria borgiana, desde su propio referente. Sin ninguna duda, este texto, como todo discurso de un yo, señala una subjetividad que es una de las tantas máscaras que Borges fue construyendo sobre su propio mito. En palabras de Paul de Man, el escritor escenifica una prosopopeya que interactúa con diversos espacios, tiempos y entidades. Como en otros discursos, asume una postura modernista al no debatir desde un centro metafísico. Desde luego que no se observa el progreso que hace un Borges-protagonista desde un antes hacia un ahora, por el contrario, encontramos un discurso que se desfigura porque Borges no coexiste consigo mismo ni en tiempo ni espacio.

Hoy se sostiene que di Giovanni propuso hacer accesible la obra de Borges a los lectores de habla inglesa y, para lograrlo, habría asimilado su escritura a los cánones estilísticos norteamericanos. Es decir, suavizó sus transiciones, prefiriendo una dicción concreta a la abstracta y enmendando las citas que el escritor le dictaba de memoria. Sobre esto, Lawrence Venuti en **The Scandals of Translation**, cita al traductor cuando dice: I liken it to cleaning a painting: you could see the bright colors and the sharp outlines underneath where you could not before (49). De esta manera di Giovanni habría favorecido un enfoque discursivo con centro en lo estilístico, para rechazar la novedad semántica y la abstracción. Esta acusación hace conveniente examinar las diversas versiones que existen de su obra en castellano y en otros idiomas para comprender la forma como Borges enfrentaba los intentos de fijar una personalidad y, por el contrario, los disolvía haciendo un sinfín de ejercicios sobre sí mismo que podrían explicar por qué las relaciones con di Giovanni pasaron por diversos avatares y, según el propio Borges, fluctuaron de la amistad al distanciamiento (Vázquez 262). La traducción como cualquier lectura es una actividad intercultural que enfrenta las diferencias culturales y las específicas de su autor. En el caso de Jorge Luis Borges, las discrepancias son vitales para enfrentar o disputar la vigencia de lo que Borges expresó en inglés en 1970 y que solo se nos permitió conocer en castellano en el centenario de su nacimiento.

BIBLIOGRAFÍA

- Borges, Jorge Luis con Norman Thomas di Giovanni. **Autobiografía: 1899-1970**. Trad. Marcial Souto y Norman Thomas di Giovanni. Buenos Aires: El Ateneo, 1999.
- Venuti, Lawrence. **The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference**. London: Routledge, 1998.