

## LA COLABORACION LITERARIA DE JORGE LUIS BORGES Y ADOLFO BIOY CASARES

Es probable que dentro de las letras hispánicas no haya otra colaboración literaria más notable y a la vez menos estudiada que la de los dos argentinos, Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Borges (n. 1899), uno de los escritores más destacados de nuestro siglo, y Bioy (n. 1914), novelista y cuentista muy subestimado, han publicado juntos más de una docena de libros, algunos firmados con sus propios nombres y otros con seudónimos. Estas obras, en su totalidad, constituyen un aporte valiosísimo a la literatura argentina y son también un testimonio a la incesante dedicación a las letras de estos dos hombres, una dedicación que ahora entra en su quinto decenio. Describir la naturaleza de la colaboración Borges-Bioy y señalar ciertas características de su obra son los modestos propósitos de este breve trabajo.

Lo que ha unido a Borges y Bioy, desde el principio, es su mutua fascinación por la literatura —por los libros y sus argumentos, los géneros y sus formas, las ideas filosóficas y su expresión literaria, el buen gusto y el mal gusto—. Hoy, cuando se reúnen (y siempre ha sido así), surge y se apodera de los dos sus respectivas y extravagantes actitudes humorísticas, y esto pronto se deriva hacia la sátira. Su conversación es así; también sus libros. Los blancos de la pluma de H. Bustos Domecq (el seudónimo con que más frecuentemente han firmado sus obras en colaboración) han sido casi invariablemente tipos (o tal vez mejor dicho poses) porteños, de los niveles más cultos de la sociedad argentina y, con más insistencia, figuras del mundo literario de Buenos Aires.

Bioy Casares, en un ensayo que escribió para el número especial de los *Cahiers* de L'Herne (París, 1964), ha evocado, de la manera siguiente, su primer encuentro con Borges:

Creo que mi amistad con Borges procede de una primera conversación, ocurrida en 1931 ó 32, en el trayecto entre San Isidro y Buenos Aires. Borges era entonces uno de nuestros jóvenes escritores de mayor renombre y yo un muchacho con un libro publicado en secreto y otro con seudónimo. Ante una pregunta sobre mis autores preferidos, tomé la palabra y, desafiando la timidez, que me impedía mantener la sintaxis de una frase entera, emprendí el elogio de la prosa desvaída de un poetaastro que dirigía la página literaria de un diario porteño. Quizá para renovar el aire, Borges amplió la pregunta: «—De acuerdo —concedió—, pero fuera de Fulano, ¿a quién admira, en este siglo o en cualquier otro?

«—A Gabriel Miró, a Azorín, a James Joyce.

«Qué hacer con una respuesta así... Borges dijo algo en el sentido de que sólo en escritores entregados al encanto de la palabra encuentran los jóvenes literatura en cantidad suficiente. Después, hablando de la admiración por Joyce, agregó:

«Claro, es una intención, un acto de fe, una promesa. La promesa de que les gustará —se refería a los jóvenes— cuando lo lean.

«De aquella época», sigue Bioy, «me queda un vago recuerdo de caminatas entre casitas de barrios de Buenos Aires o entre quintas de Adrogué y de interminables, exaltadas conversaciones sobre libros y argumentos de libros. Sé que una tarde, en los alrededores de la Recoleta, le referí la idea del *Perjurio de la nieve*, cuento que escribí muchos años después, y que otra tarde llegamos a una vasta casa de la calle Austria, donde conocí a Manuel Peyrou y reverentemente oímos un disco de fonógrafo, *La Mauvaise prière*, cantada por Damia».<sup>1</sup>

La cita es muy reveladora. Llevándole unos quince años, Borges empezó como una especie de maestro o mentor de Bioy. Pero hubo un auténtico intercambio de ideas y de actitudes. Se observa, por ejemplo, que la idea referida a Borges por Bioy (que después en 1944 éste se convirtió en nouvelle *El perjurio de la nieve*) fue recogida por Borges y figura (como idea para un cuento), junto con la presencia física de Bioy Casares mismo, en la primera página del cuento extraordinario de Borges, «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», de 1940. Aún más: Borges después se valió de esta misma idea para construir su cuento, «La forma de la espada», de 1943.

Borges, por su parte, afirma que aprendió mucho con Bioy. En su ensayo autobiográfico, publicado en 1970 en la revista *The New Yorker* e incluido entre los textos traducidos al inglés de *The Aleph and Other Stories: 1933-1969*, publicado en Nueva York en 1970, Borges dice:

1. Adolfo Bioy Casares, «Letras y amistad», *Jorge Luis Borges* (París, *Cahiers de L'Herne*, 1964), citado en María Angélica Bosco, *Borges y los otros* (Buenos Aires, Editorial Fabril, 1967), pp. 77-78.

One of the chief events of these years —and of my life— was the beginning of my friendship with Adolfo Bioy Casares. We met in 1930 or 1931, when he was seventeen and I was just past thirty. It is always taken for granted in these cases that the older man is the master and the younger his disciple. This may have been true at the outset, but several years later, when we began to work together, Bioy was really and secretly the master. He and I attempted many different literary ventures. We compiled anthologies of Argentine poetry, tales of the fantastic, and detective stories; we wrote articles and forewords; we annotated Sir Thomas Browne and Gracián; we translated short stories by writers like Beerbohm, Kipling, Wells, and Lord Dunsany; we founded a magazine, *Destiempo*, which lasted [for] three issues; we wrote film scripts, which were invariably rejected. Opposing my taste for the pathetic, the sententious, and the baroque, Bioy made me feel that quietness and restraint are more desirable. If I may be allowed a sweeping statement, Bioy led me quietly toward classicism.<sup>2</sup>

La primera colaboración, si no exactamente literaria, por lo menos allí relacionada, fue un folleto que ponderaba las cualidades de ciertos productos lácteos de la empresa La Martona, negocio de la familia de Bioy. Este lo recuerda de la manera siguiente:

«En 1935 ó 36 fuimos a pasar una semana en una estancia, en Pardo, con el propósito de escribir en colaboración un folleto comercial, aparentemente científico, sobre los méritos de un alimento más o menos búlgaro... Aquel folleto significó para mí un valioso aprendizaje; después de su redacción yo era otro escritor, más experimentado y avezado. Toda colaboración con Borges equivale a años de trabajo».<sup>3</sup>

En 1936 fundaron la revista *Destiempo*. Recuerda Bioy: «El título indicaba nuestro anhelo de sustraernos a las supersticiones de la época. Objetábamos particularmente la tendencia de alumnos críticos a pasar por alto el valor intrínseco de las obras y a demorarse en aspectos folklóricos y estadísticas sociológicas. Creíamos que los preciosos antecedentes de una escuela eran a veces tan dignos de olvido como las probables o inevitables trilogías sobre el gaucho, la modista de clase media, etc.».<sup>4</sup>

En *Destiempo* colaboraron Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Jules Supervielle, Xul Solar, Fernández Moreno, Silvina Ocampo (la esposa de Bioy) y otros. Según Bioy: «Sólo una vez alcanzó venta considerable: el domingo en que la corearon en una cancha de rugby:

2. «An Autobiographical Essay», *The New Yorker*, Sept. 19. 1970, p. 86.

3. *Bosco, o. c.*, p. 78.

4. *Ibid.*, p. 80.

Compre el *Destiempo*, el *Destiempo*  
revista para el asiento». <sup>5</sup>

La primera obra de índole literaria escrita por Borges y Bioy fue publicada bajo el ya notorio seudónimo de H. Bustos Domecq, nombre hecho con tatarabuelos de los dos: Bustos, de Borges, y Domecq, de Bioy. Es un cuento policial —un excelente cuento policial— titulado «Las doce figuras del mundo». En su ensayo autobiográfico, Borges recuerda las circunstancias:

It was at some point in the early forties that we began writing in collaboration —a feat that up to that time I had thought impossible—. I had invented what we thought was a quite good plot for a detective story. One rainy morning [Bioy] told me we ought to give it a try. I reluctantly agreed, and a little later that same morning the thing happened. A third man, Honorio Bustos Domecq, emerged and took over. In the long run, he ruled us with a rod of iron and to our amusement, and later to our dismay, he became utterly unlike ourselves, with his own whims, his own puns, and his own very elaborate style of writing. <sup>6</sup>

Publicaron «Las doce figuras del mundo» en la revista literaria argentina *Sur* en 1941. Después escribieron cinco «problemas» para su detective, Don Isidro Parodi, un peluquero porteño que tiene la desventaja (algo irónica) de ser inquilino de la Penitenciaría de la calle Las Heras. Pero cuando se enteró en la dirección de la revista de que se trataba de una colaboración, se negó a publicar los otros cuentos de la serie, manifestando que las narraciones no tenían autor, y esto significaba una falta de respeto y de seriedad. Bioy se vio obligado a costear la primera edición de *Seis problemas para don Isidro Parodi*, que se publicó en Buenos Aires en 1942. Después, Ellery Queen, en su *Queen's Quorum*, lo incluiría entre los cien libros más importantes de literatura policial de todos los tiempos. (Nota curiosa al margen: toda la extensa obra de Ellery Queen es fruto de una colaboración entre dos primos neoyorquinos).

En los *Seis problemas* domina la *sátira*, la actitud más constante de toda la colaboración Borges-Bioy. El nombre del detective, Parodi, insinúa una parodia. Pero Borges lo niega, diciendo que buscaron un nombre italiano para que se entendiera que se trataba de un «viejo criollo». No obstante, estos cuentos detectivescos son una parodia del clásico recurso del

5. Ofelia Kovacci, *Adolfo Bioy Casares* (Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1963), p. 8.

6. «An Autobiographical Essay», p. 86.

«detective limitado»; en la literatura policial ya se conocían detectives ciegos, sordos, lisiados, detectives que, para resolver sus casos, nunca se mueven de su butaca o de su salón de té, detectives enamorados o de alguna otra manera incapacitados para actuar normalmente. Don Isidro, por casualidad, por trampa forjada, está encarcelado.

Pero la sátira es doble. Dentro del marco del juego con los recursos del género policial, hay una divertida sátira de ciertos tipos porteños. En «Las doce figuras del mundo» es Aquiles Molinari, dandy, periodista pomposo y elegante (que trabaja en las tardes en Obras Sanitarias) que hace deportes para un diario porteño. La sátira está tanto en el lenguaje y en los conceptos como en la caracterización de Molinari. Veamos un ejemplo: (Molinari se entrevista con don Isidro en la celda 273 de la Penitenciaría).

«Don Isidro no le hizo caso; volvió a su rencor predilecto: se despachaba contra los italianos, que se habían metido en todas partes, no respetando tan siquiera la Penitenciaría Nacional.

—Ahora está llena de extranjeros de antecedentes de lo más dudoso y nadie sabe de dónde vienen. Molinari, fácilmente nacionalista, colaboró en esas quejas y dijo que él ya estaba harto de italianos y de rusos, sin contar los capitalistas ingleses que habían llenado el país de ferrocarriles y frigoríficos. Ayer no más entró en la Gran Pizzería Las Hinchas y lo primero que vio fue un italiano». <sup>7</sup>

En 1945, Borges y Bioy publicaron dos libros casi secretos: *Un modelo para la muerte*, narración policial, y *Dos fantasías memorables*, que son dos relatos fantásticos firmados con otro seudónimo hecho con tatarabuelos: B. Suárez Lynch. Eran ediciones privadas de 300 ejemplares cada una. Hasta cierto punto, los textos también son sumamente primados. Están llenos de chistes y juegos inteligibles sólo para sus autores, sobre todo el primer libro. Dice Borges: «This one was so personal and so full of private jokes that we published it only in one edition that was not for sale». <sup>8</sup>

La afición de Borges y Bioy por la literatura policial y la literatura fantástica dio otros frutos. En 1940, con Silvina Ocampo, habían publicado su *Antología de la literatura fantástica* <sup>9</sup>, libro muy importante para el concepto que se iba a formar en Hispanoamérica del carácter del verdadero género fantástico. (No iba a ser la literatura fantástica alemana, ni española, ni oriental, sino la inglesa y la norteamericana: Wells, Chesterton, Kiplings, Berbohm, Poe y Bierce). De paso, es interesante notar la evalua-

7. *Seis problemas para don Isidro Parodi* (Buenos Aires, Sur, 1942), p. 19.

8. «An Autobiographical Essay», p. 87.

9. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1940.

ción que hizo Bioy en su prólogo a esta antología. En 1940, cuando Borges había escrito nada más que tres de sus célebres «ficciones», Bioy pudo escribir lo siguiente, que sorprende por su acierto:

Con el *Acercamiento a Almotásim*, con *Pierre Menard*, con *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, Borges ha creado un nuevo género literario, que participa del ensayo y de la ficción: son ejercicios de incesante inteligencia y de imaginación feliz, carentes de languideces, de todo *elemento humano*, patético o sentimental, y destinados a lectores intelectuales, estudiosos de filosofía, casi especialistas en literatura.<sup>10</sup>

Borges y Bioy, antólogos, también publicaron dos antologías de narraciones policíacas: *Los mejores cuentos policíacos* (Bs. As.: Emecé, 1943) y una segunda selección con el mismo título en 1951. En la primera desfilaron nombres esperados: Poe, Doyle, Chesterton, Phillipotts, Knox, Berkeley, Queen y Simenon; pero hubo también sorpresas, los «hallazgos» de Borges y Bioy: Hawthorne, Stevenson, London y Apollinaire. Y hubo tres argentinos: Carlos Pérez Ruiz, Manuel Peyron y Borges, claro, que incluyó su admirable «La muerte y la brújula», narración que había escrito el año anterior. En la segunda selección entraban más autores contemporáneos y norteamericanos: Irish, Carr, Kemelman, Faulkner. Estas tareas las tomaban muy en serio Borges y Bioy. Tengo un ejemplar de la primera antología en que Bioy ha indicado los nombres de los traductores. Aparte de Borges y Bioy mismos, hicieron traducciones Xul Solar, Silvina Ocampo, doña Leonor Acevedo de Borges y Alfonso Reyes.

Ahora a fines del decenio del 40, termina una etapa de colaboración. En una entrevista con Néstor Ibarra, publicada en el *Cabier de L'Herne* en 1964, Borges lo explicó así:

... évidemment, nous écrivions un peu l'un pour l'autre et comme cela se passait dans une ambiance de blague, les histoires sont devenues tellement enchevêtrées et tellement baroques que c'était une sorte de puissance algébrique: blague au carré, blague au cube... Alors nous n'écrivons plus, car nous sommes rendu compte qu'il nous était difficile et même impossible d'écrire d'une autre façon et que celle-ci était assez pénible, tout au moins pour le lecteur.<sup>11</sup>

Evidentemente, había fallecido Bustos Domecq. Borges recuerda que lo resucitó una vez en un cuento suyo. Le dice a Ibarra: «Une fois, dans une

10. O. c., p. 13.

11. «Entretiens avec Ibarra», o. c., p. 378.

de mes histoires, j'ai mis quelque traits qui serait de Bustos-Domecq ou de Suarés [sic] Lynch. C'est un peu comme s'il s'agissait d'un troisième personnage». <sup>12</sup>

Así fue, en efecto. Cuando se ponía a escribir con Bioy, surgían las bromas, los chistes, los juegos de palabras y la deformación del lenguaje. Cada uno hizo —tal vez a pesar suyo— un esfuerzo por superar al otro. Bioy ha declarado, maravillado, que cuando está trabajando con Borges, a éste llegan cincuenta ideas por minuto. Pero se cansaron del juego. (Antes de seguir, podríamos aclarar una cosa: el cuento a que se refiere Borges en la cita es seguramente «El Aleph», donde encontramos el retrato algo malicioso de Carlos Argentino Daneri).

Entonces, durante los años más difíciles de la dictadura de Perón, vuelve H. Bustos Domecq. Entre 1952 y 1955 Borges y Bioy publican tres nuevas prosas bajo este seudónimo. «De aporte positiva», del año 54 aparece en la revista porteña *Buenos Aires Literaria*. El estilo es típico, el tono satírico es el mismo, pero estas cuatro páginas no tienen mayor importancia. Las otras dos narraciones, en cambio, publicadas en Montevideo, traen algo nuevo y figuran entre lo mejor y lo menos conocido de las obras que han escrito. En ellas hay un mordaz tono satírico que ahora refleja una innegable conciencia política. La primera es «El hijo de su amigo», que se publicó en la revista montevideana *Número* en 1952 <sup>13</sup>; la otra se intitula «La fiesta del monstruo», y sale en el periódico *Marcha*, de Montevideo, en 1955 <sup>14</sup>. Las dos son fuertes acusaciones de la desmoralizada vida que caracterizaba para los autores el Buenos Aires de los últimos años del régimen peronista.

Para el crítico norteamericano Alfred J. MacAdam, el primer estudioso en analizar a fondo estos escritos, son de lo mejor que han publicado Borges y Bioy en colaboración. MacAdam considera que «El hijo de su amigo», «quizás la mejor, en términos literarios, de todas las colaboraciones, representa la culminación de un estudio del ambiente sórdido, celinesco que para los autores caracteriza la Argentina contemporánea». <sup>15</sup>

El juicio de MacAdam reitera lo que escribe Emir Rodríguez Monegal, director de la revista *Número*, en un breve prólogo al cuento:

12. *Idem*.

13. *Número* (Montevideo, año 4, núm. 19 [abril-junio de 1952]), pp. 104-119.

14. *Marcha* (Montevideo [30 de septiembre de 1955]), pp. 20-21, 23.

15. Arthur J. MacAdam, «El Espejo y la Mentira, dos cuentos de Borges y Bioy Casares», *Revista Iberoamericana*, vol. XXXVII, núm. 75 (abril-junio de 1971), p. 365.

A través de un monólogo que no perdona ninguna infamia, ninguna delación amical, ningún chantaje, se retrata un mundo complacido en su degradación. La anécdota (un individuo empuja al suicidio al hijo de su amigo) es trivial; el ambiente (el submundo de un estudio cinematográfico), de indudable ejemplaridad. Pero lo que importa es el tratamiento. A través del lenguaje se da todo: la miseria moral, la vileza, el ridículo, quedan expresados en el giro que utiliza el relator, en su vocabulario, en sus preferencias sintácticas. Una comicidad explosiva, el ridículo abierto del asunto, no consiguen disimular la amargura que yace bajo estos ejercicios. Ella denuncia otra forma, más íntima, más necesaria, del porteñismo.<sup>16</sup>

En lo que se refiere a «La fiesta del Monstruo», MacAdam opina que «representa un mundo irreal desde una perspectiva que revela a sus habitantes como seres subhumanos y grotescos. El lector, se presume, está fuera del mundo del texto, en la posición de todo hombre razonable con respecto a cualquier sátira. Es desde su punto de vista razonable cómo el espectador puede ver exactamente el horror que es este mundo de represión. El mundo que se suele considerar interno y psicogénico en Kafka es externo y palpable en la realidad de Borges y Bioy Casares. Pero, como Kafka, ellos diluyen el horror de su visión con un humor macabro».<sup>17</sup>

La observación es muy buena. Borges mismo ha descrito su técnica de composición con una especie de injerto entre Alfred Hitchcock y los Marx Brothers.

Después de la caída de Perón, Borges es nombrado director de la Biblioteca Nacional en Buenos Aires y Bustos Domecq pasó una vez más a la sombra. Entonces, en 1967, aparece *Crónicas de Bustos Domecq*<sup>18</sup>. Con veinte nuevos ensayos sobre varios temas, casi todos relacionados de un modo satírico con la crítica literaria. Aquí Bustos Domecq figura en el título, pero por primera vez los autores firman con sus nombres verdaderos. Y así se abre, inesperadamente, una nueva etapa en la colaboración. Pero hay que tener en cuenta que el autor absolutamente no es ni Borges ni Bioy. No escribe como ninguno de los dos. Es, efectivamente, como el «tercer personaje», a que se refería Borges.

Estas nuevas prosas de Bustos Domecq son deliciosas notas satíricas y glosas humorísticas sobre la cultura «moderna» que nos rodea, más legibles que las prosas de los primeros libros, menos mordaces que los escritos sobre la época peronista. Las crónicas de Bustos Domecq son, en realidad, algo muy novedoso. Y los críticos, al parecer, ya no se sienten obligados

16. *Marcha*, pp. 99-100.

17. MacAdam, *o. c.*, pp. 370-371.

18. Buenos Aires. Losada, 1967.



a rechazar estas páginas por falta de seriedad. Se han escrito algunas reseñas muy inteligentes sobre este último libro de Borges y Bioy. Jaime Alazraki, por ejemplo, tiene un ensayo muy incisivo en la *Revista Iberoamericana*, en el número correspondiente de enero a mayo del año pasado.

Así que parecería que el personaje enigmático, evasivo, de Bustos Domecq es capaz de evolucionarse —indicio de una vida propia— y se está materializando. Su público, hasta ahora muy limitado, se va ensanchando. Ya ha salido una reedición de *Un modelo para la muerte*<sup>19</sup> y pronto tendremos una nueva edición de *Dos fantasías memorables*. Si no me equivoco, Bustos Domecq ya existe entre nosotros como escritor.

Las colaboraciones literarias son raras; en Hispanoamérica, casi no existen. Las que hayan brindado obras de valor trascendente son muy infrecuentes. Pero creo que aquí estamos en presencia de una de ellas.

En estas páginas he querido ofrecer una visión general y necesariamente somera de la contribución de la colaboración Borges-Bioy Casares a las letras hispánicas. No hemos tocado todos sus libros. En otro trabajo más extenso habría que comentar sus dos guiones cinematográficos<sup>20</sup> y sus excelentes antologías de poesía<sup>21</sup> y de trozos fantásticos cosechados de toda la literatura mundial<sup>22</sup>. Pero, por ahora, esperamos que estos comentarios sirvan como una especie de introducción a la obra de uno de los más originales escritores hispanoamericanos que jamás ha existido.

DONALD A. YATES

19. Buenos Aires, Edicom, S. A., 1970.

20. *Los orilleros. El paraíso de los creyentes*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1955.

21. *Antología poética argentina*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1941; *Poesía gauchesca*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955.

22. *Cuentos breves y extraordinarios*, Buenos Aires, Editorial Raigal, 1955.