

En los últimos meses de 2023, en el marco de su investigación doctoral sobre las escrituras de vida que tienen a Borges como protagonista, Leandro Bohnhoff realizó una estancia de investigación en el Instituto de Literatura Argentina “Ricardo Rojas”. En esa ocasión, entrevistó a Aníbal Jarkowski, autor, entre otras, de la novela *Si* (Bajo la Luna, 2022) e investigador del Instituto.

Una vida imaginada de J.L. Borges y su vínculo con Estela Canto.

Entrevista a Aníbal Jarkowski ¹



Leandro Bohnhoff

Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria
Universidad Nacional de Rosario, Argentina
Fondo para la Investigación Científica y Tecnológica
leandro.bohnhoff@gmail.com

Leandro Bohnhoff: Los numerosos trabajos críticos que publicaste en torno a Borges atestiguan, de alguna manera, tu interés marcado por el hombre y la obra. Sin embargo, aproximarte a la figura de Borges desde lo ficcional y, en particular, en su vínculo con Estela Canto implica ingresar a ese interés por otro lado. Te pregunto, entonces: ¿cuáles son las motivaciones que te llevaron a explorar en *Si*, tu última novela, ese nuevo interés desde la escritura ficcional?

Aníbal Jarkowski: A mí siempre me había inquietado el tema del nombramiento de Borges como inspector y su reacción. Y en algún momento me hice esta pregunta: ¿qué hubiera pasado si, en lugar de rechazar, Borges hubiera aceptado el cargo de inspector? Esta era un poco la idea. Tenía el artículo de Jorge Rivera, él había investigado esa cuestión documental, que me parecía muy útil. Pero además se me iba apareciendo esta idea de que en realidad ahí había habido una especie de uso político de la situación. Otra línea viene por los diarios de Bioy, donde en algún momento se plantea esta idea de una novela que habría ganado el concurso de *La Nación*, atribuida a una mujer, Elsa Moyano del Barco. Nunca había publicado nada. Y los rumores de que en realidad esa novela la habían escrito Estela Canto y su hermano Patricio. Leo la novela, me parece interesante, y me parece que tiende a confirmar esos rumores

¹ Esta entrevista fue posible gracias a una beca de movilidad impulsada y financiada por la Agencia Nacional de Promoción de la Investigación, el Desarrollo Tecnológico y la Innovación en el marco del Programa de Movilidad Federal 2023. Aprovecho esta oportunidad para agradecer al Investigador Responsable de la institución receptora, Patricio Fontana, por recibirme en el Instituto de Literatura Argentina “Ricardo Rojas”. También quisiera agradecer a Alejandra Laera, directora del instituto, y al equipo de trabajo, por darme la bienvenida y hacerme sentir cómodo en mi estancia.

de alguna manera. En realidad, los hermanos Canto, según parece, creen que si ellos se presentan con su nombre verdadero no van a premiar la novela por razones políticas. Podría sumarse el hecho de que efectivamente Borges conocía a Estela y que en general el jurado —donde también estaba Bioy, estaba Carmen Gándara, estaba Mallea— conocía a los hermanos. Entonces, aparte de la cuestión ideológica, podía haber también una idea de que en realidad estamos premiándonos entre nosotros. Pero a mí lo que me interesa es que aparentemente esta mujer cobra el premio, pero no lo comparte con los hermanos Canto, se queda con el premio. Entonces, me pongo a pensar en esa hipótesis de una novela diseñada para ese jurado y, efectivamente, avanzo en esa dirección. Leí libros de Canto, ya había leído *Borges a contraluz*, y entonces, medio que se me va armando naturalmente la exploración de esa zona. Porque además había una coincidencia: el episodio de la renuncia de Borges a la biblioteca coincide con el momento en el que se relaciona con Estela Canto. No había que forzar cronologías, no había que hacer ese tipo de cosas. Tenía ahí como un campo sobre el cual trabajar. Pero mi problema era que Borges era una persona real y, además, conocidísima. Entonces, tenía que generar una ficción que no contradijera lo que todos sabemos de Borges, de tal manera que aquello que fuera ficción pudiera ser verosímil. Este era un poco el riesgo. Y, bueno, me puse a escribir. Fue un proceso bastante largo, como de cuatro o cinco años. Tuvo varias versiones la novela. Pero no tanto en cuanto a la idea original, la idea se mantuvo, era cuestión de escritura, de ajustar cuestiones de estilo, de trabajar los diálogos para que sonara de alguna manera la voz de Borges. Se me fue imponiendo naturalmente trabajar esa historia, pero no con la expectativa de descubrir nada. Una novela sobre Borges, pero que no fuera borgiana. Porque yo también quería tomar distancia respecto de Borges, sobre todo ideológica. A medida que voy avanzando con ese proyecto, se me va volviendo un personaje de ficción, igual que en las novelas anteriores. Empiezo a tener un personaje sobre el que puedo imaginar lo que está haciendo. La única limitación acá es que no podía contradecir lo que todos sabemos de Borges. En el caso de Estela Canto, también. Tenía que convertir una persona real en el personaje de una novela. No podía contradecir lo que se sabe de Estela Canto, lo que ella misma contaba, pero al mismo tiempo era una novela.

LB: Partiendo, sin contradecir, de lo sabido, necesitabas hacerte el espacio para imaginar con libertad.

AJ: Fluctuaba entre esa libertad de poder imaginar y la limitación de lo inverosímil. Y, por otro lado, no falsear datos que efectivamente utilizaba. Lo que quería era imaginar un narrador que estuviera un poco paranoico respecto de qué se podría decir de él si contaba estas cosas de Borges, de tal manera que cada tanto hay como ramalazos donde ofrece documentos, ofrece pruebas. Si vos cotejás esos lugares probados con todo lo que es imposible de probar, ahí se produce como una especie de efecto irónico, porque ¿cómo sabe todo esto? Casi como una especie de manía, él trata de documentar lo que en el fondo es una oscilación entre lo inventado y lo real. Así que ahí yo tenía como un camino para desarrollar. Después está el interés por Estela Canto, que me parece que era un personaje realmente notable. Y a medida que fui armando esta trama, se me fueron apareciendo personajes secundarios, que para mí eran muy importantes en una novela, de manera de no concentrarme solamente en los principales. Que apareciera este compañero en la biblioteca, que Patricio tuviera algún tipo de desarrollo, que la madre de Borges también apareciera, pero siempre con la misma cuestión, mi límite era la inverosimilitud, no tocar ese límite. De tal manera que, en algún momento, más allá de todo lo que vos supieras de Borges, te dejaras llevar por la misma novela. Esta era la cuestión.

LB: Esta figura del compañero de la biblioteca me parece interesante. Hay una escena en el tranvía que introduce cierta incertidumbre respecto de si es real o es un fragmento de la imaginación de B. Ese compañero es el mismo que lo incita a volverse un inspector corrupto. En cierto sentido, es el personaje que está haciendo mella en los propios miedos del personaje B, ¿no te parece?

AJ: Sí, sí. Esa fue una parte en la que hice algo que nunca había hecho antes, trabajar una especie de relato fantástico. No apelando a lo sobrenatural, pero sí con la idea de trabajar con un tópico bien borgiano: el doble. Un personaje cuyo conocimiento de B es tal que parecería ser una especie de otro “yo” de Borges. Y como doble le va señalando sus propias debilidades, sus propias contradicciones. Para mí debía tener esa dimensión fantástica, que no aparece en el resto de la novela. Para mí era un desafío, porque yo nunca había escrito nada fantástico. Quería hacer un fantástico sugerente, pero no instalarme en el género porque no tengo la competencia ni tampoco la habilidad. Entonces, me parecía que era una buena oportunidad para que el personaje del compañero creciera de alguna manera, pero se convirtiera justamente en el doble. El tipo sencillo, el tipo que vive en el Gran Buenos Aires, el tipo que tiene una relación con los libros simplemente de trabajo, acomoda libros, pero no le interesa la biblioteca, no le interesan los libros. Está preocupado por leer el diario, la página de las carreras, una especie de revés de Borges. Y que ese revés de Borges, digamos, lo conociera en sus contradicciones, sus debilidades, sus temores. Pero que quedara esa duda. De todos modos, yo creo que cuando uno ajusta la lectura, evidentemente, no hay otra alternativa que la de la aparición. Puede tener una explicación psicológica, obviamente.

LB: Hay una idea muy borgiana de que a medida que uno va leyendo un autor, uno se empieza a hacer una imagen de ese autor como alguien querible, y se entabla una especie de amistad. Pensaba que avanzar en esta novela podía ser también una forma tuya de escribir, digamos, ese amigo que te acompañó en tus lecturas, que fue Borges, que se hizo de alguna manera, ¿puede ser?

AJ: Nunca conocí a Borges, nunca lo vi. A pesar de que casi todos mis amigos lo vieron y lo visitaron en su casa. Un novelista, Miguel Vitagliano, a quien conozco desde la adolescencia, simplemente tuvo ganas, llamó por teléfono, lo atendió Borges, y lo fue a visitar. Era de lo más común. Pero a mí no se me ocurrió jamás, porque ni siquiera yo era borgiano. Me volví borgiano en la universidad. No leía a Borges, quizás por falta de competencia. Creo que me fui borgianizando en la universidad. Dar clases y apasionarme por su literatura no hicieron que de alguna manera yo me contagiara ideológicamente. Siempre mantuve esta relación de fascinación estética y de reserva ideológica. Esto no lo pude resolver nunca y está en la novela. De hecho, imaginar a ese compañero es imaginar un contra-Borges. De alguna manera, proponer la hipótesis de que este fue casi un acuerdo de clase donde los que lo rodean a Borges le proponían la renuncia como un acto heroico. La hipótesis es que en realidad la vida del mercado era una vida rica que él se perdió. Al final, cuando va a visitar a Estela y le habla con cierto entusiasmo de cómo es el mercado, mi propósito era deslizar esa perspectiva. Esa vida que Borges no vivió suponía para mi gusto un costo. No desde un punto de vista artístico, porque Borges se convirtió en Borges, pero sí un costo de otro orden, que es conocer un mundo más diverso.

Mi viejo era obrero metalúrgico. Mi vieja, empleada y, después, ama de casa. Había trabajado de empleada en una fábrica, se casó y dejó de trabajar. En mi casa no había biblioteca. Pero no solamente no había biblioteca, no había libros, la casa de un obrero metalúrgico. Supongo que mi viejo vio en mí un interés por los libros.

En la fábrica de mi viejo, una gran fábrica metalúrgica, había una biblioteca. Nosotros no podíamos visitarla porque, justamente, como era una fábrica metalúrgica, por razones de seguridad, no te dejaban visitarla. Pero lo que hacía mi viejo, que podía hacer cualquiera, era retirar libros. Entonces mi viejo empieza a pedir a la bibliotecaria libros para mí. La mujer no me conocía. Yo en ese momento tendría diez u once años. Y me empieza a mandar libros. Y claro, vistos a la distancia, eran disparatados. Leí *El túnel* a los 11 años. Hemingway, *Por quién doblan las campanas*. Me fui formando. De alguna manera, mi viejo alentó eso, y yo me fui volviendo un lector cada vez más comprometido con lo que leía. Pero, en paralelo, llevé una vida en la que tenía que mantenerme, tenía que trabajar. Por ejemplo, un poco antes de entrar al servicio militar, una vez terminado el secundario, tenía un período hasta entrar a la colimba. Surge una posibilidad de trabajar en una fábrica. Compré el *Clarín*, los servicios clasificados, en Pompeya había una fábrica y pedían un empleado administrativo. Me presenté, me tomaron y trabajé un tiempo en una fábrica. No haciendo los trabajos pesados. Era una fábrica que cosía ropa de cuero para exportación, no se vendía acá, sino en Estados Unidos, y eso hacía que los embarques estuviesen súper pautados: tal viernes sale el avión, tiene que haber tal cantidad de prendas. El trabajo del taller estaba súper cronometrado, siempre en un clima muy tenso, porque la empresa obligaba a trabajar horas extras para llegar al embarque. Había una disputa muy complicada, porque la gente exigía negociar el precio de la hora extra. Vi un mundo de conflictos, de tensiones, que para mí es una experiencia vital alucinante. Lo que me parecía a mí es que el costo que pagó Borges en esta cuestión como endogámica era una pérdida de experiencia, no imaginaria ni mucho menos, pero sí que había una cosa de pérdida de experiencia con la cual yo quería trabajar en la novela. La posibilidad de un tipo como ese compañero, tan distinto a él, pero también la posibilidad de trabajar en el mercado, estar con otra gente. Incluso en el final, cuando cuenta que va a Rosario y está hablando con los estudiantes, pero de golpe ve que están ahí unos pandilleros y quiere ir a hablar con ellos, quiere conocer el mundo del hampa, le hablan de prostitución. Y cuando Borges vuelve, le dice a Estela Canto: “Bueno, yo no puedo escribir esa historia, pero me gustó escucharla”. Digamos, hay algo vital ahí, que en un punto Borges sacrificó. Son elecciones. Creo que para conseguir tan extraordinaria literatura se justifica pagar ese costo. Pero ahí hay un costo personal que yo veo como una pérdida. Mi idea era trabajar siempre con esas tensiones. Por eso, cuando va al bar y está hablando por teléfono, hay dos tipos, uno medio borracho que lo provoca. Es como una réplica de “El sur”, pero también es mezclarse con gente diferente. Estás ahí, alguien te provoca, vos no sabés si reaccionar o no reaccionar, te da un poco de impulso y reaccionás, pero bueno, a lo mejor terminás perdiendo. Me parecía que llevar este tipo de roces a la vida de Borges era mi forma de enriquecer su vida de alguna manera. Y proponer —ya que es tu tema— una biografía alternativa. Ese era el punto, digamos.

LB: Como te comentaba, mi investigación es sobre escrituras biográficas: escrituras de vida que tienen a otro como protagonista. Y un eje problemático de este enfoque es la relación entre ficción y realidad. Bajo este eje se ubica el trabajo con las fuentes, el trabajo entre la ficción y la fuente. Además de *Borges a contraluz*, que es una de las fuentes más evidentes, ¿con qué otras trabajaste?

AJ: El diario de Bioy. *Cartas de juventud de Jorge Luis Borges* es un libro que nunca tuve, pero algunas de esas cartas aparecen citadas en muchos lados. En una de esas cartas —no sabemos con qué grado de verdad— Borges dice que amó a Luz en un prostíbulo. Una chica que lo enloqueció. Algunos creen que justamente es una especie de alarde juvenil, una experiencia más imaginada que real. Pero para mí era importante descubrir esa carta, por la relación con la novela apócrifa o falsa que se llama *Luz era su nombre*. Uno de los argumentos que yo tenía cuando le dan el premio a esa novela

es que, de alguna manera, quien realmente sabía la historia de Luz solamente podía ser Estela Canto. Ella dice que tenía una gran intimidad con Borges, probablemente le hubiera contado la historia de esa prostituta. Pero más allá de eso, para mí, documentalmente era la posibilidad de introducir una cuestión que aparece en todas mis novelas, que es trabajar maneras del erotismo no tan convencionales, que siempre tienen algún tipo de fuga, que siempre tienen algún tipo de perversión, que siempre tienen algún grado de lateralidad respecto a una sexualidad, de alguna manera, normalizada. En esa carta donde alardea de haber estado con una Luz —incluso la presenta como una chica muy joven—, da la idea de estar montado sobre ella o algo así. Una cosa bastante grosera, una especie de alarde masculino de esa experiencia. Pero para mí era una posibilidad de evadir la idea de “si no nos acostamos antes, no nos podemos casar”. Eso ya está recontra sabido, no añade para mi novela, pero sí trabajar otras experiencias. Entonces, por ejemplo, en algunos casos que aparecen en el *Borges* de Bioy, Bioy dice que Borges le cuenta experiencias de prostíbulos en España. Eso fue una fuente también. Después, obviamente, los textos ficcionales de Borges.

Hay un libro también, bastante precario, que se llama *Georgie y yo*, compilado por Graciela Musachi, una psicoanalista. Tiene algunos testimonios, una especie de recopilación de gente que conoció a Estela Canto. Algún comentario de Jorge Lafforgue, alguno de Jorge Rivera. No es un trabajo profundo. Aparece una charla que Estela Canto da en una asociación de psicoanalistas, en San Isidro o en Vicente López, donde esta mujer entrevista a Estela Canto y el público también hace preguntas. Seguramente en el contexto de la publicación de *Borges a contraluz*. Tengo la impresión de que de ahí saqué, por ejemplo, la lista de trabajos. Donde, por ejemplo, en un momento se dice que ella había trabajado de bailarina por pieza.

Hay un libro de Hugo Beccacece que recopila notas que publicó en *La Nación*, que se llama *La pereza del príncipe*. Ahí aparece una nota sobre Estela Canto. Después tenía el rumor del incesto entre Estela y su hermano Patricio; eso solo lo encontré en la web. Aparece también en un libro de Alberto Manguel; él lo comenta, pero tampoco da fuentes. Se rumoreaba en aquellos años. Pero a mí me interesaba. La palabra “incesto”, eso me interesaba. El hecho de que fuera una familia que estaba un poco en decadencia, imaginar un departamento chiquito, imaginar que estos dos adultos compartían una habitación. Después veremos la veracidad de esta fuente. Pero las veía como fuentes que fueran estímulos imaginativos. Que si yo tenía que imaginar una escena, no contradijera. Que si van a caminar y llegan al parque Lezama, era verosímil. Yo podía añadir algo que había dicho Estela, pero no podía añadir otra cosa más. Este era el problema: cómo hacer de Borges y de Estela, de sus personas, personajes. Este era el desafío.

LB: Una de las problemáticas de las escrituras de vida es la noción de vida en relación con la escritura y con el lenguaje. En alguna entrevista comentaste que lo que te interesaba a vos no era escribir sobre Borges académicamente, sino que lo que querías era escribir la vida de Borges, pero por vía de la ficción. Me pregunto, ¿qué significa para vos escribir la vida de Borges?

AJ: Personaje viene de persona y persona etimológicamente era máscara. Bueno, todos somos personas, por lo tanto, todos tenemos máscaras. Lo que yo había creado era una máscara sobre una máscara. Hacer de esa máscara primera, una máscara segunda que era el personaje. Pero en un punto, como yo no tenía ni ganas de enaltecer a Borges ni de denigrar a Borges, sino de convertirlo en un personaje que podía ir por la calle, que podía pensar, que podía decidir cosas, la idea fue verlo vivir como un personaje y que la coherencia sea interna al relato. No quería traicionar en ningún sentido: ni hacer una contravida de Borges ni la vida secreta de Borges.

Esa no era mi intención. Pero sí es una persona que admiro muchísimo y me gustaba la idea de acompañarla, digamos, o apropiármela de una manera ficcional. No se me hubiera ocurrido nunca proponerme escribir una biografía de Borges. Ahora hay un investigador joven que está escribiendo una biografía de Borges y a veces me escribe para preguntarme si tengo algún dato.

LB: ¿Quién es?

AJ: Lucas Adur. Lucas tiene una cierta confianza en la posibilidad de crear una biografía de Borges. Yo no tengo de ninguna manera esa confianza, me desanimaría antes de arrancar. En cambio, tenerlo a Borges como personaje sí fue un placer, porque era cotejar un poco lo que yo sabía de él, pero con lo que yo quería escribir. Entonces, yo podía imaginar y describir lugares, inventar diálogos, y eso me daba placer. La dificultad era escribirla, que me saliera bien, ese era un problema. Pero no fue aburrido imaginar la novela, el problema más bien fue escribirla. Eso me pasó con todas mis novelas, no es un problema de esta. Sí fue mucho más placentero el proceso de imaginar. Hay un libro de fotos, de postales, de Nicolás Helft. Ahí aparece el dato del tranvía que tomaba Borges, de qué color estaba pintado. Capturé el dato de imaginarlo a Borges subiendo al tranvía, bajando del tranvía, que doblara en una calle neblinosa y ahí ya después le hice subir un fantasma que converse con él. Había como un principio de estímulo. Tenía el número del tranvía, los colores de la madera, y después era inventar. Tenía una relación no conflictiva con los documentos. Cuando doy clase o cuando escribo algún artículo, nunca siento la presión de que tenga que establecer correspondencias con la vida de Borges. Cuando lo tomé como un personaje, sí quise que mi novela no refutara a Borges, sino que expandiera episodios, experiencias, alumbradas por situaciones explicadas un poco de otra manera.

LB: Claro, quizás no refutar a Borges, pero sí refutar, de alguna manera, ciertas ideas sobre Borges, muy instaladas. Por ejemplo, está la idea de que su literatura es muy intelectual y él, por ende, una persona muy fría. La opinión pública y la crítica a veces son maliciosas en ese sentido. En muchas entrevistas, Borges termina tratando de desmentirlo de alguna manera, pobremente, porque no hubiese podido nunca revertir esa imagen pública con sus propias declaraciones. La exploración de, por ejemplo, una sexualidad de Borges que no sea estigmatizada por Estela Canto me resulta una manera de ir en contra de esa imagen establecida, ¿no?

AJ: Sí, sí. Lo que pasa es que como está tan fijada cierta imagen en relación con la sexualidad o en relación con la política, esos lugares comunes siempre son estimulantes para refutarlos. Como docentes de literatura argentina nos ha tocado dar programas de literatura fantástica. Y sí, se puede explicar la literatura fantástica. Pero hace un tiempo que empecé a transmitirles a los alumnos la idea de que cada vez me interesaba menos esa división: realismo, fantástico, etc. Me parecía que cuando uno va creciendo como lector empieza a producirse un cierto fenómeno, y es la idea de que esa dicotomía es reemplazada por la de la verdad. Que así como vos podés encontrar una experiencia de la verdad leyendo Platón, también la podés encontrar en el cine, también la podés encontrar en el realismo y también la podés encontrar en el fantástico. Es decir, llega un punto donde lo que define la literatura es su producción de verdad, no de su correspondencia con la realidad ni con su apartamiento, sino esa experiencia que tenemos que hace que amemos los libros. Esos libros de los cuales somos realmente fanáticos se deben a que hemos percibido o comprendido que había algo del orden de la verdad en esos libros. Y no tiene nada que ver con la estética, porque eso te puede ocurrir con un texto de Borges. El destino de Dahlmann, por ejemplo, no me parece una cosa fantástica. Me parece que son dilemas, deseos deprimidos, fantasías, que todos tenemos.

Con Faulkner me pasa lo mismo. Con Roberto Arlt me pasa lo mismo. Llega un momento en el que la categoría de realismo es un patrón de análisis de un texto, pero no es la forma en que experimentamos la lectura. Me parece que la lectura llega a un punto donde esos textos que nos acompañan a lo largo de toda la vida no tienen nada que ver con su correspondencia o no con la realidad, sino por la intensidad de la verdad que nos produjeron. No digo que esa verdad sea absoluta, ni mucho menos, pero que para nosotros efectivamente se convierten en un patrón de verdad. Para mí esta novela tendría que tener la posibilidad o la obligación de mostrar un Borges de verdad, más allá de que este dato o este detalle esté inventado. En realidad, un personaje que tuviera una vida como la que tenemos nosotros, con contradicciones. Ese era el punto, producir algún tipo de verdad.

Es algo raro. Es una convicción que tenemos con los libros que nos gustan. Con libros que no nos interesan, eso no se produce. Soy fanático de la obra de Saer. Fanático. Por más negatividad, por más teoría, por más Adorno que haya, yo tengo una relación con la obra de Saer en el sentido de que hay una verdad de la experiencia humana. Y si la calle la cotejo o no la cotejo con la Avenida San Martín, con el bar de la Galería, llega un punto donde eso se vuelve irrelevante. La experiencia de verdad que experimento cuando leo Saer es incomparable. Y no la experimento con cualquier libro. Entonces, me parece que eso también me fue como alejando de ese problema de la verdad, la biografía, si no la experiencia de verdad. Por eso las biografías también deben tener un plus, para mí digamos, que es estar bien escritas. Y esto es difícil, porque no es tan sencillo que el biógrafo además sea talentoso. Hay gente que realmente produce obras de mucho conocimiento sobre un autor, aporta documentos que no se conocían, alumbraba escenas oscuras. No sé si yo leería eso. Quizás lo hago para poder dar una clase. Biografías que yo haya leído así con placer son pocas. Tampoco ando a la espera de biografías. En cambio, cuando leo a Saer, cuando leo a Borges, cuando leo a Faulkner, la experiencia de verdad se produce más allá de la documentación. Se produce por un efecto de lenguaje, por ideas que yo no tenía o que tenía borrosamente y de pronto encuentro en un texto. Ahí ya no es un problema de género.

LB: Esta experiencia de verdad me parece que está de alguna manera tematizada en la novela. Se me ocurre la escena donde Estela va al psiquiatra, este le pinta un cuadro sobre Borges y ella refuta esta caracterización sobre la base de su propia relación con Borges. Esa experiencia de verdad aparece por la disonancia, por la no correspondencia. En ese sentido, lo que vos estás escribiendo no es solo sobre la vida de Borges, sino la vida del vínculo entre Estela Canto y Borges. ¿Qué te interesó de ese vínculo en particular?

AJ: La disimetría entre los dos. Disimetrías ideológicas, estéticas, etaria. Es una pareja muy desapareja. Supongo que ahí había algo que me interesaba mucho, porque es una pareja muy poco realista. Hay explicaciones: ella dice que se sentía a gusto con la inteligencia de Borges, la caballerosidad de Borges, eso es un buen estímulo. Él probablemente también se ilusionara al conocer a una mujer como ella. Pero al mismo tiempo hay un montón de evidencia de que se trata de una pareja que muy difícilmente pudiera salir bien, porque si Borges quiere ser Borges, no puede estar con Estela. Tiene que estar en este mundo que fue creando. Es esta idea de un profesor e investigador de La Plata, Sergio Pastormerlo, que dice que Borges es como un monje literario, en honor a Flaubert. Para que eso suceda, la relación con las demás personas se modifica, es un tipo que vive pensando en la literatura. Estela está pensando mucho más allá de la literatura, en tener experiencias ricas, intensas, moverse por el mundo. Eso a Borges no le interesa.

Calculo que la rareza no tenía que ser llevada a un fenómeno de imposibilidad. Yo sí creo que en la novela mantengo cómo fue el vínculo entre ellos, en parte apoyado en evidencias y en parte en los vínculos que fui generando entre ellos. Pero me parece que es una pareja extravagante. Es verdad, todo el mundo puede enamorarse de una persona muy distinta a uno, pero no es lo mismo enamorarse que hacer un proyecto de casamiento con obligaciones, con rutinas. Me parece que eso no salía. En un punto, creo que Kodama era un buen modelo. Una mujer que acompañaba esa personalidad ya establecida de Borges, esas limitaciones de Borges. Creo que Estela Canto hace bien en elogiar a María Kodama. En el sentido de que, muerta la madre de Borges, Kodama ocupa ese lugar de protección, de compañía. Probablemente la vida de Borges fue la de un solitario. Y creo que el vínculo con Estela era bastante estrambótico. Habría que ver esta cosa enamoradiza que todos dicen que Borges tenía. Pero acá se enamora de una chica mucho más joven, o de una mujer mucho más joven, mucho más radical que el resto de las mujeres de su ambiente. Es probable que sí, que lo que hice fue imaginar el vínculo, pero no lo construí.

LB: El título de la novela abre lo que se podría llamar el modo hipotético. Y está reforzado por el epígrafe que seleccionás de *¡Absalón, Absalón!* que dice: “Un podría haber sido”. Dentro de los géneros biográficos hay un subgénero que es el de las vidas imaginarias, que lo inaugura Marcel Schwob; Borges mismo lo toma como referente cuando escribe *Historia universal de la infamia*, que son todas breves biografías imaginadas. Un poco tu novela podría ir por ese lado, ¿no?

AJ: Totalmente de acuerdo con vos, sos la primera persona que me lo dice. Absolutamente. El libro de Schwob a mí me parece alucinante, me alucina el prólogo. Los relatos también me gustan mucho, hay algunos que me parecen espectaculares. Pero no fui consciente de ese libro. Lo había leído, sí. Habrá habido seguramente un desarrollo inconsciente de ese libro. Nadie me propuso lo de Schwob. No recuerdo si alguna vez lo planteé. No tengo ninguna duda de que, premeditada o inconscientemente, no hice mucho más que lo que hizo Schwob. La verdad, en todo caso, es una novela un poco más larga que los relatos de Schwob. Pero esta hipótesis de que los historiadores se ocupan de esos hechos importantes, y nosotros tenemos que hacer hincapié en las rarezas, las minucias de los sujetos históricos...

LB: Porque la cuestión es el problema de la escritura, en tanto exige adentrarse en las rarezas, los detalles.

AJ: Totalmente. Creo que cuando tomé conciencia de eso ante mí mismo, de golpe pensé en el libro de Schwob y dije es eso. Porque en un punto, *Historia universal de la infamia* estaba más cerca. Pero no, el movimiento me parece que es mucho más evidente respecto de Schwob. Creo que, más allá del material documental en las biografías, si yo tuviera que pensar el movimiento hacia un texto que me dio el procedimiento, tiene que haber sido el de Schwob. Sos la primera persona que me lo dice.

LB: Con respecto a *Historia universal de la infamia*, que trata sobre infames, precisamente, un poco el personaje de Estela Canto en tu novela tiene su infamia, ¿no? Teniendo en cuenta incluso que el adjetivo “infame”, en *Historia universal de la infamia*, es valorado de manera positiva.

AJ: La viuda de Ching, ¿no? Hay algo de eso, sí, *Historia universal de la infamia* es un libro muy presente, pero ahí sí, por dar muchas clases sobre Borges durante muchos años. Es uno de los libros que más admiro de Borges, más allá de sus ficciones, por supuesto. Pero siempre trato de inducir su lectura, porque me parece un gran libro.

Y un libro lateral con otros procedimientos, con otras extravagancias, que por eso mismo recomiendo. “Miren —les digo a mis estudiantes— ustedes que se interesan por *Ficciones*, por *El Aleph*, no se pierdan ese libro, porque el mismo escritor ha hecho muchas cosas”. Creo que incluso casi fui más fiel a Schwob que a Borges. Porque Borges tiene muchas más fugas de imaginaciones. Y yo, en cambio, hice que estos personajes sean reconocibles y de golpe agrego una extravagancia: aparece ella que se va con esos primos y vos decís ¿qué es este quilombo? Aparece internada. Hice hincapié en ese tema que insiste mucho en el libro de Bioy, la costumbre del alcoholismo de Estela, que se repite en varias notas también.

El tema del alcoholismo siempre pone de alguna manera una reserva, porque Borges no sabe qué hacer con una mujer que se va acercando cada vez más a ser una alcohólica. Por eso, en la tercera parte quería que hablara, que escribiera ella. Me pareció que lo más natural era que, en la tercera parte, debía estar la escritura de ella. En las dos primeras partes, me pareció conveniente presentar un Borges que no sabe dónde está Estela y que la busca por todas partes, mientras ella sigue sin aparecer. Eso era bastante común. Efectivamente, es así. Ella de golpe se va, no le avisa a nadie. Me parecía que —eso lo cuenta un poco en *Borges a contraluz*— debía irse a la casa de unos primos uruguayos. Pero también imaginaba que ella podría desaparecer por otra razón: que estuviera internada. El hecho de que ella tenga un golpe en la cabeza, que no sepa ni cómo llegó, da cuenta de un grado de alcoholismo más denso. Bioy cuenta que, a medida que avanzan los años, la situación de Estela Canto se complicaba cada vez más. En la entrevista de Beccacece él dice que en los últimos tiempos ella vivía de whisky y papas fritas. Una mujer solitaria en su departamento. Me parecía que ahí había un filón interesante para separarla de Borges, porque ella después se separa de la vida de Borges. Pero también para que ella fuera quien nos ofreciera otra visión. Quería respetar cierta visión que Estela tiene de admiración sobre Borges, pero además aprovechar para inventar episodios de la vida de Estela. Ahí tampoco tenía que llegar a lo inverosímil o disparatado. La única ventaja, relativa, es que la gente conoce menos a Canto que a Borges. Ahora, para mí el problema que se me presentaba a la hora de imaginar a los dos personajes era equivalente. No podía tergiversar a Estela ni tampoco a Borges. En todo caso, la gente te cree más cuando contás cosas de Estela porque no es tan conocida. Pero para mí el principio era el mismo: no contradecir lo que sabemos de ambos o lo que podríamos saber de ambos, y después imaginarlo.

Buenos Aires, octubre de 2023

Bibliografía mencionada

- » Beccacece, Hugo. 1994. *La pereza del príncipe: Mitos, Héroes y Escándalos del siglo XX*. Buenos Aires: Sudamericana.
- » Canto, Estela. 1989. *Borges a contraluz*. Madrid: Espasa Calpe.
- » Helft, Nicolás. 2013. *Borges: postales de una biografía*. Buenos Aires: Emecé.
- » Jarkowski, Aníbal. 2022. *Si*. Buenos Aires: Bajo la Luna.
- » Manguel, Alberto. 2012. *Lecturas sobre la lectura*. Barcelona: Editorial Océano.
- » Meneses, Carlos (comp.). 1987. *Cartas de juventud de Jorge Luis Borges (1921-1922)*. Madrid: Editorial Orígenes.
- » Moyano del Barco, Silvia. 1962. *Luz era su nombre*. Buenos Aires: Guillermo Kraft.
- » Musachi, Graciela (comp.). 2005. *Georgie y yo: lo que pasó con Estela Canto*. Buenos Aires: Editores Contemporáneos.
- » Pastormerlo, Sergio. 2000. "Sobre el declive de una ideología literaria romántica en la crítica de Borges". *Variaciones Borges* 9: 84-103.
- » Rivera, Jorge B. 2000. "Borges, Ficha 57.323". En *Territorio Borges y otros ensayos breves*. Buenos Aires: Atuel.