

B. LYNCH DAVIS, H. BUSTOS DOMEQCQ, B. SUÁREZ LYNCH Y OTROS ESCRITORES FALSARIOS

B. LYNCH DAVIS, H. BUSTOS DOMEQCQ, B. SUÁREZ
LYNCH AND OTHER FALSIFIER WRITERS

Rosa PELLICER

Universidad de Zaragoza
rosapel@unizar.es

Resumen: En este artículo se da cuenta de los mecanismos de la creación de Honorio Bustos Domecq y otros escritores apócrifos creados por Borges y Bioy, en relación con otros autores ficticios, como Clara Beter, Eduardo Torres o Sabino Ordás. El *modus operandi* es muy semejante en todos los casos, dentro de las evidentes, diferencias, de modo que este “tercer hombre” forma parte de una familia de escritores falsos con la que comparte buena parte de sus características.

Palabras clave: Jorge Luis Borges. Adolfo Bioy Casares. Honorio Bustos Domecq. Escritores apócrifos.

Abstract: In this article, the creation mechanisms of Honorio Bustos Domecq and other apocryphal writers created by Borges and Bioy are described in relation to other fake authors, such as Clara Beter, Eduardo Torres or Sabino Ordás. The *modus operandi* is very similar in every case, excluding the obvious differences; thus, this “third man” is part of a family of fake writers with which he shares a significant part of qualities.

Key Words: Jorge Luis Borges. Adolfo Bioy Casares. Honorio Bustos Domecq. Apocryphal writers.

Los estudios dedicados a los escritores apócrifos de las letras hispánicas no se detienen en uno de sus más ilustres representantes, Honorio Bustos Domecq, y, a la inversa, la abundante crítica dedicada a este autor no lo pone en relación con sus congéneres. Si atendemos a los mecanismos de producción de heterónimos, restringiendo la nómina al siglo XX y al ámbito hispánico, se puede observar que todos ellos comparten una serie de estrategias necesarias para poder convertirse, aunque sea por un tiempo limitado, en seres reales. Como señala Joaquín Álvarez Barrientos, el engaño forma parte del juego literario, se manifiesta en ocasiones en pistas que se incluyen en los paratextos o en las descripciones de los autores ficticios, y puede corresponder a una denuncia literaria, política o social (Álvarez Barrientos, 2014, pp. 38-40).

Antes de comenzar el azaroso recorrido por algunos de los artificios presentes en estos juegos literarios, hay que detenerse brevemente en los términos *pseudónimo*, *heterónimo* y *apócrifo*. Al abordar el estudio de las obras en colaboración escritas por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares y publicadas bajo el nombre de Honorio Bustos Domecq, o de su discípulo B. Suárez Lynch, la crítica suele hablar de pseudónimo o, siguiendo a Borges, de ese “tercer hombre”, bautizado por Emir Rodríguez Monegal como “Biorges”, que surgía cuando los dos amigos escribían juntos. Borges recuerda así su génesis, tantas veces citada:

Un tercer hombre, Honorio Bustos Domecq, había aparecido y había tomado el mando. A la larga nos gobernó con vara de hierro y, primero para nuestro deleite y luego para nuestra decepción, se volvió totalmente distinto a nosotros, con sus propios caprichos, sus propios juegos de palabras, su propio y muy recargado estilo de escribir (Borges, 1999, p. 80).

Por su parte, Bioy escribe en sus memorias: “Nosotros creamos ese personaje, Bustos Domecq, y mientras lo pudimos gobernar, seguimos con él” (Bioy Casares, 1994, p. 111). Finalmente, para no abundar en textos muy conocidos, Borges en el “Epílogo” a la edición de sus obras en colaboración reflexiona sobre esta modalidad de escritura:

Hacia 1884 el doctor Henry Jekyll, mediante un *modus operandi* que se abstuvo de revelar, se transformó en el señor Hyde. Era uno y fue dos. (Años después, algo muy semejante ocurriría con Dorian Gray). El arte de la colaboración literaria es el de ejercer el milagro inverso: lograr que dos sean uno. Si el experimento no marra, ese aristotélico tercer hombre suele diferir de sus componentes, que lo tienen en poco. Tal es el triste caso del narrador santafesino Bustos Domecq, tan calumniado por Bioy Casares y por Borges, que le reprochan su barroca vulgaridad (Borges, 1979, p. 977).

En un texto menos citado que los anteriores, “Ensayistas ingleses”, Bioy reflexiona sobre la función de los pseudónimos. En su opinión la más importante es que a través del uso de una máscara es más fácil decir la verdad:

Un pseudónimo, por transparente que sea, cumple una función liberadora. *Y* es el pseudónimo de *X*; en principio, no hay motivo para suponer que las opiniones y el estilo de *Y* sean las opiniones y el estilo de *X*. Cuando firma *Y*, *X* [...] ya no es el autor cuidadoso de su prestigio; es un pensamiento sin más amo que la verdad, es un texto solo.

Y añade: “Es natural que la persona que inventa un nombre quiera también inventar un hombre” (Bioy Casares, 1983, p. 69). Como vemos, tanto Borges como Bioy señalan la autonomía de estas criaturas que tienen poco que ver, aparentemente, con sus creadores. Es decir, están más cerca de la idea de heterónimo o apócrifo que de la de pseudónimo, preferida por la mayoría de los estudiosos, aunque también hablan de autores ficticios¹. En cualquier caso, la referencia a los apócrifos suele circunscribirse a los autores y libros imaginarios que figuran en la obra de Borges y, en menor medida, en la de Bioy Casares. El ocultamiento de la identidad de los autores tiene como consecuencia cierta clandestinidad y marginalidad en el conjunto de la escritura de los dos amigos. Michel Lafon y Benoît Peeters ya señalaron al comienzo de su estudio fundamental sobre la escritura en colaboración que: “Les duos littéraires sont ignorés ou méprisés” no solo por los estudiosos y los lectores, sino por los propios autores que “traitent avec un mélange de distance et d’ironie l’oeuvre signée du nom Bustos Domecq, l’irrésistible «troisième homme» surgi de leur collaboration; ils contribuent ainsi à la marginaliser” (Lafon y Peeters, 2006, pp.7 y 8). Borges, al hablar con Napoleón Murat del desdén de los lectores y de la crítica hacia Bustos Domecq, mencionó como una de sus causas la escritura a cuatro manos y el uso del pseudónimo:

Ce qui est un peu injuste, c’est que quand le public a su que Bustos-Domecq n’existait pas, il a considéré que toutes les histoires n’étaient que des blagues qu’il ne fallait pas même lire, que nous nous payions la tête des lecteurs, ce qui n’était pas le cas. Je ne sais pas pourquoi l’idée du pseudonyme a rendu certaines personnes assez furieuses (Murat, 1981, p. 378)².

La identidad de Bustos Domecq y luego la Suárez Lynch permanecieron ocultas desde su aparición en 1942 hasta 1967, año de la publicación de las *Crónicas de Bustos Domecq*, donde la inclusión del autor ficticio en el título supone la desaparición de la otredad, al asumir Borges y Bioy la escritura de estas crónicas³. Se suele señalar que la adopción del pseudónimo está relacionada con la práctica habitual de los escritores de novelas policíacas, especialmente cuando estos escriben colaboración como es el caso de Ellery Queen⁴. Sin embargo, no hay que olvidar que Borges y Bioy tenían una experiencia previa en el uso de los pseudónimos y en la creación de autores apócrifos para la sección “Museo” de *Destiempo* (1936-1937), que continuó en *Los Anales de Buenos Aires* desde los

¹ Michel Lafon (2014) es uno de los pocos críticos que se refiere a Bustos Domecq como escritor apócrifo.

² Daniel Balderston al comentar esta entrevista añade que para Borges otro de los peligros que implica el trabajo en colaboración es que “los resultados no sean leídos con el respeto que se les debe como obras literarias, puesto que el público está condicionado a considerar las obras literarias como productos de una sola inteligencia original” (Balderston, 1985, p.156).

³ El poeta mexicano Xavier Villaurrutia se pregunta de forma retórica sobre el carácter apócrifo de Bustos Domecq y como al comienzo de su reseña publicada en 1943 menciona a Borges y a Bioy, la respuesta a sus preguntas es evidente y reflexiona sobre la presencia de todos los personajes/autores apócrifos que aparecen en los paratextos de los *Seis problemas*: “¿No será más acertado conformarse con la satisfacción de encontrarse al fin, un libro en que todo, desde el autor hasta los personajes, pasando por los prologuistas, es una pura invención, un artificio puro?” (Villaurrutia, 1981, p.321).

⁴ Solo un ejemplo: “Ellery Queen, autor apócrifo de ficciones policíacas y difusor de la famosa *Ellery Queen’s Mystery Magazine* (incidentalmente, Ellery Queen fue el pseudónimo creado por Manfred B. Lee y Frederic Dannay hacia 1928. ¿Habrá sido este *camouflage* el embrión literario de Honorio Bustos Domecq, la creación de Borges-Bioy?” (Brescia, 2013, p.268).

números del 1 al 9 con el nombre de B. Lynch Davis y el 10 y el 11 con el de B. Suárez Lynch, todos ellos publicados en 1946⁵.

A pesar de que en muchas ocasiones *pseudónimo* y *heterónimo* se utilicen como sinónimos y aunque no existen unos límites claros entre ellos, tal como lo demuestran las entradas del *Diccionario* de la Real Academia Española, en líneas generales se advierten algunas diferencias. Joaquín Álvarez Barrientos establece las siguientes:

[...] *heterónimo* implica la creación de una personalidad distinta de la del autor, mientras que *pseudónimo* solo recubre el nombre de un escritor sin aportar nada más. El *heterónimo* no tiene realidad física pero posee nombre (la legitimidad de la firma) y obra, puesto que es un autor de papel (Álvarez Barrientos, 2014, p. 28).

El término *apócrifo* pone de manifiesto una relación más o menos cercana con sus creadores y, como en el caso de los *heterónimos*, estos autores deben de poseer una “obra de creación propia, además de una (auto)biografía más *impostora* que las convencionales” (Rosell, 2009, p. 530). Al repasar la vida y obra de algunos de estos personajes veremos que el “tercer hombre” nacido de la colaboración entre Borges y Bioy comparte la mayoría de las cualidades de sus congéneres, inscribiéndose así dentro de la historia de las llamadas falsificaciones literarias. Las intenciones y estrategias seguidas por sus creadores, ya sea en solitario o en colaboración, son muy semejantes. Sin ningún ánimo de exhaustividad, la revisión del proceso de gestación de estos sujetos apócrifos servirá para dar cuenta de las características comunes de este tipo de escritura.

Los escritores apócrifos acostumbran a aparecer por primera vez en la prensa o en revistas más o menos especializadas antes de llegar a la edición de sus obras, al tiempo que se mezclan con datos, obras y personas reales, de modo que van adquiriendo independencia de sus creadores con la connivencia de los llamados “auxiliares de los falsarios”⁶. Los dos primeros cuentos de Honorio Bustos Domecq se publicaron en *Sur* en los números 88 y 90 del año 1942. Se trata de “Las doce figuras del mundo” y de “Las noches de Goliadkin”, respectivamente. Pero también otros cuentos que pasarán muchos años después a formar parte de *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* – “El hijo de su amigo” y “La fiesta del monstruo”- se publicaron firmados por don Bustos en las revistas uruguayas *Número* (1952) y *Marcha* (1955). El nombre del escritor apócrifo pasa a formar parte del título en esta colección

⁵ No deja de ser significativo que el primer cuento original de Borges, que conoce varios títulos -“Leyenda policial” (1927), “Hombres pelearon” (1928)-, y es el origen de “Hombre de la esquina rosada” (1935)-, se publicó bajo el pseudónimo de F. Bustos, nombre de un antepasado. El empleo de pseudónimos es muy frecuente en los comienzos literarios de los escritores, que todavía no se sienten seguros de su valor. Podemos recordar que la única colaboración literaria entre Adolfo Bioy Casares y Carlos Mastronardi firmada con el pseudónimo de C. Irgen Lynch fue un cuento policíaco escrito en Mar del Plata a comienzos de 1942, que no fue publicado (Martino, 1993). Irma Zangara menciona los pseudónimos de Borges en sus publicaciones de la *Revista Multicolor* (1933-1934): Alex Ander, Benjamín Beltrán, Andrés Corthis, Bernardo Haedo, Pascual Güida y José Tuntar, a la vez que intenta explicar las razones de estos nombres, dejados atrás “junto con las narraciones desechadas por el escritor oculto bajo esas máscaras, un Jorge Luis Borges jugando con diferentes posibilidades en su busca de sí mismo y de su destino de escritor” (Borges, 1999b, p. 23).

⁶ “Raramente el falsificador actúa en solitario. Si forja documentos históricos o textos literarios, antiguos o modernos, puede arreglárselas por sí mismo para difundirlos en su entorno. Conoce de antemano las vías adecuadas para divulgarlos y lograr que sean aceptados” (Riera Sans, 2015, p.7). Recordemos que María Rosa Lida aseguró la existencia del improbable Almoqtádír el Magrebí, a quien pertenece “Cuarteta” en su artículo “Contribución al estudio de las fuentes de Jorge Luis Borges”, *Sur*, núms. 213-214, julio-agosto 1952, 50-57.

de 1977, de modo que queda convertido en un mero escritor ficticio, sin entidad real. Por esos mismos años, también firmado por Bustos Domecq, “De aporte positivo” vio la luz en *Buenos Aires Literaria* en 1955 y fue incluido en las *Crónicas de Bustos Domecq*⁷.

Este modo de operar es muy habitual en el proceso de creación de escritores apócrifos. Se puede mencionar una serie de casos, todos ellos pertenecientes al siglo XX y al ámbito hispánico, que cumplen con esta condición⁸. Así, el joven César Tiempo, pseudónimo de Israel Zeitlin, antes de publicar en 1926 el libro de la apócrifa poeta y prostituta Clara Beter, deslizó en la revista *Claridad* los poemas “Filosofía” y el dedicado a Tatiana Pavlova, que pasarán a formar parte de *Versos de una...*, publicado en la colección “Los Nuevos” de la editorial de esta revista. El libro iba precedido de un prólogo, firmado por el también apócrifo R. Chaves, tras el que se escondía Elías Castelnuovo, que reclama un nuevo tipo de literatura en la que esté presente el sufrimiento y la piedad:

Todos estos escritores [Abel Rodríguez, Juan I. Cendoya y Clara Beter] traen un elemento nuevo a nuestra literatura: la piedad. Nada tienen que ver ellos con los novelistas vacíos de humanidad o con los milongueros incendiarios de hace veinte años. La rebelión en ellos es una rebelión contenida, casi orgánica. La rebelión se desprende del fondo y no de la forma. No se rebela el autor sino el lector. Porque la piedad fomenta la rebeldía (Beter, 1926, p.12-13).

Unos años antes, el joven poeta Federico García Lorca y otros miembros la tertulia el “Rinconcillo” del Café Alameda, entre los que se encontraban su hermano Francisco y Melchor Fernández Almagro, inventaron un poeta guatemalteco de nombre catalán, Isidoro Capdepón Rodríguez, que publicó en *El Defensor de Granada* poemas patrióticos y versos académicos, y mantuvo encendidas polémicas con el no menos ficticio Cavestany. Antonio Espina y Melchor Fernández Almagro respaldaron su existencia con sendos artículos publicados en la revista *España*, donde comentaron el discurso de ingreso del poeta en la Real Academia. Federico García Lorca lo incluyó en la *Antología Modelna*. Este ilustre apócrifo del fin de siglo se caracteriza por su estilo ridículo, parodia de los trasnochados poetas epígonos del modernismo⁹.

Es de mención inexcusable la figura de erudito mexicano Eduardo Torres, coetáneo de Bustos, que veinte años antes de la publicación de la biografía *Lo demás es silencio*. (*La vida y la obra de Eduardo Torres*) escrita por Augusto Monterroso, apareció en 1959 en la *Revista de la Universidad de México* firmando un comentario absurdo sobre el *Quijote*, y continuó presente en varias revistas y en la obra de Monterroso, que nunca acabó de admitir que Torres fuera un autor inventado. Como en el caso de buena parte de las falsificaciones literarias, durante un tiempo se le consideró real. El escritor nacido en San Blas, como el santafesino, es un personaje ridículo en el que se encarna la sátira contra el medio intelectual mexicano y se caracteriza por su lenguaje pomposo o banal. Monterroso señala

⁷ El 10 de junio de 1954, Bioy hace referencia en su diario a esta polémica publicación: “Le muestro a Borges *Buenos Aires Literario* con “De aporte positivo” el artículo de Bustos Domecq contra *Letra y Línea*. Impreso, el artículo me pareció mucho mejor. Pienso que algunos de esos Vasco y Vanasco que mencionamos pueden llamarme para insultarme. ¿Qué actitud tomar si llama y dice ‘Soy Vasco y lo mando a la gran puta?’” (Bioy Casares, 2006, p. 107).

⁸ Para la consideración de Clara Beter y otras “bromas literarias” remitimos al estudio de Estelle Irizarry. No se hacen referencia a Jusep Torres Campalans de Max Aub por tratarse de un pintor y por ser muy conocido y estudiado.

⁹ Véase Federico García Lorca, *Antología modelna: precedida de los poemas de Isidoro Capdepón Fernández*.

que lo que distingue a los personajes que pueblan *Lo demás es silencio* es su propio estilo, y que su intervención en la escritura de la biografía se limitó a la corrección¹⁰. En esto coincide con una de las habilidades de Bustos Domecq señalada por Gervasio Montenegro en la “Palabra liminar” a los *Seis problemas*: la capacidad de definir a sus personajes por el modo de hablar¹¹.

Finalmente, para no alargar la nómina, Sabino Ordás, nacido de la colaboración de los entonces jóvenes escritores leoneses Juan Pedro Aparicio, Luis Mateo Díez y José María Merino, comenzó a publicar en el desaparecido diario *Pueblo* entre el 30 de noviembre de 1977 y el 3 de noviembre de 1979 una serie de artículos sobre cuestiones literarias que se reunieron en *Las cenizas del Fénix* en 1985, entre los que podemos mencionar “Teoría del apócrifo”. El caso es suficientemente conocido, así que basta ahora con recordar que mantuvo su condición de ser real durante mucho tiempo, ayudado por los imprescindibles auxiliares de este tipo de falsificaciones, entre los que destacan Juan Benet o Ricardo Gullón. A diferencia de los apócrifos anteriores, tenemos una galería de retratos, entre los que destaca el realizado por el pintor apócrifo Jusep Torres Campalans con el que coincidió en el exilio mexicano. Como en el caso de Bustos, cuando salió a la luz la superchería su nombre pasó a formar del título y sus creadores figuran como autores, pero el prólogo es del propio Sabino Ordás.

Una vez que estos escritores han hecho su aparición en el mundo de letras, para mantener la impostura de su existencia real hay que utilizar diferentes recursos. En primer lugar, hay que dotarlos de una biografía y una bibliografía. La de Bustos Domecq es trazada por otros personajes como Adelma Badoglio o el omnipresente Gervasio Montenegro, que no solo proporcionan datos de su vida, sino que ofrecen un listado de sus obras¹². Lo mismo encontramos en las biografías de Eduardo Torres y de Sabino Ordás. A esto hay que añadir que los creadores se refieren a sus creaciones como si realmente existieran y mantuvieran alguna relación con ellos. Así, en 1977 con motivo de la publicación de *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*, en una entrevista con Renée Sallas, Borges y Bioy proporcionaron datos biográficos sobre el escritor de Santa Fe y un retrato parcial:

- Tiene sesenta años. Es gordo y hasta panzón. Mide 1,75 metros. Pesa 82 kilos. [...]
- Está siempre vestido de gris oscuro. Si alguna vez usted lo llega a ver vestido de marrón, es porque le vendieron —o le dieron- un traje equivocado. Lleva siempre chaleco. Un chaleco gastado (Sallas, 1977).

Cristina Parodi ya señaló que la información aportada por los dos amigos no es fiable, a la luz de los datos ya establecidos: “Las divergencias son a veces tan marcadas que nos sentimos inclinados a dudar de que Borges y Bioy realmente conocieran a Bustos Domecq” (Parodi, 1998, p. 87). Sin embargo, don Honorio no dejó de estar presente en sus conversaciones, tal como podemos comprobar

¹⁰ A la pregunta de Graciela Carminatti sobre cómo lograr un estilo personal para cada personaje de *Lo demás es silencio* sin renunciar del todo al propio, Monterroso respondía: “Supongo que se trata de pura cuestión de oficio, sobre todo si se usa la primera persona. Por desgracia uno está siempre propenso a meterse en la mente del personaje y, curiosamente, eso, que bien visto es una falla, es lo que da como resultado el “estilo propio”. Como cada personaje es en realidad una mezcla de muchas personas que uno conoce, también de eso hay que cuidarse, cuidarse de que una de todas esas personas se poseione del papel” (Monterroso, 1990, p.73).

¹¹ H. Bustos Domecq recurre “a los gruesos trazos del caricaturista, si bien, bajo esta pluma regocijada, las inevitables deformaciones que de suyo comporta el género, rozan apenas el físico de los fanticos y se obstinan, con feliz encarnizamiento, en los modos de hablar” (Borges, 1979, p. 17).

¹² Para este aspecto véanse los fundamentales estudios de Cristina Parodi (1998 y 2018).

en el diario de Bioy, donde abundan las referencias a Bustos. Así, el 1 de enero de 1969, al traducir algunas de sus crónicas con Di Giovanni, comentan:

En “Vestuario II” y en la versión inglesa de “Los ociosos”, Bustos Domecq se muestra muy interesado en el dinero, francamente comercial.

BORGES: “¿Qué le ha pasado? Antes no era así. Se ha de haber casado; la mujer le dirá que no sea sonso” (Bioy Casares, 2006, p. 259).

Además de las alusiones a la vida de este escritor, las menciones más habituales son a su estilo desaforado y ridículo, su característica principal, como en el caso de muchos otros apócrifos. Una muestra de su proceder se encuentra en el comentario que hizo Borges al relato de Bioy sobre el cuento de la madre de Silvia Golly Moyano del Barco:

La madre de Golly se asoma a la ventanilla del tren, que se detuvo en medio de un descampado, y ve el busto de un hombre, de espaldas, en el suelo, “Señora, señora, me mató el tren” dice el hombre y, efectivamente, muere. Las ruedas del tren lo habían tronchado a la altura de las caderas.

Cuento a Borges el episodio de la madre de Golly. “Bustos Domecq lo hubiera arruinado así”, dice Borges: «”Señora, señora, me mató el convoy ferroviario”. Bustos Domecq no respeta la muerte ni nada» (Bioy Casares, 1997, p. 262).

También Augusto Monterroso se refiere en varias entrevistas a Eduardo Torres como un intelectual de provincias de algún modo rescatado por él, al que dedica una biografía compuesta de diversos testimonios y en la que no falta una antología de sus textos. Comenta las dificultades de su realización a Margarita García Flores:

La investigación ha sido más lenta de lo que yo esperaba. Los viajes a San Blas son caros y fatigosos (debido a mi injustificado temor al avión, tengo que ir en autobús, jeep o mula). Pero eso no importaría. Lo malo es que el resultado depende del humor del maestro. Cuando está de malas se dedica simplemente a hablarme de cosas que ni tienen que ver con su vida, y yo sé que entonces es imposible lograr un dato, una fecha precisa (29)

El catálogo bibliográfico, que es un modo de caracterización de los falsos escritores, es un tópico de la escritura de Borges, y no en vano se menciona siempre la obra visible o invisible de Pierre Menard, Herbert Quain o Marcelo Yarmolinsky, por citar autores cercanos a la aparición de Bustos Domecq. También en las novelas de Bioy Casares de la década de los cuarenta, *La invención de Morel* o *Plan de evasión*, aparece este tipo de enumeración¹³. Como señala Liliana Swiderski (2015), este tipo de bromas distinguen a los heterónimos de los pseudónimos y se unen a la mezcla de autores reales con ficticios, de lo real y lo imaginario, las biografías, los retratos pictóricos y literarios, los documentos apócrifos y otros mecanismos presentes en este tipo de escritura.

A diferencia de algunos falsarios que han saltado a las páginas de otros escritores, prolongando su vida real o imaginaria, Bustos Domecq, Suárez Lynch, Eduardo Torres o Sabino Ordás, aparecen de forma esporádica únicamente en la obra de sus creadores¹⁴. Es sobre todo a Bioy Casares a quien

¹³ El innominado protagonista de *La invención de Morel* era un escritor que en Venezuela publicó en *El Cojo Ilustrado*, y fue miembro de su grupo literario bajo la dirección de cierto poeta apócrifo llamado Orduño.

¹⁴ Las peculiares características de Clara Beter, a la que se dotó fuera de las páginas de su libro de una biografía y adquirió enseguida la consistencia de lo real, la han hecho pervivir más allá de sus versos en la obra de teatro *Clara Beter vive*

debemos la noticia de alguna de las obras de Montenegro, Formento, De Gubernatis, Le Fanu, Sangiácomo, Lumbeira o Tulio Savastano, ya que se citan en su *Breve diccionario del argentino exquisito*, cuya primera edición (1971) firmó con el pseudónimo de Javier Miranda.

La creación de autores y obras falsos es una estrategia habitual de la colaboración de Borges y Bioy desde los tempranos inicios, ya mencionados, en la sección “Museo” de *Destiempo* y de *Los Anales de Buenos Aires*, pasando por las antologías realizadas en colaboración. Los textos de Borges que pasaron a formar parte de *El hacedor* y de otras colecciones ya han sido suficientemente señalados. Por otra parte, la presencia de algunos de ellos en la obra de Bioy, sobre todo en *Guirnalda con amores* (1959) desmiente la idea de que todos son prácticamente de la autoría de Borges, que acaba siendo considerado casi el responsable único de las obras en colaboración¹⁵. María Teresa Gramuglio ya observó que Bioy ocupa un lugar diferente en las obras en colaboración de Borges respecto a las demás colaboradoras, de modo que las decisiones editoriales, y de parte de la crítica, supondrían una expropiación:

El hecho ha sido aceptado con naturalidad, y a nadie se le ha ocurrido –que yo sepa– que esos libros bien podrían figurar también en un volumen de las *Obras completas* de Bioy Casares (en colaboración): la usurpación aceptada puede ser considerada como un indicador más del lugar soberano que Borges ocupa en la literatura argentina (Gramuglio, 1989, p.8).

El propio Bioy muestra su decepción al verse relegado a la posición de mero discípulo de Borges, como demuestran algunas entradas de su diario. El dos de enero de 1970 escribe:

En una antología de cuentos de Borges aparecerá “Los inmortales”. Según Di Giovanni: “El libro que escribí con Margot Guerrero no es menos de Borges que los otros”. En *TriQuarterly* se publican tres cuentos de Bustos Domecq y en las notas sobre los autores al fin de la revista, hay alguna línea sobre Borges, otra sobre Di Giovanni, nada sobre mí. Me presentan, pues, como un apéndice de Borges (Bioy Casares, 2006, p. 1304).

Los juegos con los apócrifos no se limitan a la escritura de las obras de Bustos Domecq, Lynch Davis o Suárez Lynch, sino que en la *Antología de la literatura fantástica* (1940), *Cuentos breves y extraordinarios* (1955) y *Libro del cielo y del infierno* (1960) los antólogos incluyen numerosos textos propios bajo diversos pseudónimos y atribuyen sus propios textos a autores imaginarios o reales. Entre ellos encontramos nombres que se repiten como I. A. Ireland, George Loring Frost, Acevedo, y a viejos conocidos como B. Suárez Lynch o Farrel Du Bosc, entre otros muchos¹⁶. Bioy da cuenta en su diario de la elaboración de estas compilaciones, que resume así el 19 de septiembre de 1960: “Corregimos pruebas del *Libro del cielo y del infierno*, ponemos fechas, al pie de los textos. Libro apócrifo, potencial

(1941) de César Tiempo, o en la novela de Leopoldo Brizuela, *Lisboa. Un melodrama* (2010), donde Discépolo cuenta un melodrama a Oliverio, el protagonista, sobre un joven enamorado de la poeta prostituta.

¹⁵ Manuel Ferrer ya señaló la presencia de algunos textos de escritores apócrifos en la obra de Bioy Casares, pero la crítica posterior prácticamente ha ignorado su autoría (Ferrer, 1971, pp.186-187).

¹⁶ Daniel Balderston indica que Julio Cortázar al final del ensayo “Del sentimiento lo fantástico”, cita el cuento de G.L. Frost: “Y agrega una nota al margen: “Tan famoso que es casi ofensivo mencionar a su autor, George Loring Frost (*Memorabilia*, 1923), y el libro que le dio esa fama, la *Antología de la literatura fantástica*”. Es difícil saber si Cortázar cree realmente en la existencia de Frost –un escritor tan desconocido como Enoch Soames–, pero sí celebra la importancia de la antología al cerrar su ensayo” (Balderston, 2002, pp. 218-219).

y acaso entretenido: *El juego de las atribuciones falsas o Autores y libros apócrifos*, en la obra de Borges y Bioy “ (Bioy Casares, 2006, p. 686). Aquí “apócrifo” tiene claramente el significado de “falso”, porque la creación de escritores apócrifos necesita algo más que un nombre y un texto, como hemos visto. Sin embargo, hay un caso que merece cierto detenimiento, aunque ya sea conocido. En la *Antología de la literatura fantástica* Borges, Bioy y Ocampo incluyeron el relato de Max Beerbohm sobre un ridículo escritor ficticio, “Enoch Soames”, que a su vez firma uno de los textos de *Libro del cielo y del infierno*, “La alucinación de la muerte”, fragmento de su obra *Negations* (1889). Unos años antes, B. Lynch Davis había incluido otro fragmento de la misma obra, atribuida a Edwin Soames y publicada en 1893, en el número 5 de *Los Anales de Buenos Aires* (1946). Este es uno de los casos en los que un personaje literario condenado al olvido pasa a la posteridad al insertarlo en el mundo “real”, como autor de una obra ficticia. Muchos años después, Claudio Bastida, escritor imaginario de cuya existencia real dio fe el apócrifo Sabino Ordás, presenta una fisonomía semejante a la de otro conocido suyo, Enoch Soames, y su descripción concuerda palabra por palabra con la del relato de Beerbohm que aparece en la *Antología de la literatura fantástica*. Como señala Asunción Castro Díez: “Si hay personajes apócrifos que terminan asentándose como reales en la vida, Soames es el ser real al que se le arrebató la memoria de su verdadera existencia para pasar al universo de los seres ficcionales” (Castro Díez, 2002, p. 33).

El ocultamiento del autor acaba siendo una forma de mostrar la autoría y un arte de las apariencias. Según Jean Starobinski, el pseudónimo, entendido en un sentido amplio, no está del todo en el nombre, pero tampoco fuera de él, como parecen sugerir los usados por Borges y Bioy, todos ellos pertenecientes al linaje familiar. Las estrategias apócrifas, como señala María Rosell, “giran en torno a un sujeto, más o menos próximo al autor real, y a la posesión de su nombre imaginario” (Rosell, 2009, p. 547). Hemos visto que casi sin excepción todas las obras presentan una serie de paratextos en los que figuran informaciones bio-bibliográficas reales y falsas, alusiones a cómplices de la broma, aparecen en la prensa o en revistas especializadas, hay referencias cruzadas entre autores reales y falsos, retratos, con el fin de lograr convertir al impostor en personaje real, o por lo menos con apariencia de realidad. El nombre imaginario lo libera de la responsabilidad: “Así puede abandonarse a un sentimiento de propulsión vertiginosa, en que la energía del movimiento parece proceder por entero de la máscara, y no del ser “real” que se oculta tras la máscara. La máscara y el pseudónimo favorecen una perfecta dinámica de la irresponsabilidad” (Starobinski, 2002, p.167)¹⁷. Bustos Domecq fue considerado desde su nacimiento como un ser que actuaba con independencia de sus creadores, a quienes les molestaban sus bromas y su estilo desaforados. Cuando ya no lo pudieron gobernar, no volvieron a tener más trato con él, porque “ese personaje se apodera de la acción y la echa a perder llenándola de situaciones exageradas. Eso, claro, no depende de nosotros sino de ese tercer hombre, nosotros pasamos a ser simplemente sus dóciles e irritados amanuenses” (Alifano, 1986: 20).

¹⁷ César Tiempo al comentar la creación de Clara Beter y cómo se llevó al teatro su vida insiste en este aspecto: “Partíamos de un episodio real e inventábamos sus derivaciones, lo que nos permitió postular una especie de metafísica de la irresponsabilidad” (Tiempo, 1974).

Referencias bibliográficas

- ALIFANO, Roberto (1986). *Conversaciones con Borges*. Madrid: Debate.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (2014). *El crimen de la escritura. Una historia de las falsificaciones literarias españolas*. Madrid: Abada.
- BALDERSTON, Daniel (1985). *El precursor velado: R.L. Stevenson en la obra de Borges*. Eduardo Paz Leston (trad.). Buenos Aires: Sudamericana.
- BALDERSTON, Daniel (2002). “De la *Antología de literatura fantástica* y sus alrededores”. *Revista de la Casa de las Américas*, 229, 104-110.
- BETER, Clara (1926). *Versos de una...* Buenos Aires: Claridad, 1926.
- BRESCIA, Pablo (2013). “Whodunit: Borges y el policial en las revistas literarias argentinas”. *Inti: Revista de Literatura Hispánica*, 77-78, 265-275.
- BORGES, Jorge Luis (1979). *Obras completas en colaboración*. Buenos Aires: Emecé.
- BORGES, Jorge Luis (1999a). *Un ensayo autobiográfico*. Aníbal González (pról. y trad.), Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores/Emecé.
- BORGES, Jorge Luis (1999b). *Obras, reseñas y traducciones inéditas. Colaboraciones de Jorge Luis Borges en la Revista Multicolor de los Sábados del diario Crítica, 1933-1934*. Irma Zangara (ed.). Buenos Aires: Atlántida.
- BIOY CASARES, Adolfo (1983). *La otra aventura*. Buenos Aires: Emecé.
- BIOY CASARES, Adolfo (1994). *Memorias. Infancia, adolescencia y cómo se hace un escritor*. Barcelona: Tusquets.
- BIOY CASARES, Adolfo (1997). *De jardines ajenos. Libro abierto*. Barcelona: Tusquets.
- BIOY CASARES, Adolfo (2006). *Borges*. Daniel Martino (ed.). Barcelona: Destino.
- CASTRO DÍEZ, Asunción (2002). “Una biografía para Sabino Ordás”. En Juan Pedro APARICIO, Luis MATEO DÍEZ y José María MERINO. *Las cenizas del Fénix, de Sabino Ordás*, Madrid: Calambur, 21-57.
- CASTRO DÍEZ, Asunción (2017). “Teoría y práctica del apócrifo. La poética de Sabino Ordás en la narrativa de Juan Pedro Aparicio, Luis Mateo Díez y José María Merino”. En *Pensamiento y creación literaria en Sabino Ordás (J. M^a Merino, J.P. Aparicio y L. M. Díez*. José María POZUELO YVANCOS y Natalia ÁLVAREZ MÉNDEZ (eds.). Madrid: Visor, 45-71.
- FERRER, Manuel (1971). *Borges y la nada*. London: Tamesis Books.
- GARCÍA LORCA, Federico (1995). *Antología modelna: precedida de los poemas de Isidoro Capdepón Fernández*. Miguel García-Posada (ed.). Granada: Comares.
- GRAMUGLIO, María Teresa (1989). “Bioy, Borges y *Sur*”, *Punto de Vista*, vol. XII, núm. 34, 11-16. En <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcfj460>. Acceso: 14-05-2020.
- IRIZARRY, Estelle (1979). *La broma literaria en nuestro días: Max Aub, Francisco Ayala, Ricardo Gullón, Carlos Ripoll, César Tiempo*. New York: Eliseo and Sons. En <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcj67d0>. Acceso: 30-04-2020.

- LAFON, Michel (2014). “Algunos ejercicios de escritura en colaboración”. *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen 9. El oficio se afirma*. Sylvia SAÍTTA (dir). Buenos Aires: Emecé, 65-90.
- LAFON, Michel y Benoît PEETERS (2006). *Nous est un autre. Enquête sur les duos d'écrivains*. París: Flammarion.
- MARTINO, Daniel (1993). “‘C. Irgen Lynch’. Una colaboración literaria entre Adolfo Bioy Casares y Carlos Mastronardi”. En Lisa BLOCK DE BEHAR e Isidra SOLARI DE MIRÓ (eds.), *Adolfo Bioy Casares en el Uruguay: de la amistad y otras coincidencias*. Montevideo: Centro Cultural Internacional de Salto, 145-159.
- MONTERROSO, Augusto (1990). *Viaje al centro de la fábula*. Barcelona: Muchnik.
- MURAT, Napoléon (1981). “Entretiens avec Napoléon Murat”. En *L’Herne, J. Luis Borges*. París: Éditions de l’Herne, 371-387.
- PARODI, Cristina (1998). “Una Argentina virtual: El universo intelectual de Honorio Bustos Domecq”. *Variaciones Borges*. 6, 53-143.
- PARODI, Cristina (2008). *Borges-Bioy en contexto: una lectura guiada de H. Bustos Domecq y B. Suárez Lynch*. Pittsburgh: Borges Center.
- RIERA SANS, Jaume (2015). “El auxiliar del falsario”. *Ínsula*, 867, 7-11.
- ROSELL, María (2009). “Aproximaciones al apócrifo en la órbita de Max Aub: del modelo francés a las últimas manifestaciones peninsulares”. *Revista de Literatura*, LXXI: 142, 525-564.
- SALLAS, Renée. “H. Bustos Domecq según sus creadores: J.L. Borges y A. Bioy Casares”, *Gente*. (Buenos Aires), 11 de agosto de 1977. En www.literatura.org/Bioy/Bustos_Domecq.html. Acceso: 05-04-2020.
- STAROBINSKI, Jean (2002). *El ojo vivo*. Julián Mateo Ballorca (trad.). Valladolid: Cuatro.
- SWIDERSKI, Liliana (2015). “Ficciones de autor y subjetividad en los albores del siglo XX”. *Ínsula*, 827, 34-37.
- TIEMPO, César (1974). *Clara Beter y otras fatamorganas*. Buenos Aires, Peña Lillo Editor.
- VILLARRUTIA, Xavier (1981). “H. Bustos Domecq. *Seis problemas para Don Isidro Parodi*” (1943). *Revistas literarias mexicanas modernas. El Hijo Pródigo I*. México: 1981, 321.