



Borges y Bioy Casares: sus colaboraciones literarias a la luz de la estilometría

Borges and Bioy Casares: their literary collaborations in light of stylometric analysis

CARMEN MORÁN RODRÍGUEZ
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID¹
<https://orcid.org/0000-0002-3074-2414>

Artículo recibido el / *Article received*: 2022-08-22

Artículo aceptado el / *Article accepted*: 2022-11-14

RESUMEN: El presente artículo se propone examinar las colaboraciones literarias de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares bajo el nombre de Honorio Bustos Domecq, empleando para ello la estilometría o estilística computacional. En primer lugar, se abordan los datos conocidos acerca de los cuatro títulos vinculados a dicho nombre (en dos de ellos, H. Bustos Domecq funciona como heterónimo, como impostura literaria, mientras que en los otros dos lo hace como autor interpuesto, y la impostura ya ha sido desvelada ante los lectores). A continuación, se aplica *stylo* para identificar los rasgos de escritura de Borges y Bioy Casares a partir de un corpus de obras indubitadas (obras de Bioy, por una parte, y de Borges, por otra), y se comparan con los textos dubitados (los creados en colaboración), a fin de comprobar que se identifican correctamente las manos. Posteriormente, mediante la función *rolling classify*, se examinan las obras conjuntas, y se detecta la intervención de cada uno de los autores en los cuatro títulos.

Palabras clave: Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Honorio Bustos Domecq, escritura colaborativa, heteronimia, estilometría.

ABSTRACT: The aim of this paper is to consider those literary collaborations created by Jorge Luis Borges and Adolfo Bioy Casares and published under

¹ Esta publicación es parte del proyecto PID2019-104215GB-I00 (FRACTALES: estrategias para la fragmentación en la narrativa española del siglo XXI), financiado por MCIN/ AEI 10.13039/501100011033/.

“Honorio Bustos Domecq” name. Computational stylistics or stylometry is the methodology we are using. First, informations about their collaborative works are settled: Honorio Bustos Domecq is an heteronym in two books, but its role is reduced to a fictional author in the other two. Then, stylo is applied to a corpus of undoubted works (both Borges’ and Bioy’s), and to a doubted corpus (works by Bustos Domecq). It allows us to identify the writing hands and habits. After that, we will compare each one of Bustos Domecq’s works with the undoubted corpus, so that collaborative procedures will be enlightened, and we will be able to identify each writer’s intervention.

Key words: Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Honorio Bustos Domecq, literary collaborations, heteronyms, stylometry.

1. INTRODUCCIÓN. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Pese a la “muerte del autor” proclamada por los postestructuralismos, pese a la actualidad de fenómenos literarios como la escritura no creativa, la literatura apropiacionista o la autoría difusa del llamado *netlore*, la cultura contemporánea continúa asociando obra y autor, e identificando a este con un individuo cuya biografía, rasgos de personalidad e incluso imagen constituyen también una realidad textual –o más precisamente, peritextual– inseparablemente unida la obra y su recepción entre los lectores. Así, la obra sigue siendo concebida en buena medida de una manera romántica, como expresión de un genio creador, y este se corresponde con una persona concreta, hombre o mujer. Las excepciones (las publicaciones anónimas o bajo seudónimo, la heteronimia y la creación colectiva) son apreciadas justamente en función de esa idea de autoría individual que se resiste, con poderosa inercia, a dejar de ser central; por ende, las obras escritas en colaboración se sitúan en los márgenes, y la atención que la crítica les dispensa es anecdótica, en consonancia con la categoría de divertimento o experimento a la que los propios autores participantes suelen relegarlas (Laffon y Peeters, 2006: 7–8).

Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares se conocieron en 1931 o 1932. Borges, nacido en 1899, tenía entonces algo más de treinta años, Bioy quince menos. Sus colaboraciones literarias comenzaron pocos años después, primero elaborando conjuntamente la publicidad de «un alimento más o menos búlgaro» (Bioy, 2006: 28) – sin duda, la cuajada que se elaboraba y comercializaba en La Martona, empresa láctea de la familia de Bioy, y cuya publicidad aparecerá en la revista *Destiempo*, una de las primeras colaboraciones de los dos amigos escritores.

Esta revista, fundada en 1936, tendrá únicamente tres entregas, pero en ella se manifiesta ya el gusto de los dos escritores por las imposturas y la creación de falsas personalidades literarias: en los créditos de la publicación aparece como secretario y único responsable de la misma Ernesto Pissavini, a quien no se le conoce ninguna otra publicación ni actividad cultural, y que podría ser el mismo Pissavini ordenanza de Adolfo Bioy Domecq, padre del escritor, o más bien una invención literaria que le toma prestado su apellido al ordenanza. De la revista surgiría, además, un sello editorial homónimo, operativo entre 1937 y 1938 (Sabsay-Herrera, 1998).

Los tres números de *Destiempo* son hoy objetivo de los coleccionistas, pero contamos con la descripción de Sabsay-Herrera (que incluye un listado de las contribuciones) y con los índices y una introducción a cargo de Sebastián Hernaiz para la

página web del Archivo Histórico de Revistas Argentinas. Los colaboradores de los tres números, entre los que están Xul Solar, Macedonio Fernández o Silvina Ocampo, «pertenecen al círculo de amigos de Borges y de Bioy, lo que le otorga a la revista un carácter ‘privado’» (Sabsay-Herrera, 1998: 109). Los escritos de ambos bajo la firma de Bustos Domecq también discurrirán a menudo por el cauce de las bromas de acceso restringido al círculo de amistades.

A lo largo de sus tres números, *Destiempo* mantendrá una sección titulada «Museo», donde se reúnen versos, pasajes de prosa o citas de autores sumamente heterogéneos (pasajes de *Moby Dick* junto a versos de Sor Leonor de Ovando, citas de *La rebelión de las masas* al lado de extractos de los *Versos sencillos* de Martí, etcétera). Tal y como su título declara, la sección tiene la pretensión de ser una cámara de las maravillas, y estas obedecen al criterio de los dos antólogos. La disparidad de los textos y la evidencia de que el capricho es la única pauta para la selección son precisamente lo que la hace fascinante para sus autores (y, podemos añadir, para los lectores). Esta sección será recuperada, tras el final de *Destiempo*, para *Los Anales de Buenos Aires*: aparecerá sin firma responsable en el número 3 (marzo de 1946), pero a partir de entonces (número 4, abril de 1946) lo hará bajo la firma de B. Lynch Davis, otra invención literaria que esconde a Borges y Bioy².

El tiempo pasado juntos y una forma semejante de concebir la literatura, la creación y el disfrute de la lectura y la escritura, llevan a ambos autores a compartir no solo juicios sobre obras ajenas, sino también ideas y argumentos, como embriones de posibles relatos o películas³. Los diarios de Bioy nos ofrecen numerosos testimonios de todo ello (algunos ejemplos pueden encontrarse en Bioy Casares, 2006: 28, 29, 108, 109, 335–336, 655, 974, 1057, 1133, 1235, 1936, 1266, etcétera).

Pero sin duda la más notable de sus invenciones literarias conjuntas, su particular golem (imagen ya empleada por Block de Behar), y el más prolífico de sus heterónimos conjuntos, es el estafalario y díscolo Honorio Bustos Domecq. Él será el objeto de estudio de estas páginas, en las que trataremos de clarificar, a la luz de un análisis objetivo

² La sección «Museo» se mantuvo, ya con la firma de B. Lynch Davis, hasta el número 11 (diciembre de 1946). La sección amparó algún otro juego de identidades autoriales, y se recuperó como epígrafe integrado en *El hacedor*, donde incluirá seis textos ya aparecidos en *Los Anales de Buenos Aires* (atribuidos a autores apócrifos) más uno nuevo, «In memoriam J.F.K.» (Sabsay-Herrera, 1998: 114).

³ Borges y Bioy colaboraron juntos en cuatro guiones cinematográficos. *Los orilleros*, escrito a finales de los años 30, no fue filmado hasta 1975, bajo la dirección de Ricardo Luna, que también participó en el guion. En 1969 concluyen la escritura de *Invasión*, un nuevo guion, en el que intervino Hugo Santiago, que dirigiría la película homónima en 1969. El mismo Santiago participa en el guion de *Los otros*, que se filma bajo su dirección, aunque en francés, con el título de *Les autres* (se estrenó en 1974). Un cuarto guion escrito por los dos amigos es *El paraíso de los creyentes*, que nunca llegó a rodarse. Se publicó en 1955, en una edición conjunta con *Los orilleros* (Buenos Aires, Losada). Acerca de estas colaboraciones en guiones cinematográficos, y en particular del primero de ellos, véase Navascués, 1997. Borges y Bioy Casares colaboraron, además, en la elaboración de las antologías *Francisco de Quevedo. Prosa y verso* (1948), *Cuentos breves y extraordinarios* (1955), *Poesía gauchesca* (1955), *El libro del cielo y el infierno* (1960; se trata de una antología que recoge textos de diferente procedencia sobre el cielo y el infierno); junto a Silvina Ocampo publicaron *Antología de la literatura fantástica* (1941) y *Antología poética argentina* (1965). Otros proyectos que proyectaron pero no llegaron a realizar son una *Introducción a la Literatura* (Bioy 2006: 1057), una antología de textos literarios sobre dobles (Bioy 2006: 1456) y otra sobre el amor (Bioy publicaría, en 1972, *Historias de amor*, en solitario) (véase también a este respecto Rimoldi 436). En sus anotaciones diarias sobre su amistad y colaboraciones con Borges, Bioy da cuenta de muchos otros argumentos y relatos imaginados por ambos, a veces con Silvina Ocampo, que no llegaron a materializarse. Ocasionalmente, Bioy y Borges incluyeron en sus recopilaciones textos de su invención, como los firmados por el crítico literario apócrifo Farrel du Bosc (López Parada, 1999: 73–74; Martino, 1989: 279).

y cuantificable, en qué consistió la colaboración literaria entre Bioy Casares y Borges al amparo de esta identidad.

Bajo la firma de H. Bustos Domecq publicaron Bioy y Borges –encubriendo las suyas– dos títulos, ambos en la década de los cuarenta: *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942)⁴ y *Dos fantasías memorables* (1946).

A lo largo de la década de los 50, tres textos de Bustos Domecq aparecieron en prensa: «El hijo de su amigo», publicado en la revista montevideana *Número*, en 1952, «De aporte positivo», que vio la luz en la revista porteña *Buenos Aires Literaria* en 1954, y «La fiesta del monstruo», aparecido en *Marcha*, diario de Montevideo, en 1955⁵. El primero y el último de estos relatos se recogerán en *Nuevos cuentos*, el segundo está recogido en la edición de las *Obras completas* de Bioy y Borges en colaboración, aunque no en las ediciones exentas.

Más de diez años después, darán a la luz *Crónicas de Bustos Domecq* (1967)⁶, y tras un nuevo paréntesis de diez años, aparece *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* (1977).

Hay una diferencia evidente, notada por la crítica, y especialmente por Pellicer (2020): tanto *Crónicas* como *Nuevos cuentos* aparecen ya firmados por Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges, de manera que la entidad autorial de Bustos Domecq queda en ellos relegada a ser una instancia narrativa al descubierto, un truco narrativo como pueda serlo Cide Hamete Benengeli. Esto es claro si comparamos las condiciones en las que se publican *Crónicas* y *Nuevos cuentos* con las condiciones en las que habían aparecido unos años antes los tres cuentos que se publicaron en prensa. En estos, Bustos Domecq es aún, como lo era en *Seis problemas* y *Dos fantasías*, un autor autónomo, que no necesita a los intermediarios Bioy y Borges para dar a una revista o un diario sus escritos; en *Crónicas* y *Nuevos cuentos*, ha pasado de aparecer como autor a convertirse en parte integrante de un título ya bajo la autoría de Borges y Bioy, en su edición en libro. Respecto de aquellas obras que se presentaron como firmadas por Bustos Domecq, la impostura ha bajado un grado, si no se ha desvelado por completo –el hecho de que Borges y Bioy hubiesen publicado numerosas antologías de textos ajenos (filtrando, por cierto, algunos propios) mantiene aún cierta ambigüedad, pero lo cierto es que Bustos Domecq ha perdido entidad de manera notoria.

Es importante advertir que al escribir estas y otras obras en colaboración –incluida la preparación de antologías–, Bioy y Borges no trabajan nunca de forma diferida (sumando o combinando partes escritas por uno y otro separadamente), sino siempre en compañía, cosa que los diarios de Bioy documentan de manera constante. Esta particular forma de cooperación no daría como fruto obras que sean el resultado de agregar opúsculos de cada uno de los autores, y donde tendríamos una autoría más diferenciada

⁴ Los *Seis problemas* parodian el género policiaco y también suponen «una divertida sátira de ciertos tipos porteños» (Yates, 859).

⁵ Las referencias bibliográficas completas de estas ediciones son las siguientes: «De aporte positivo», *Buenos Aires Literaria* 17 (febrero 1954): 61–64; «El hijo de su amigo», *Número* 19 (año 4) (abril-junio 1952): 104–119; diario *Marcha* (30 de septiembre de 1955). «El hijo de su amigo» y «La fiesta del monstruo» serán, respectivamente, el cuarto y quinto de los cuentos incluidos en *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*.

⁶ En las *Crónicas de Bustos Domecq* –distinto de los títulos anteriores, como ya hemos señalado, pues el heterónimo ya ha quedado en ellas reducido a instancia diegética– el tema fundamental que vertebra el libro es, y como identifica Esteban Prado, la parodia del discurso de la crítica literaria y artística, que «se concentra en el hecho de que H.B.D. se posiciona como el lector-espectador más capacitado y, al mismo tiempo, exhiba las más burdas intuiciones sobre los artistas sobre los que escribe, las más descaradas intenciones en relación al carácter comercial de la mayoría de sus aproximaciones y la más insospechada combinación de erudición e ignorancia».

o, por así decirlo, segmentada, sino una escritura híbrida, que sería resultado de la combinación de la identidad autorial de ambos, y a la vez, algo diferente a cada uno de ellos. O, al menos, así lo afirmaron los “padres” de Bustos Domecq. Por ejemplo, Borges, en la entrevista mantenida con Victoria Ocampo:

Empezamos a escribir de un modo que no se parecía ni a Bioy ni a Borges. Creamos de algún modo entre los dos un tercer personaje, Bustos Domecq – Domecq era el nombre de su bisabuelo, Bustos el de un bisabuelo cordobés mío– y lo que ocurrió después es que las obras de Bustos Domecq no se parecen ni a lo que Bioy escribe por su cuenta ni a lo que yo escribo por mi cuenta. Ese personaje existe, de algún modo. Pero sólo existe cuando estamos conversando.

(Ocampo, 1969: 71–72)

En este trabajo, que lo fue no solo “a dos manos” sino también y sobre todo “mano a mano”, se produjeron algunas de las situaciones que Rimoldi llama «potencialmente problemáticas», tanto en el funcionamiento interno de la sociedad literaria (ciertas tensiones creativas a la hora de materializar la idea argumental⁷, el irrefrenable impulso de Borges hacia el chiste privado, que termina haciendo los textos poco comprensibles para el lector⁸, su empeño en comprobar todas las citas⁹), como el modo en que tales colaboraciones repercuten sobre la identidad y reconocimiento de cada uno de ellos como escritor¹⁰, o la consideración que sus obras conjuntas tenían en la sociedad literaria de su tiempo. Con respecto a esto último, es muy significativo que la revista *Sur*, donde se publicaron, en 1941, «Las doce figuras del mundo» (el primero de los *seis problemas* de Isidro Parodi), se negase a publicar más relatos al saber que se trataba de una colaboración, considerando que se trataba de «una falta de respeto y de seriedad» (Yates, 1982: 858). Así pues, el ambiente cultural porteño, en el que Borges y Bioy emprendieron su aventura, también relegaba a la categoría de divertimentos intrascendentes las obras fruto de la colaboración –con independencia del valor que el texto hubiese merecido a partir de su lectura. Pese a todo, la colaboración se extendió a lo largo de tres décadas, y dio como fruto cuatro volúmenes.

Rosa Pellicer (2000) examina en un excelente artículo los procedimientos literarios comunes a Borges, Bioy Casares y ese “tercer hombre” creado por ambos y distinto a ellos: el hallazgo y examen de documentos que conducen a la resolución de un misterio, el listado de obras publicadas por un autor, así como el inventario de la

⁷ El 26 de junio de 1972 anota Bioy: «Escribimos pulseando: cada cual trata de imponer su cuento. [...] Concluimos a la una; el cuento resulta una transacción, a mitad camino de la intención de cada cual [...]» (2006: 1448).

⁸ El 22 de noviembre de 1963: «Come en casa Borges. Seguimos con el cuento sobre los descriptivistas. Después de una entrada en materia en que no puede dominar su elocuencia burlesca –temo que por la superposición de bromas arruinemos el estilo de estos nuevos cuentos, como antes volvimos impracticables para nosotros mismos los de Bustos Domecq– se morigera, y cuando escribimos sobre Lambkin Fomento, el estilo es serio y servicial» (Bioy, 2006: 980); dos días más tarde: «Escribimos el cuento de Lambkin Fomento: Borges, propenso a un lenguaje excesivamente burlesco; yo, frenándolo» (2006: 981). Otros muchos testimonios se encuentran en las páginas de estos diarios (por ejemplo, en las páginas 980–981, 1059, 1110 y 1271).

⁹ «Borges insiste siempre en comprobar las citas. Me sale del alma la protesta y estoy a punto de pensar que entorpece el trabajo con una manía personal o capricho. Casi infaliblemente la enciclopedia le da la razón: la consulta no fue inútil, alguna corrección introduciremos en nuestro texto o en nuestros conocimientos», anota Bioy Casares el 14 de julio de 1963 (2006: 924; se reafirma en este juicio once años más tarde: 2006: 1583).

¹⁰ En 1969 recuerda un reportaje de prensa en que se le presentaba como «discípulo o *alter ego* de Borges» (2006: 1282) y el 2 de enero de 1970 deplora: «Me presentan como un apéndice de Borges» (2006: 1304). Véase también 1006: 1218 y 1268

biblioteca o las lecturas o influencias de un personaje, la enunciación de leyes literarias, la mezcla de autores apócrifos con otros reales, la inmortalidad o la perpetuación de la existencia, la metaliteratura y la intertextualidad en diferentes formas, la autoría como accidente irrelevante para el hecho literario, la imposibilidad de la representación y, por ende, del lenguaje y de las artes, así como la capacidad del lenguaje para organizar el mundo, lo infinito del universo, y nuestra incapacidad para su captación... son algunas de las constantes temáticas que Bioy y Borges comparten con ese otro, Bustos Domecq.

En otro artículo posterior, Pellicer (2020) diferencia entre seudónimos, por una parte, y heterónimos y apócrifos, por otra: estos no se limitarían, como los primeros, a ser meros nombres, sino que implicarían una personalidad diferenciada de la del autor que los crea, además de datos biográficos, bibliografía y eventualmente un retrato; en estas “evidencias” de realidad las referencias ficticias aparecen mezcladas con otras comprobables, contagiándose de su “realidad”, y contagiándolas a ellas de ficción. Lo planteado por Pellicer nos parece fundamental; la cuestión es si además de una biografía, un catálogo de obras, una agenda de amistades y hasta una prosopopeya, el heterónimo o el apócrifo pueden tener un idiolecto propio, distinto del de cada uno de sus creadores.

Bustos Domecq, escritor apócrifo, no es simplemente un seudónimo que oculta a Bioy y Borges, porque la impostura no se limita a la invención de un *nom de plume*, sino que supone también la atribución de una biografía y una producción bibliográfica. Si además de esto se demuestra que las obras de Bustos Domecq tienen un estilo propio –o mejor dicho, un idiolecto–, estaría confirmado que se trata de un heterónimo y no de un seudónimo; el caso, además, vendría a probar que la diferenciación entre heterónimos y seudónimos no es una discusión bizantina, sino que atañe a la naturaleza de la creación literaria. Por otro lado, esta cuestión nos lleva a preguntarnos si las obras firmadas por Bustos Domecq (*Seis problemas para don Isidro Parodi* y *Dos fantasías memorables*) se comportan de modo diferente a *Crónicas de Bustos Domecq* y *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*, títulos en los que el estafalario Bustos queda expulsado de la autoría paratextual y se convierte en un Cide Hamete. Previsiblemente, así será, pero conviene contrastar lo que la intuición lectora o crítica nos dicta con los resultados objetivos de un análisis estadístico de los componentes verbales del texto.

Para ello, es fundamental la noción lingüística de idiolecto. Como afirman Blasco y Ruiz Urbón,

[...] un autor, al escribir, produce un discurso que indefectiblemente –salvo manipulaciones específicamente concebidas para ocultar ciertas huellas– presenta toda una serie de marcas verbales, patrones de escritura, que lo caracterizan e identifican frente a otros discursos salidos de diferente mano. El convencimiento de que cada hablante/escritor posee un idiolecto propio y exclusivo –esto es, unos hábitos personales que se escapan a lo consciente–, es lo que ha propiciado que de un tiempo a esta parte se trabaje en el establecimiento de unos algoritmos de atribución fiables que, ante un texto anónimo o solo respaldado por un seudónimo, permitan proponer una autoría con cierta seguridad.

(Blasco, Ruiz Urbón, 2009: 28)

El idiolecto es precisamente el lugar en el que se acantona hoy la autoría, en virtud de su carácter individual y diferenciador «que imposibilita desligar a ese individuo de los textos que produce» (Ruiz Urbón, 2022: 25). La identificación precisa del idiolecto que podemos obtener mediante la aplicación de análisis estadísticos asistidos por ordenador no solo permite detectar plagios, sino también desvelar enigmas, juegos y enmascaramientos literarios amparados en la anonimidad, la pseudonimia, los heterónimos y apócrifos (Ruiz Urbón, 2022: 25).

2. METODOLOGÍA

Nuestro objetivo en el presente artículo es, en primer lugar, conocer si la existencia de ese “tercer hombre” surgido de ambas plumas es algo más que una fantasía autorial – esto es, si se manifiesta en la producción de un discurso propio, diferenciado de los de sus progenitores Bioy y Borges–; también, secundariamente, si el paso de un Bustos Domecq heterónimo de pleno rendimiento (en *Seis problemas y Dos fantasías*) a un Bustos Domecq reducido ya a recurso ficcional (en *Crónicas y Nuevos cuentos*) se traduce también, más allá del plano paratextual (ciertamente importante, por cuanto condiciona por entero la lectura) en el plano textual; dicho de otro modo, si al perder entidad “real”, Bustos Domecq empieza también a escribir de otra manera (que acaso se asemeje más a la de sus padres, o a alguno de ellos). Por este motivo, nuestro objeto de estudio serán tanto *Seis problemas para don Isidro Parodi y Dos fantasías memorables* como *Crónicas de Bustos Domecq y Nuevos cuentos de Bustos Domecq* (firmadas ya por Bioy Casares y Borges). Dejaremos fuera del análisis, sin embargo, los escritos firmados por B. Lynch Davis aparecidos en la sección «Museo», primero en la efímera revista *Destiempo* y más tarde en *Los Anales de Buenos Aires*. Otro título en colaboración que excluimos es *Un modelo para la muerte*, que Borges y Bioy publican en 1946 bajo la firma de Benito Suárez Lynch, un supuesto discípulo de Bustos Domecq¹¹. Tampoco consideramos “De aporte positivo”, que no está incluido en la edición exenta de *Crónicas de Bustos Domecq* que hemos manejado, aunque sí en la edición de las obras completas en colaboración de Bioy y Borges; por su brevedad, incluir este texto en el análisis no parece que cambiase sustancialmente los resultados.

Para responder a estas cuestiones recurrimos a la estilometría, esto es, la cuantificación y análisis estadístico de distintos componentes de un texto mediante métodos electrónicos. El análisis computacional cuantifica de manera fiable la recurrencia y variedad léxica (palabras más frecuentes, ratio *type/token* o tipo/caso¹²), la media de palabras por frase, la recurrencia de determinadas secuencias de palabras, etcétera, estableciendo un patrón que corresponde al idiolecto de cada autor –su huella verbal o su ADN literario¹³. La técnica de análisis estadístico con la que trabajaremos es

¹¹ Este relato largo firmado por Benito Suárez Lynch apareció originalmente en la editorial Oportet&Haereses, en una edición de 300 ejemplares numerados. En ediciones posteriores, como la de Edicom (1970) o Alianza (2007) aparecen ya los nombres de Bioy Casares y Borges como autores. Lo consideramos una decisión editorial poco afortunada, ya que el nombre del autor constituye en este caso un paratexto integrado en la ficción y como tal debería mantenerse. Además, en Alianza *Un modelo para la muerte* se edita conjuntamente con *Dos fantasías memorables*, publicado originalmente, como sabemos, bajo la firma de Bustos Domecq –esta unión de una obra del “maestro” con otra del “discípulo” sin que sus respectivos nombres aparezcan en la cubierta y portada del libro tampoco parece oportuna. Cuestión interesante para futuras ampliaciones de este análisis sería considerar si la escritura de Bustos Domecq y la de Suárez Lynch presentan diferencias entre sí, o comparten un idiolecto común.

¹² Aplicados estos conceptos al vocabulario de un texto, *token* o caso es el número de palabras total que aparece en él (contando cada una de las apariciones de aquellos términos que se repiten a lo largo del texto), mientras que *type* o tipo cuantifica solo las palabras diferentes que integran un texto (independientemente del número de veces que cada una de ellas aparezca en el texto). La ratio tipo/caso de un texto varía enormemente en función de la longitud del mismo, por lo que es problemático su uso a la hora de caracterizar léxicamente un texto o a un autor.

¹³ Aunque todos los hablantes de una lengua emitimos nuestros mensajes combinando las palabras del mismo diccionario, lo cierto es que la manera en la que las disponemos en nuestros enunciados es sumamente personal. Para el caso concreto del idioma español, Marquina y Queralt (2014) sitúan en cinco palabras seguidas el “umbral de similitud”, o el límite para que una secuencia pueda ser considerada copia de otra, exceptuando aquellas frases hechas, refranes o expresiones lexicalizadas (dicho de otro modo, una coincidencia de más de cinco palabras seguidas entre dos textos es *demasiada coincidencia*).

el análisis de grupos (*cluster analysis*), que a partir de un corpus diferencia grupos en función de los parámetros elegidos, estableciendo agrupamientos dentro de los cuales la homogeneidad entre componentes es máxima, y que se diferencian de los otros agrupamientos.

Lógicamente, cuanto más extenso sea el texto que se analiza, la muestra de análisis resulta más significativa y los resultados más fiables. Con textos de más de mil palabras, ya pueden extraerse conclusiones válidas; nuestro corpus de análisis y nuestro corpus de contraste tienen una extensión que los hace estadísticamente representativos¹⁴.

Para llevar a cabo el análisis cuantitativo que nos permita establecer las “manos” presentes en los textos que constituyen nuestro corpus de estudio, hemos partido del análisis de ese mismo corpus, esto es, *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942) *Dos fantasías memorables* (1946), *Crónicas de Bustos Domecq* (1967) y *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* (1977), que consideraremos textos *dubitados*, y de un corpus de contraste, formado por textos *indubitados* de cada uno de los autores: de Borges hemos tomado *Ficciones* (1944), *El Aleph* (1949), *El informe de Brodie* (1970), *El libro de arena* (1975), y de Bioy Casares *La trama celeste* (1948), *Historia prodigiosa* (1956), *El lado de la sombra* (1962) y *El gran serafín* (1967). Se ha optado por libros de relatos en todos los casos –hemos preferido no incluir en este corpus de contraste ninguna de las novelas de Bioy, a fin de minimizar las diferencias estilísticas que pudieran obedecer al género literario (sería objeto de otro estudio considerar en qué medida los usos estilísticos de un mismo autor pueden modificarse en la práctica de diferentes géneros). Las fechas de los textos de contraste o indubitados, como puede verse, son próximas a las de los diferentes dubitados, de modo que también neutralizamos así el sesgo de tiempo (la evolución cronológica del idiolecto de un autor). Estos textos indubitados nos servirán, en primer lugar, para certificar que cada uno de los dos autores tiene unos usos verbales perfectamente diferenciados, y en segundo lugar, para confrontar los dubitados con el perfil verbal –el idiolecto– de cada uno de los dos autores.

Hemos realizado un primer análisis, aplicando a los textos indubitados la distancia Eder’s Delta¹⁵ con la librería *stylo* (Eder, Rybicki, Kaestmont) de R (R Core Team 2022)¹⁶.

Para someter a análisis con *stylo* nuestro corpus de trabajo (textos dubitados, es decir, asociados a Bustos Domecq) y nuestro corpus de contraste (textos indubitados, es decir, textos de Bioy Casares, por un lado, y de Jorge Luis Borges, por otro), es preciso llevar a cabo una canonicalización de los textos, lo que significa su trasvase al formato y código que *stylo* admite. En este proceso no se altera el texto (ni siquiera la puntuación). La regularización que hemos efectuado ha consistido en eliminar las porciones de texto ajenas al autor¹⁷, las notas a pie de página de edición y las cabeceras de página,

¹⁴ Acerca de la importancia de la extensión de textos en las mediciones estadísticas de la filología asistida por ordenador, y en concreto para resolver cuestiones de autoría, puede verse el artículo de Eder (2015a).

¹⁵ Formulada por Eder (2015b) a partir de Burrows Delta (Burrows, 2002), Eder’s Delta reduce el impacto de las palabras menos frecuentes en el z-score, esto es, en el número de desviaciones estándar respecto de la media del punto de información, punto que actúa como referencia (Evert *et al.* 2017).

¹⁶ *Stylo* agrupa varias técnicas estadísticas, tanto supervisadas como sin supervisión; la más común es el análisis de grupos o *cluster analysis*. Este se lleva a cabo a partir del recuento de las palabras gramaticales o de función, por lo que la temática del texto (que determina ciertas recurrencias léxicas y semánticas interesantes para el análisis de emociones, por ejemplo) no interfiere en los resultados observables. Las palabras gramaticales, sobre las que el autor tiene escaso control, son las más fiables a la hora de estudiar la atribución de un escrito (Mosteller, Wallace, 1964).

¹⁷ En el caso de *La trama celeste*, se ha eliminado no solo el estudio introductorio de Pedro Barcia, el editor, sino también el «Prólogo» de Bioy: aun cuando precisamente Borges y Bioy son autores que juegan con los paratextos como ficción, la breve extensión de sus prólogos hace que prescindir de ellos para nuestro

convirtiendo los textos a “txt sin formato” y guardando estos con codificación UTF-8. Así, se eliminan cursivas y negritas, y el sistema convertirá todo el texto a minúsculas, desentendiéndose además de la puntuación; sin embargo, se conservarán las tildes y la vírgula de la ñ. De este modo, se suprimen los metadatos que pudieran contaminar los usos de escritura.

3. RESULTADOS DEL ANÁLISIS CON *STYLO*

El resultado obtenido tras analizar las 2000 palabras más frecuentes es el que muestra el dendrograma 1 (véase apéndice), y nos permite extraer las siguientes conclusiones:

1. Se diferencian perfectamente las obras de Borges, las de Bioy y las de Bustos Domecq. *Stylo*, que efectúa un análisis de grupos que trabaja por asociaciones dos a dos, vincula las obras de Bustos a los títulos de Borges poco más que a las de Bioy, pero como puede verse, las separa pronto de ellas. Esto confirmaría que el conjunto total de los escritos del estafalario Bustos Domecq fue verdaderamente una colaboración equitativa. No obstante, un estudio más amplio que el que aquí compartimos deberá incluir un segundo corpus de contraste formado por textos indubitados de otros escritores argentinos contemporáneos de Borges y Bioy Casares, lo que nos permitiría valorar adecuadamente las asociaciones manifestadas en los análisis hasta ahora efectuados.

2. Dentro de los títulos de Borges, se establecen dos ramas diferenciadas: *El libro de arena* y *El informe de Brodie*, ambos escritos en la década de los 60, se muestran más cercanos entre sí, y se oponen a *Ficciones* y *El Aleph*, escritos en los años 40. En el caso de Bioy Casares, *La trama celeste* (1948) se muestra, probablemente por su fecha temprana, algo distinto del resto, y dentro de los demás títulos, los escritos en la década de los 60 se asocian entre sí.

3. Dentro de la rama de estos escritos en colaboración, *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* (1977) y *Seis problemas* (1942) se parecen más entre sí, y muestran cierta cercanía con *Crónicas* (1967), mientras que *Dos fantasías* (1946) parece algo diferente a los anteriores –siempre dentro de una alta coherencia estilística de estos títulos, y de su diferenciación respecto de los indubitados. Esta asociación resulta problemática, ya que los dos textos más semejantes entre sí (*Nuevos cuentos* y *Seis problemas*) no están escritos en fechas cercanas, sino que, de hecho, se sitúan en los extremos opuestos del corpus, cronológicamente hablando. Tampoco ocurre –como tal vez hubiésemos podido suponer– que los textos en los que Bustos Domecq era aún un apócrifo no desvelado (*Seis problemas* y *Dos fantasías*) manifiesten más cercanía y se opongan a los dos en los que Bustos Domecq es ya una impostura desvelada (*Crónicas* y *Nuevos cuentos*). Dentro del limitado análisis que hemos hecho, la conclusión representativa es que los cuatro títulos de Bustos están muy próximos entre sí; más allá de esta conclusión, no inferimos nada que explique la asociación de unos títulos con otros (un análisis de grupos dos a dos siempre termina reduciendo a pares sus elementos sin que eso signifique que la diferenciación responda a razones significativas; podríamos hablar, entonces, de “ruido estadístico”). El análisis de grupos maximiza las semejanzas a la vez que maximiza las diferencias de los grupos, como señala Fradejas Rueda (230).

análisis no perjudique a la representatividad de la muestra, y así minimizamos los condicionantes que puedan producirse por el género literario. *Seis problemas* lleva una «Nota preliminar» de Gervasio Montenegro, quien también firma el «Prólogo» de *Crónicas*. Montenegro es otro heterónimo de Borges y Bioy, pero lo dejamos fuera del análisis, no solo por las mismas razones que nos llevan a excluir el prólogo de *La trama celeste*, sino también y fundamentalmente para considerar únicamente textos de Bustos Domecq.

Aun es necesario hacer una precisión. La primera de estas conclusiones parecería confirmar la existencia de un uso verbal resultante de la colaboración, diferente del que se manifiesta en las obras escritas en solitario por uno y otro, y homogéneo. Estaríamos, pues, tentados de dar por buena la conocida afirmación de Borges: «las obras de Bustos Domecq no se parecen ni a lo que Bioy escribe por su cuenta ni a lo que yo escribo por mi cuenta». Sin embargo, antes de confirmar esto debemos ser cautos. El análisis estadístico llevado a cabo toma como muestra estadística el conjunto de palabras de cada libro, pero no discrimina si la intervención de las diferentes manos que pueda haber en un texto está equitativamente distribuida. Dicho de otro modo, si Borges hubiese escrito la primera mitad de cada uno de los libros de Bustos Domecq, y Bioy la segunda mitad, sin que cada uno de ellos hubiese intervenido en absoluto en la del otro, el resultado seguiría mostrando una escritura híbrida, negociada, común. Es necesario, pues, realizar otro tipo de análisis para comprobar si existe un idiolecto peculiar que se manifieste en cada segmento de escritura de Bustos Domecq, algo que parecería acorde al método de trabajo que Bioy documentó a lo largo de cuatro décadas, y que presenta las colaboraciones como un trabajo al alimón que cumplían escribiendo los dos juntos, negociando cada frase. Esto sí confirmaría la afirmación arriba citada de Borges acerca de una escritura propia de Bustos, y diferente de la de cada uno de ellos. Más adelante llevaremos a cabo un análisis *rolling classify*, que nos ayudará en ese sentido.

A continuación, hemos confrontado cada uno de los cuatro títulos escritos en colaboración con el mismo corpus de contraste, lo que nos permite extraer algunas llamativas conclusiones:

1. *Seis problemas* (dendrograma 2) se asocia claramente con Bioy Casares, y resulta extremadamente cercano a *La trama celeste*. La fecha de los dos libros es próxima (1942 y 1948), pero también lo es la de *Ficciones* (1944) y *El aleph* (1949). Postulamos la siguiente explicación: en esta primera colaboración, Bioy, quince años más joven, parece haberse implicado mucho más que Borges en el alumbramiento de un escrito conjunto.

2. En el resto de los títulos (dendrogramas 3, 4 y 5), nunca hay una asociación de tal proximidad a ninguno de los dos colaboradores, y aun siendo variable, la media tiende a estar algo más cerca de Borges (de ahí que el dendrograma 1 los vinculase, en conjunto, al autor de *El aleph*). En *Dos fantasías* (dendrograma 3) y *Crónicas* (dendrograma 4) la asociación se da con los títulos de Borges; en *Nuevos cuentos* (dendrograma 5), de nuevo hay más proximidad a Bioy (y en particular, pese a la distancia cronológica, a *La trama celeste*). En todo caso, nunca la cercanía es tan acusada como entre *Seis problemas* y *La trama celeste*.

4. RESULTADOS DEL ANÁLISIS CON *ROLLING CLASSIFY*

Pasemos a examinar cómo intervienen las dos manos en cada uno de los libros. Para ello, aplicaremos a los títulos de Bustos Domecq la función *rolling classify*, «that splits a text into equal-sized consecutive blocks (slices) and performs a supervised classification of these blocks against a training set»¹⁸. De los varios sistemas para aplicar

¹⁸ <https://rdrr.io/cran/stylo/man/rolling.classify.html>

rolling classify en estilometría¹⁹, emplearemos Support Vector Machines (SVM²⁰), analizando las 100 palabras más frecuentes y trabajando siempre con intervalos de mil palabras. En el cotejo, hemos confrontado cada uno de los libros escritos conjuntamente y atribuidos a Bustos con las obras de Borges y Bioy seleccionadas como corpus de contraste.

Los resultados de someter a este análisis *Seis problemas*, *Dos fantasías*, *Crónicas* y *Nuevos cuentos* pueden verse en el apéndice, gráficos 1 a 4. El grosor de la franja inferior indica certeza de clasificación, y como vemos, en todos los casos esta es notable. Eso no significa que la mano identificada en cada caso sea la que interviene en exclusiva, sino la mano dominante en el intervalo de palabras considerado.

Como puede verse, en *Seis problemas* el predominio de una mano y otra alternan de manera constante, lo que parece confirmar ese método de trabajo conjunto y simultáneo, con intervenciones constantes de uno y otro, del que Bioy habla en sus diarios. En todo caso, cuantitativamente habría un ligero predominio de este sobre Borges, lo que parecería indicar un mayor compromiso del escritor más joven en el proyecto conjunto. El análisis de *Dos fantasías* (gráfico 2) también muestra alternancia, aunque de nuevo se percibe mayor presencia de una escritura semejante a la de Bioy Casares. Igual tónica reflejan los gráficos 3 (*Crónicas*) y 4 (*Nuevos cuentos*), si bien cabe destacar que en este último libro el predominio de la escritura identificada con la mano de Bioy es mucho mayor que en los otros proyectos (tal vez no sea irrelevante el hecho de que Borges contaba por entonces 78 años). No parece que el idiolecto de Bustos en los dos primeros libros, cuando aún era un heterónimo, difiera mucho del de los últimos dos libros, cuando es ya una impostura reconocida como tal.

5. CONSIDERACIONES FINALES Y CONCLUSIONES

El experimento aquí expuesto nos permite afirmar que en las colaboraciones literarias que Bioy y Borges realizaron con el nombre de Bustos Domecq, ambos autores se implicaron, aunque el joven Bioy parece haber estado más involucrado, en general, que Borges. Por lo que respecta a esa tercera voz de la que Borges hablaba, distinta de la de uno y otro, hay que matizar: si bien un análisis de las cien palabras más frecuentes en intervalos de mil palabras identifica las semejanzas con la escritura de uno y otro, en todos los libros las dos manos alternan (aunque, como hemos visto, no en igual medida), por lo que no es descabellado hablar de un tercer modo de expresión, fruto de la combinación (no de la mera yuxtaposición) de las escrituras de Borges y Bioy: ambas conforman una urdimbre sutil que da un resultado nuevo y distinto.

Por otra parte, hemos de recordar que la creación de una obra literaria no es únicamente la “mano” lo que determina la autoría: la *inuentio* y la *dispositio* forman parte inexcusable de la creación, aunque las ideas no contengan, como las palabras, la huella de su emisor, y no hay examen objetivo que pueda clarificar su paternidad. En sus diarios, Bioy se muestra consciente de esta doble articulación de la creación literaria: «Iniciamos en cuento de César Paladión. Las ideas son de Borges (mías fueron las de Bonavena);

¹⁹ Jockers y Witten (2010) han llevado a cabo un estudio comparativo de cinco sistemas que mediante aprendizaje automático permiten someter a análisis trabajos de autoría dubitada; centrándose ya en el ámbito de la literatura hispánica, Javier Blasco y Cristina Ruiz Urbón evaluaron ya en 2009 el grado de fiabilidad de algunos de los algoritmos utilizados en los estudios de atribución.

²⁰ Otros modelos son NSC (Nearest Shrunken Centroids) y Rolling Delta; el funcionamiento de cada uno de ellos puede verse en Savoy, 2020: 123 y ss. y 145 y ss. Específicamente, sobre el método *rolling* de análisis estilométrico, que aborda el análisis secuencial de los textos, contamos con el trabajo de Maciej Eder (2016).

redactamos ambos» (2006: 974)²¹. Si hacemos caso de las anotaciones diarísticas de Bioy, los argumentos se les ocurrían indistintamente a uno y otro; el autor de *La invención de Morel* precisa, incluso: «Noto en él una resistencia –aunque mínima– a interesarse en cuentos cuyas ideas él no proporciona; una vez aceptados, una tendencia a transformarlos, aun a deformarlos, con ideas de su costal. Un mínimo de amor propio en una generosísima colaboración» (2006: 1104)²².

Lo visto nos sirve para constatar que la colaboración entre Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares se dio en un plano de relativa igualdad, y que en todo caso, la mano dominante es la de Bioy, que no se limitó ni mucho menos a ser amanuense (2006: 1320). Puede que Borges impusiese sus argumentos, o lo pretendiese, pero la composición fue predominantemente labor de Bioy. A la luz del examen objetivo de la escritura, este tenía razón al lamentar que algunos críticos le considerasen únicamente un colaborador más de Borges (2006: 1501).

El estudio de caso que aquí hemos llevado a cabo no nos conduce únicamente a ciertas conclusiones respecto de Bustos Domecq, sino también a confirmar que la filología del presente debe emplear los instrumentos a su alcance, y que la ayuda de la tecnología para el análisis objetivo y exacto de los usos estilísticos de un escritor es hoy una posibilidad que nos ayuda a sostener nuestras intuiciones sobre algo más que el olfato lector. Aunque este siga siendo indispensable, pues –como si ellos mismos fuesen golems– ni los programas ni las funciones harán otra cosa que lo que el filólogo les ordene hacer.

La estilometría revela aspectos iluminadores sobre las colaboraciones de Bioy y Borges de manera objetiva y cuantificable, y nos ha permitido adelantar algunas conclusiones muy interesantes, aunque provisionales, sujetas a comprobaciones ulteriores con corpus más amplios (sería necesario en el futuro, por ejemplo, repetir el análisis con *stylo* añadiendo, como contraste, las obras de otros autores argentinos contemporáneos, para así valorar en su justa medida las asociaciones que ahora hemos constatado).

Queda también como material para próximos estudios la caracterización lingüística del idiolecto de Bustos Domecq en cada uno de sus libros mediante la búsqueda de palabras, bigramas y trigramas más frecuentes (tanto en léxico como en POS²³), así como de aquellos que pudieran aparecer solo en los textos de Bustos pero no en los de Bioy ni Borges. Otra cuestión para futuras indagaciones es, como indicamos en la nota 10, la comparación entre la escritura de Bustos Domecq y la de su discípulo, Suárez Lynch, a fin de saber si poseen idiolectos diferenciados –esto es, si Borges y Bioy eran capaces de modular esa “tercera voz” y dar, tal vez, lugar a una cuarta.

En uno de sus más famosos cuentos, Borges supuso una biblioteca vertiginosa en la que estuviesen contenidos todos los libros imaginables. Por supuesto, la biblioteca guardaba ese mismo cuento –al que llama «esta epístola inútil y palabrera», y también su refutación. Permítasenos obrar en consecuencia en este artículo, citando al propio Borges, quien en una «Nota sobre (hacia) Bernard Shaw» evoca

²¹ En 1974, anota: «Veo a Borges en la televisión [...] Dice que la mayor parte de los argumentos de Bustos Domecq son de él y la mayor parte de las frases mías. No es del todo exacto en cuanto a los argumentos (sobre todo después de *Seis problemas*), pero es demasiado inexacto (por generosidad) en cuanto a las frases. Yo creo que son mitades y mitades» (2006: 1582).

²² Había sido más categórico en 1971, al anotar: «En general, no le parecen buenas las ideas que no son suyas; digo esto sin amargura, como una simple comprobación» (2006: 1417).

²³ Esto es, clases de palabras: se trata de ver las combinaciones predominantes de clases de palabras.

una propensión que es común: la de hacer de la metafísica, y de las artes, una suerte de juego combinatorio. Quienes practican ese juego olvidan que un libro es más que una estructura verbal, o que una serie de estructuras verbales; es el diálogo que entabla con su lector y la entonación que impone a su voz y las cambiantes y durables imágenes que deja en su memoria.

(Borges, 1992: 341)

Acaso estas palabras, que ni siquiera son nuestras, nos rediman del contenido de las páginas anteriores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

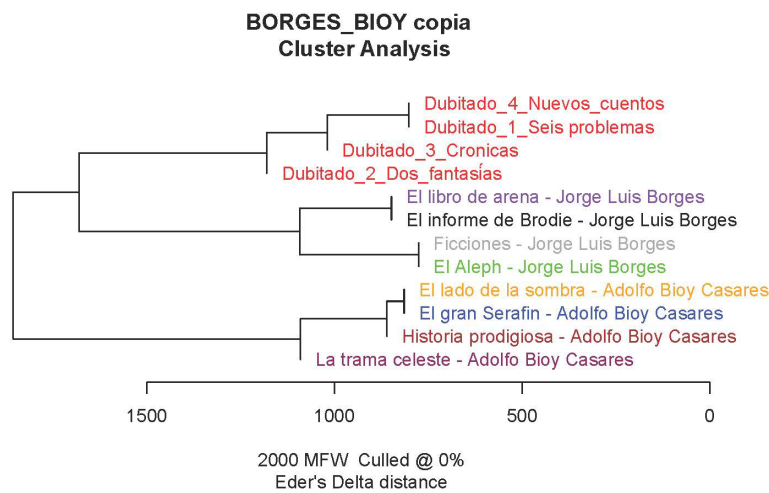
- Blasco, Javier (2019). *Estilometría*. Disponible en: <https://www.estilometria.com> [Consulta realizada el 15 de julio de 2022].
- Blasco, Javier (2022). «La *boutade* de la muerte del autor: el caso de Carmen Mola». *Homenaje a Margarita Santos Zas*. Boulder (CO): University of Colorado at Boulder.
- Blasco, Javier y Cristina Ruiz Urbón (2009). «Evaluación y cuantificación de algunas técnicas de “atribución de autoría” en textos españoles». *Castilla: Estudios de literatura*, 0: 27–47.
- Block de Behar, Lisa (2013). «Borges y Bioy Casares: versiones y diversiones de una confesada confabulación literaria». Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/borges-y-bioy-casares-versiones-y-diversiones-de-una-confesada-confabulacion-literaria/html/756f492f-fe42-4917-a01f-a5e0fa38f8b5_7.html [Consulta realizada el 15 de julio de 2022].
- Borges, Jorge Luis (1992). *Obras completas II*. Galaxia Gutenberg.
- Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares (2007). *Dos fantasías memorables. Un modelo para la muerte*. Alianza.
- Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares (1987). *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*. Siruela.
- Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares (1970). *Un modelo para la muerte*. Edicom.
- Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares (2022). *Crónicas de Bustos Domecq*. Losada.
- Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares (1985). *Seis problemas para don Isidro Parodi*. Planeta.
- Bioy Casares, Adolfo (2006). *Borges*. Ed. Daniel Martino. Destino.
- Burrows, John (2002). «“Delta”: A measure of stylistic difference and a guide to likely authorship». *Literary and Linguistic Computing*, 17(3): 267–287.
- Eder, Maciej (2015a). «Does size matter? Authorship attribution, small samples, big problem». *Digital Scholarship in the Humanities*, 30(2): 167–182. DOI: <https://doi.org/10.1093/lc/fqt066> [Consulta realizada el 18 de Julio de 2022].
- Eder, Maciej (2015b). «Taking stylometry to the limits: Benchmark study on 5,281 texts from Patrologia Latina». *Digital Humanities 2015: Conference Abstracts*. <http://dh2015.org/abstracts>
- Eder, Maciej (2016). «Rolling stylometry». *Digital Scholarship in the Humanities* 31(3): 457–469. DOI: <https://doi.org/10.1093/lc/fqv010>
- Eder, Maciej, Rybicki, Jan y Mike Kestemont (2016). «Stylometry with R: a package for computational text analysis», *R Journal*, 8(1): 107–121.

- Evert, Stephan *et al.* (2017). «Understanding and explaining Delta's measures for authorship attribution». *Digital Scholarship in the Humanities*, 32(2): ii4–ii16. DOI: <https://doi.org/10.1093/llc/fqx023>
- Fradejas Rueda, José Manuel (2021). «Las “Siete partidas”, del pergamino a la red». En Mechthild Albert, Ulrike Becker, Elmar Schmidt (eds.), *Alfonso el Sabio y la conceptualización jurídica de la monarquía en las ‘Siete Partidas’*, (pp. 223–264). Vandenhoeck & Ruprecht, 2021. DOI: <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/53399>
- Hernaiz, Sebastián (2018-2020). «Introducción» y edición de *Destiempo*. Disponible en: <https://ahira.com.ar/revistas/destiempo/>
- Jockers, Matthew L. y Daniela M. Witten (2010). «A comparative study of machine learning methods for authorship attribution». *Literary and Linguistic Computing* 25(2): 215–223. DOI: <https://doi.org/10.1093/llc/fqq001>
- López Parada, Esperanza (1999). «El documento perdido, los coleccionistas y los falsificadores. Las antologías de Bioy y Borges». En *Una mirada al sesgo: la literatura hispanoamericana desde los márgenes* (pp. 65–76). Vervuert-Verlagsgesellschaft.
- Marengo, María del Carmen (2002). *La obra de Bustos Domecq y B. Suárez Lynch: problematización estética y campo cultural*. Tesis doctoral. University of Maryland.
- Maquina, Montse y Sheila Queralt (2014). «Similarity Threshold to detect plagiarism in Spanish». *RAEL. Revista electrónica de lingüística aplicada*, 13(1): 79–95.
- Martino, Daniel (ed.) (1989). *ABC de Adolfo Bioy Casares*. Emecé.
- Mosteller, Frederick y David L. Wallace (1964). «Inference in an Authorship Problem». *Journal of the American Statistical Association*, 58(302): 275–309.
- Navascués, Javier (1997). «Borges y Bioy Casares en el cine: *Los orilleros*». En Anil Dhingra (ed.), *Jorge Luis Borges. In memoriam* (pp. 126–136). JNU.
- Ocampo, Victoria (1969). *Diálogo con Borges*. Sur. Disponible en: <http://www.magicasruinas.com.ar/revistero/argentina/dialogos-borges-victoria-ocampo.htm> [Consulta realizada el 15 de julio de 2022].
- Pellicer, Rosa (2000). «Borges, Bioy y Bustos Domecq: influencias, confluencias». *Variaciones Borges: revista del Centro de Estudios y Documentación* 10: 5–28.
- Pellicer, Rosa (2020). «B. Lynch Davis, H. Bustos Domecq, B. Suárez Lynch y otros escritores falsarios», *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura comparada*, 7: 499–509.
- Prado, Esteban (2010). «La crítica en las crónicas de H. Bustos Domecq». *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 44. Disponible en: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero44/bustosdo.html>
- R Core Team (2022). URL: <http://www.r-project.org/index.html>
- Rimoldi, Lucas (2021). «Senderos que confluyen: los dúos autorales, su proceso y el caso de Borges-Bioy Casares», *Confluente*, 13.1: 434–451. DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/13113>.
- Ruiz Urbón, Cristina (2022). «La configuración del autor literario a lo largo de la Historia», *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas*, 20: 1–33.
- Sabsay-Herrera, Fabiana (1998). «Para la prehistoria de H. Bustos Domecq: *Destiempo*, una colaboración olvidada de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares», *Variaciones Borges*, 5: 106–122.
- Savoy, Jacques (2020). *Machine Learning Methods for Stylometry. Authorship Attribution and Author Profiling*. Springer.

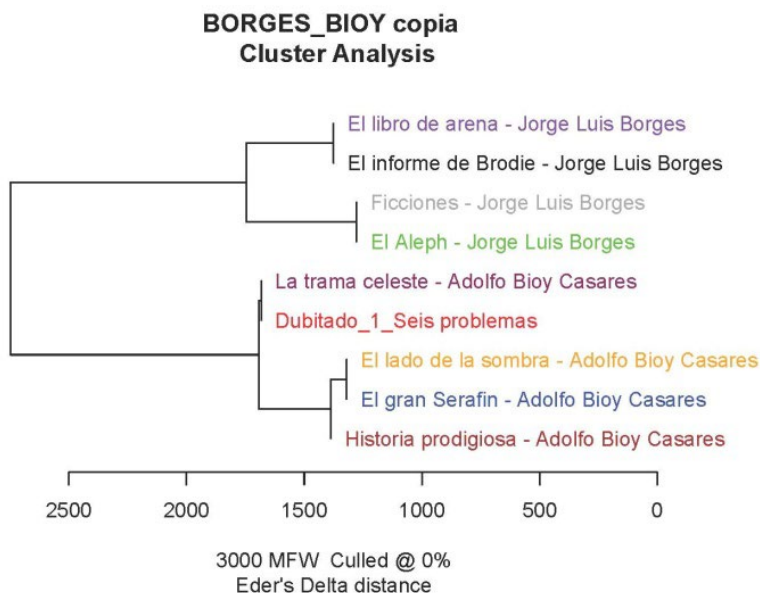
Yates, Donald A. (1982). «La colaboración literaria de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares». En Eugenio de Bustos Tovar (ed.), *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Salamanca, agosto de 1971* (pp. 855–863). Universidad de Salamanca. Disponible en línea: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-colaboracion-literaria-de-jorge-luis-borges-y-adolfo-bioy-casares/> [Consulta realizada el 15 de julio de 2022].

ANEXO

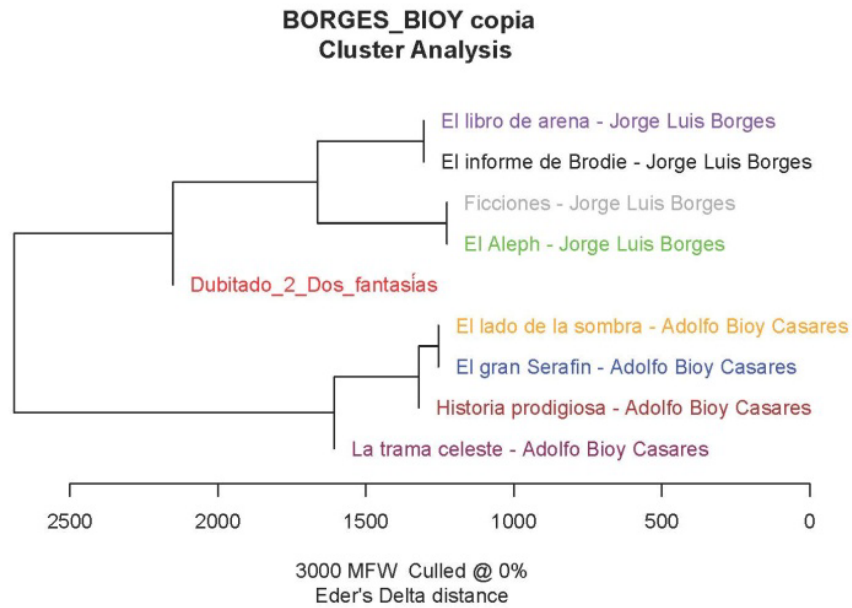
Dendrograma 1: Indubitados de Bioy, indubitados de Borges, dubitados (textos de Bustos Domecq).



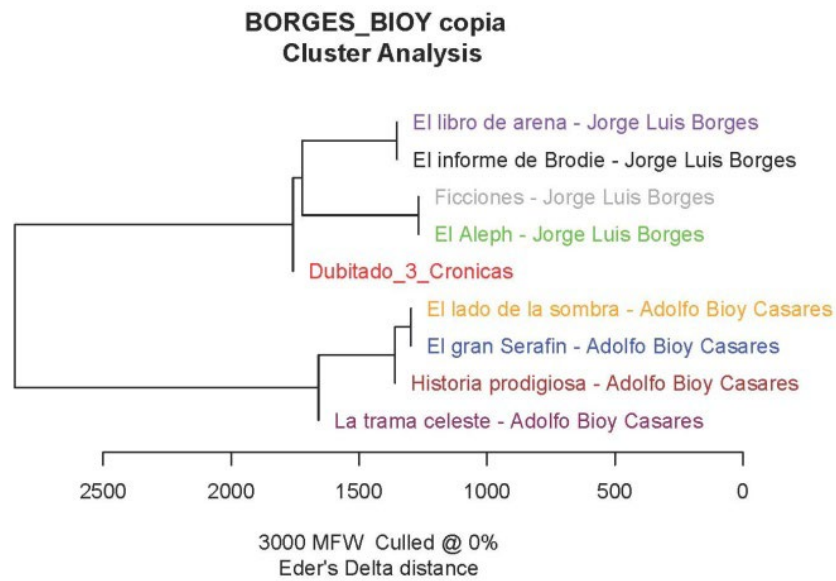
Dendrograma 2: Indubitados de Bioy, indubitados de Borges, Seis problemas de Bustos Domecq.



Dendrograma 3: Indubitados de Bioy, indubitados de Borges, *Dos fantasías* de Bustos Domecq.



Dendrograma 4: Indubitados de Bioy, indubitados de Borges, *Crónicas* de Bustos Domecq.



Dendrograma 5: Indubitados de Bioy, indubitados de Borges, *Nuevos cuentos* de Bustos Domecq.

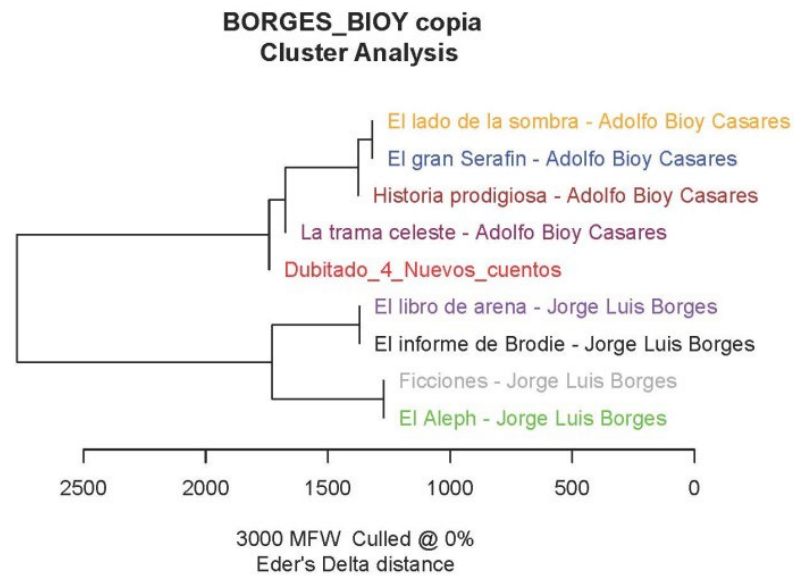


Gráfico 1: Análisis *rolling classify* (SVM) de *Seis problemas* frente al corpus de contraste (obras de Bioy Casares y Borges).

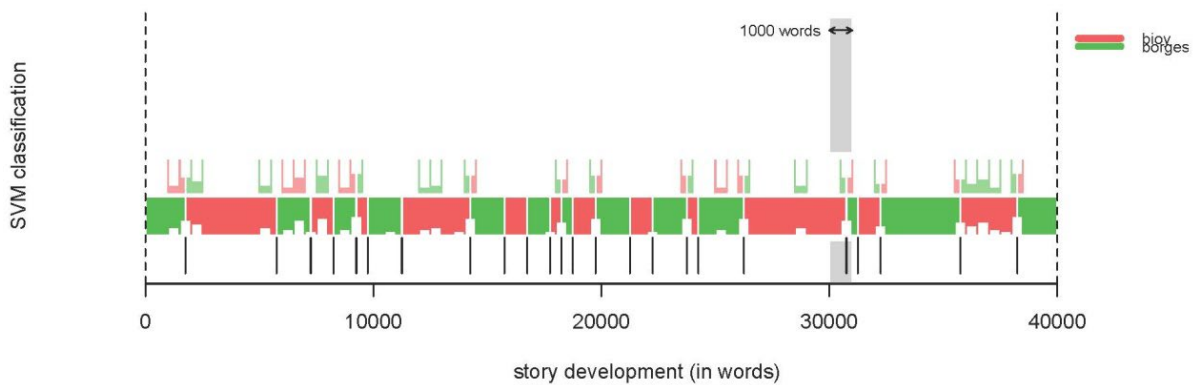


Gráfico 2: Análisis *rolling classify* (SVM) de *Dos fantasías* frente al corpus de contraste (obras de Bioy Casares y Borges).

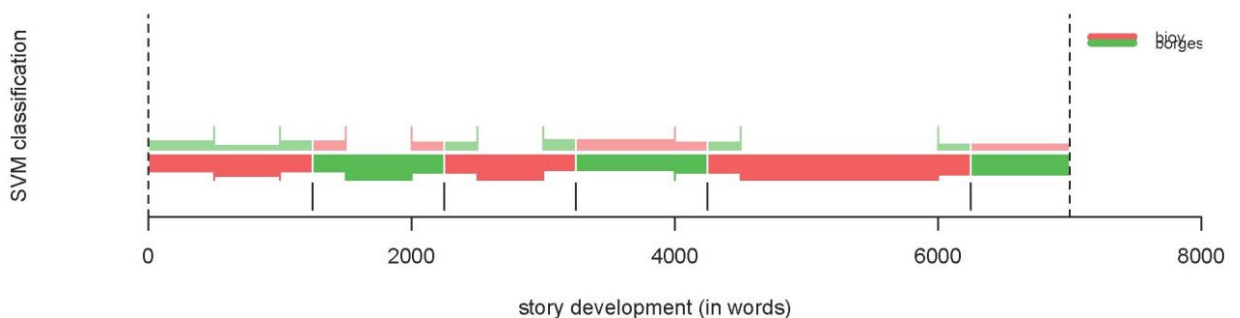


Gráfico 3: Análisis *rolling classify* (SVM) de *Crónicas* frente al corpus de contraste (obras de Bioy Casares y Borges).



Gráfico 4: Análisis *rolling classify* (SVM) de *Nuevos cuentos* frente al corpus de contraste (obras de Bioy Casares y Borges).

