

## Grandes Líneas

I E C H

C

SYLVIA MOLLOY ESCRITORA

## "Tenemos que aprender a desleer a Borges"

PABLO GIANERA

Sylvia Molloy nació en Buenos Aires en 1938. Cursó estudios de Letras en la Sorbona donde se doctoró en 1972 con una tesis sobre de la difusión de la literatura hispanoamericana en Francia. Vive en los Estados Unidos desde hace casi treinta años, y se ha desempeñado como profesora en diversas universidades de ese país. Además de numerosos artículos acerca de narrativa contemporánea, ha publicado la novela *En breve cárcel* (1981), reeditada recientemente por la editorial Simurg, y *Acto de presencia* (1991), extenso trabajo dedicado al género autobiográfico en América latina. *Las letras de Borges* (1979) es uno de los textos más relevantes e influyentes en el panorama de la crítica literaria argentina de las últimas décadas y, tal vez, el más perspicaz que se haya escrito hasta ahora sobre la obra de Borges. Beatriz Viterbo acaba de reeditarla en una versión corregida (no reescrita, como Molloy se apura en aclarar) a la luz de la edición en inglés —en cuya traducción colaboró la propia autora— y aumentada con seis nuevos ensayos que "son y no son parte del libro". Molloy, que enseña actualmente en la Universidad de Nueva York, estuvo a fines de mayo en Buenos Aires donde, entre seminarios y jornadas, participó de la presentación de esta nueva edición de su texto.

—Usted vive y enseña en Nueva York desde hace unos cuantos años. ¿Qué circunstancias la llevaron a emigrar?

—No puedo decirle exactamente cuál fue la circunstancia, cuál el acontecimiento que me llevó a irme de la Argentina. Una suerte de desazón, un vago sentimiento de extranjería, hizo que me fuera, pero sin meta precisa. Acepté un puesto en Estados Unidos de un día para otro, sin saber exactamente adónde iba, con la vaga noción de que "Buffalo, New York" debía de ser un suburbio de Nueva York. Resultó ser una ciudad inhóspita a mil kilómetros de Nueva York, casi en la frontera con Canadá, y en una de las regiones más frías del país. No era ésta la primera vez que me iba de la Argentina, ya había pasado cuatro años en Francia.

—¿En qué medida habitar otra lengua resulta útil en el trabajo crítico sobre la literatura argentina?

—Vivir afuera de la Argentina me ha desubicado, literalmente,



"Se ha congelado a Borges en una de serie de clichés literarios, desatendiendo sus contradicciones, su carácter desapacible"

en el sentido de que me ha dejado sin lugar, pero esto no es necesariamente (o no es solamente) una desventaja. Por un lado, sí, me priva del contacto directo con la vida cultural argentina; pero por otro me da una gran libertad para repensar nuevos contextos y establecer otros puntos de contacto. Creo que la distancia, además, me ha facilitado la escritura de ficción. Siempre me pregunto si hubiera escrito ficción de haberme quedado en Buenos Aires y creo que no, que el placer o la necesidad que siento de armar historias a partir de recuerdos borrosos se lo debo en buena parte al exilio.

—¿Qué fue primero para usted: la ficción o la crítica? ¿Cómo se dio el pasaje de una escritura a la otra?

—Me cuesta marcar diferencias entre escritura de ficción y escritura crítica porque para mí es el mismo proceso. Son maneras de ordenar provisoriamente

el mundo plegándolo a la lectura que, en un momento dado, me da mayor placer. Empecé escribiendo crítica, pero siempre mantuve un proyecto paralelo de ficción. Al comienzo se trataba de una escritura fragmentaria, notas que sabía que un día integrarían una narración más coherente. De hecho, siempre trabajé en dos proyectos más o menos al mismo tiempo, uno de ficción y uno de crítica. Lo hice con *Las letras de Borges* y con *En breve cárcel*, textos rigurosamente contemporáneos que sin duda se habrán contagiado mutuamente. Lo mismo ocurre ahora: trabajo por un lado en un libro de crítica sobre construcciones de sexualidades y de culturas marcadas por el género en los últimos años del siglo diecinueve y principios del veinte y, por el otro lado, en una segunda novela. Lo que no puedo hacer es ir y venir de un texto a otro. En general, trabajo unos meses en uno

y luego interrumpo para pasar al otro, así que no son del todo vasos comunicantes, más bien corrientes alternas.

—¿En qué momento decidió dedicarse a la literatura?

—No sé si recuerdo el momento preciso en que decidí dedicarme a la crítica. En mi vida las decisiones nunca se dan de manera tan nítida, más bien se trata de encuentros en los que interviene mucho el azar. Hay un momento, sí, al que me gusta volver porque es como el inicio simbólico de mi relación con la literatura. Yo era estudiante en Ciencias Exactas, sin saber bien por qué había comenzado a estudiar química a la vez que era voraz lectora de literatura. A los pocos meses de empezar la carrera sabía que no era feliz; pero como tampoco era infeliz, digamos de manera activa, me fui quedando. Un día me llamó a su despacho el jefe de trabajos prácticos para comentar un par-

cial en el que me había sacado muy buenas notas y de golpe me dijo: "Usted no está contenta aquí". Y como empecé a protestar, agregó: "Usted siempre viene con libros que no son de química, ¿qué está leyendo ahora?" Me tomó tan de sorpresa que le dije *El rojo y el negro* y él, sin una pausa, me contestó: "A mí me gusta más *La cartuja de Parma*", y agregó: "¿Por qué no se va, Molloy?" No puedo describir la liberación que sentí, como si me hubieran dado permiso para ser feliz en un momento en que yo no podía darme ese permiso a mí misma. Miles de veces he agradecido mentalmente esa intervención. Así, creo, empecé a dedicarme a la crítica, o así me gusta pensar que fue.

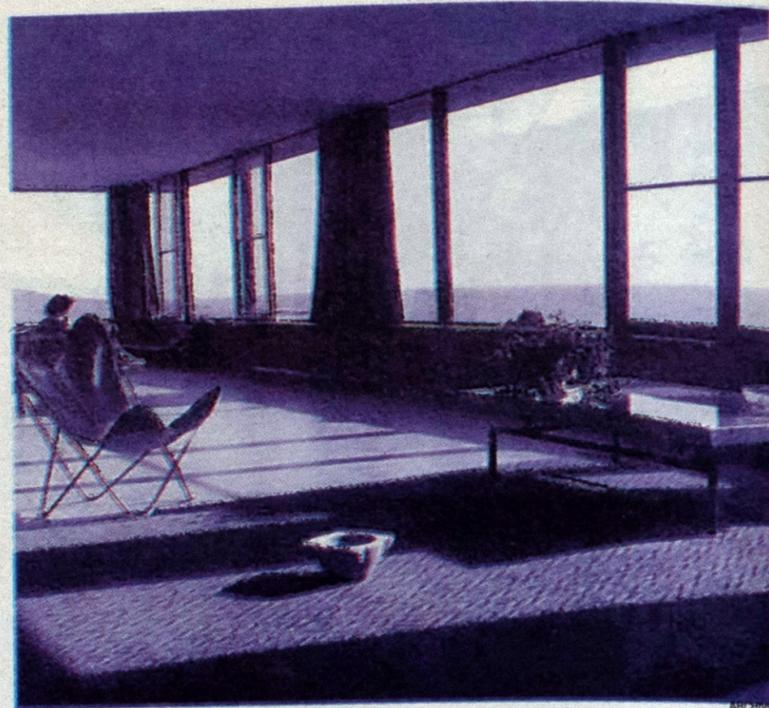
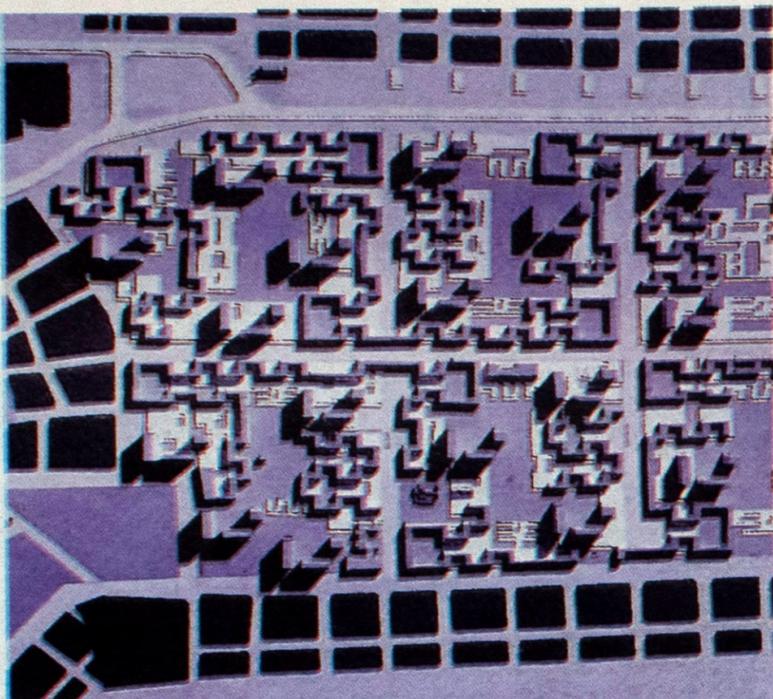
—En *Las letras de Borges*, usted dice, a propósito de Evaristo Carriego, que se trata de un texto desapacible, insidioso (pienso también en lo "uncanny", en el vaivén que usted > pág. 8

## ARQUITECTURA

I E C H

## El Mirador Rosario

Una muestra breve que permite, sin embargo, reconstruir la trayectoria de Antoni Bonet, un representante notable del diseño total moderno



Maqueta de Barrio Sur, 1956 y toma interior de La Rinconada, con el célebre sillón BKF, 1948

ANA MARÍA RIGOTTI

En las galerías del Centro Cultural Parque de España, de martes a domingo y de 15 a 19, se exhibe una muestra de la obra del arquitecto Antonio Bonet, curada por Fernando Álvarez y promovida por el Colegio de Arquitectos de Cataluña. Es una muestra breve pero que permite reconstruir —a través de más de cuarenta de sus proyectos más interesantes— la trayectoria de este arquitecto nacido en Barcelona en 1913 y que a partir de su encuentro con los argentinos Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy en el estudio de Le Corbusier (que en ese momento desarrollaban el Plan de Buenos Aires) y luego de algunos años de colaboración con J. L. Sert, viaja a Argentina estimulado por las posibilidades de construir con las que los arquitectos modernos europeos asociaban a los países del Sur. Ya aquí protagoniza con otros jóvenes profesionales uno de los episodios míticos de nuestra historia —el grupo Austral— para continuar con una actuación destacada hasta 1963 en que vuelve definitivamente a España para continuar su carrera allí.

El interés de esta muestra reside en la posibilidad de recuperar una visión global de la carrera de un representante notable del diseño total moderno, capaz de inventar formas —con similar maestría—, tanto de muebles (baste citar el sillón BKF, pieza soberbia aún en el marco internacional), edificios y prototipos prefabricables, como trozos de ciudad o territorio, en su caso ponderadas por las derivaciones que tuvieron algunas de sus búsquedas en el ámbito argentino. Trayectoria reconstruible por la presentación escueta, aunque completa, de estas obras con fotos en blanco y negro (que en gran parte fueron las usadas en su momento para su publicación), y con (lamentablemente escasos) originales entre los que se destacan los de su proyecto al-

ternativo para la maison Jaoul.

La muestra destaca su actividad como urbanista y su inclusión en lo que los mismos curadores caracterizan como modernismo/ placer orientado a la conformación de nuevos escenarios para la vida doméstica y social de burgueses ilustrados de cuerpos esbeltos, capaces de apreciar la luz, el sol, la informalidad y la elegancia de la austeridad. En ambos campos sobresalen sus tipos aterrizados —aún en edificios en altura— que llevan a focalizar el mayor interés de su obra en los cortes y que alcanzaron sus momentos máximos en los pabellones del proyecto para Casa Amarilla, los bloques aterrizados del Plan de Urbanización del Bajo Belgrano, y en el aún sobresaliente Terraza Palace en Playa Grande, y que luego continuará explorando en los apartamentos Chipre en Tarragona, el plan de ordenación de Montjuïc y el edificio Babilonia en Murcia. Es también una oportunidad para recuperar el ya mencionado Plan para Bajo Belgrano, y el proyecto de remodelación del Barrio Sur que (junto las particularidades del plan Necochea-Quequén y la más conocida urbanización de Punta Ballenas en Punta del Este) fueron faros de un urbanismo moderno alternativo. Haciendo pivote en el Plan de Buenos Aires de Le Corbusier, Kurchan y Ferrari Hardoy de 1938, proponen una drástica y radical transformación de la ciudad existente, con una propuesta alternativa del tejido y la trama circulatoria, de los espacios exteriores y comunitarios, del uso del suelo y la articulación de la vida y las actividades urbanas, ensayando nuevas unidades de convivencia en manzanas verticales o en unidades vecinales que no hesitaban en destruir —desde la firme voluntad racional del experto— los núcleos históricos rescatando (como en el caso de San Telmo) sólo algunas calles y aisladas piezas de valor histórico-arquitectónico. Por obvio, no debe dejar de aludirse

a las bóvedas por cuyo empleo se ha usualmente caracterizado la obra de Bonet, junto con ciertas diagonales y líneas curvas propias de la búsqueda liberación de la línea recta de su primera época, presente en la obra proclama de los Ateliers de Paraguay y Suipacha en Buenos Aires.

En cambio casi pasa desapercibido el episodio del Grupo Austral que constituyera, ni bien arribado a Argentina, junto con Ferrari Hardoy, Kurchan, Horacio Vera Barros, Abel López Chas, Itala Villa (estos cuatro compañeros de promoción que Bonet había conocido en Europa en su viaje de egresados), A. Le Pera, S. Sánchez de Bustamante, H. Salva, y S. Ungar. Grupo con el que a través del Manifiesto y de los otros dos números de la revista *Austral* publicados como separatas de la revista *Nuestra Arquitectura* en 1939, Bonet sienta las bases y las promesas de lo que se ha denominado el segundo acto de la Arquitectura Moderna en Argentina, con un explícito compromiso con los problemas urbanísticos, la vivienda masiva, y una libertad plástica asociada al surrealismo. Junto a algunos de sus miembros realiza los primeros concursos, edificios y proyectos urbanísticos en nuestro país, circunstancia que la muestra disuelve tras la desafortunada categoría de colaboradores, adjudicándole a Bonet una primacía no justificada ni probada. La exposición tampoco profundiza en la voluntad de este grupo de buscar apoyo para sus iniciativas técnicas entre empresarios y autoridades, remedando movimientos similares que Le Corbusier realizara en sede francesa. Testimonios de este esfuerzo son la participación —breve y trunca— en la comisión de urbanismo del Plan de Reconstrucción de San Juan y la formación de OVRA, una organización de arquitectos que buscaba presentar al gobierno militar modos alternativos de gestión y producción de viviendas económicas y que es autor del

proyecto Casa Amarilla para la renovación de la boca del Riachuelo. Dentro de esta línea deben considerarse los prototipos de vivienda prefabricada —el BGB, el BSC— que más tarde Bonet retoma para viviendas turísticas en La Manga Del Mar Menor en Murcia. Una expresión, esta última, de sus investigaciones tipológicas en series que, más que recursos del crítico para el análisis de una obra extensa, son expresión de un modo de trabajo orientado a la experimentación en formas y materiales que podemos distinguir en las mencionadas placas aterrizadas, las grillas espaciales abstractas de la casa Oks y el Pabellón Cristalplano, o en las experiencias combinatorias de La Ricarda, la casa Rubio, los chalets Sadem y que, en cierta medida, constituyen el núcleo de sus propuestas urbanas.

Un último párrafo merece el catálogo de la exposición, un texto que supera ampliamente estos objetivos con una biografía minuciosa, acompañada de fotos que dan cuerpo a sus vínculos con sus compañeros, con amigos ilustres (como Rafael Alberti, Picasso o Le Corbusier), y escenarios oficiales donde sus propuestas más ambiciosas debían ser medidas. La acompañan cuatro ensayos sobre su actividad urbanística, la arquitectura doméstica, los edificios en torre y su trabajo con la naturaleza en la urbanización de Punta Ballenas, pródigos en datos y documentos, que proponen una lectura algo distinta de ciertos acontecimientos que hemos naturalizado desde la perspectiva de la historiografía argentina. Culmina con la presentación del material gráfico de 48 proyectos y obras seleccionadas —en su mayoría acompañados por apreciaciones del mismo Bonet— y una bibliografía muy completa que hace de este catálogo un texto obligado, y bienvenido, para el conocimiento y la comprensión de una etapa luminosa de la arquitectura argentina.

## BONET



## BONET

Exposición de la obra del diseñador y arquitecto Antoni Bonet Castellana (1913-1989), organizada por el Centro de Arquitectos de Catalunya

Centro Cultural Parque de España Sarmiento y el río hasta el 27-6

## De Punta 1973: Borges y la gloriosa

“En 1973 cumplí los veinte años. Tenía un amor aciago, y no había tema que me interesara tanto como el amor. Ahora, con el paso del tiempo, advierto ...”



Rafael A. Bielsa  
escritor

En 1973 cumplí los veinte años. Tenía un amor aciago, y no había tema que me interesara tanto como el amor. Ahora, con el paso del tiempo, advierto aquella paradoja, que con sus más y con sus menos no ha dejado de acompañarme a lo largo de la vida. La paradoja, y también la asimetría del amor.

La mujer de quien estaba enamorado redactaba cartas interminables en un papel color malva. Me mostraba su modo de ver las cosas, e incluía fragmentos de poemas. “Y supe en las orillas, del querer, que es de todos/ y a punta de poniente desangré el pecho en salmos/ y canté la aceptada costumbre de estar solo/ y el retazo de pampa colorada de un patio”.

Al escribir estas líneas me doy cuenta de que no se trata estrictamente de un poema “de amor”. ¿Habría cambiado algo de haberlo advertido en su momento? A veces pienso que el amor es una especie de ceguera que solemos proporcionarnos para poder llegar sin otras distracciones hasta donde verdaderamente debemos ir.

En cualquier caso, por causa de Leonor releí a Borges. Suelo sorprenderme por el fervor de aquellas lecturas. En el momento menos pensado los modales de un amanecer, un farol, una empalizada con jazmín del país, arrancan jornadas completas de su estuche cloroformado y las extienden ante mis sentidos. “Bruscamente la tarde se ha aclarado/ porque ya cae la lluvia minuciosa./ Cae o cayó. La lluvia es una cosa/ que sin duda sucede en el pasado.”

No era confortable leer a Borges en los 70, si se andaba en lo que andaba yo. El arte debía comprometerse con la realidad, y no se dejaba demasiado espacio para la elección en cuanto al modo de hacerlo. El artista que no se interesaba por el destino de “las masas desposeídas de Latinoamérica” merecía calificaciones que aniquilaban lo que pudiera tener de tal. El que sentía curiosidad por semejantes artista y arte, era fulminado por contigüidad.

Comencé la lectura trabajando de espía, de infiltrado proletario en las tierras burguesas de Borges, con la orden de saber cómo condenarlo mejor.

No hay demasiadas cosas respecto de las cuales uno esté en condiciones de decir que no tenerlas cabalmente puede llegar a resultar incluso más determinante que tenerlas. El amor es una de ellas. Con esa carencia como escudo contingente e imperfecto, me interné de incógnito hacia el lado azogado del espejo, y como no podía ser de otra manera las cosas blancas no tardaron en ser negras, y las negras blancas. Eso es lo que sucede indefectiblemente cuando se hace lo que pretendí hacer yo, y

así es como escribimos nuestra historia personal.

Miro hacia el 73; eran años desaforados, radiantes, definitivos, desaliñados, candorosos. Debieron haber sido algo más y diferente de lo que fueron para no terminar como terminaron. En algún sentido, creo que todavía los miro con los mismos ojos con los que los miré, pues es así como miro al que fui.

Según Coleridge, no sentimos horror porque nos oprime en sueños una esfinge; soñamos una esfinge para explicar el horror que sentimos. Sólo de los horrores que acompañaron al sueño libertario pudo suceder sueño con despertar tan horroroso. Ahora se llama a dicha sensación o episodio “una sacudida mioclónica”. Mejor no pensar en las sacudidas del arte que nos despertará más adelante.

Leía a Borges por amor en mitad de la tormenta. El escritor se estaba convirtiendo en un clásico, viviente y erudito por añadidura. Eran tres condiciones que ni la revolución como meta ni la ignorancia como método iban a consentir. Elegíamos la sencillez por lo que tenía de vacuo, sin caer en la cuenta de que también

existen la simplicidad y su modestia.

Además de un amor no correspondido y de veinte años, en el 73 tenía una confianza brusca en mis razones que no se apoyaba en ninguna de las amplias formas de manifestarse que generalmente tiene la razón. Pensaba que lo máximo que podía ofrecerse a los demás era la propia vida. Estimulaba el alma tensa y taciturna de quienes se creen en posesión de un sentimiento, lo consideran un tesoro, y no saben ante quién o dónde ofrecerlo, sin pensar demasiado en la predisposición de los otros para recibir semejante ofrenda.

Corría hasta quedarme sin aliento y al palparme las pantorrillas, sólo por excepción reconocía en ellas las señales del prófugo inminente. Sentía una felicidad de estar vivo difícil de explicar en medio de la calamidad, que me dificultaba la respiración como una verdad mostrada a borbotones. Aunque suene contradictorio, en determinados momentos es imprescindible una cierta dosis de esquizofrenia para no perder el juicio.

Había leído concienzuda-

mente *La condición humana*, en particular aquel episodio en el que Malraux relata lo que –para mí– es el máximo episodio de coraje. A punto de ser echado vivo dentro de la caldera de una locomotora, Katow regala a dos condenados su pastilla de cianuro envuelta en papel de plata. La pastilla se cae en medio de la oscuridad, los tres buscan con las yemas de los dedos sobre el piso, hasta encontrarla. Aquella soledad, aquel silbido atroz; el tiempo se detiene, y continúa lejos de allí.

A Borges no le eran ajenas las diversas formas del coraje. Tampoco la patria, ni el combate. Ni la violencia, ni la muerte, ni la muerte violenta.

Nosotros no lo aceptábamos, y él tampoco aceptaba lo que hacíamos, aquello en lo que se estaba convirtiendo el país. Tal vez lejanamente le hubiera gustado gustar de nosotros; a mí, me hubiera gustado que coincidiera, poder coincidir con él. Hoy siento, para decirlo con sus palabras, lo que sentimos cuando alguien muere: la incierta congoja, ya inútil, de que nada nos hubiera costado haber sido más buenos.

DESCUBRA TODAS LAS CULTURAS  
DE CABLEHOGAR

DISCOVERY CHANNEL,  
MUNDO DLÉ,  
ANIMAL PLANET,  
INFINITO,  
TV QUALITY,  
EDUCABLE.

SOLO  
**\$30**  
MENSUALES  
IVA INCLUIDO

**CABLEHOGAR**  
MAS ROSARINO QUE NUNCA

SIEMPRE UN PASO ADELANTE.

Solicite promotor al Tel. 4206600 - Córdoba 2051

# La Central Un nuevo Borges

En el centenario del nacimiento del autor de "Ficciones", las librerías ofrecen textos inéditos que revelan otra imagen del escritor culto y de minorías

GRACIELA MONTALDO

## El problema

Borges no deja de dar sorpresas. La última, como todas las sorpresas, es puntual y se ubica en los años 90, en los festejos por el centenario de su nacimiento. Se refiere, concretamente, al giro que está tomando su obra y su peso en la cultura argentina. Sin embargo, no quisiera referirme a la capacidad que esa obra tiene de trazar linajes (hacia atrás y hacia adelante) sino a la obra en sí misma, a la capacidad que ha tenido Borges de rehacer su obra, posmortem, y empezar a escribir, en los 90, un conjunto de textos completamente nuevo y crear, por tanto, un nuevo autor.

Mi argumento tiene que ver con que Borges parece haber dejado de ser hoy exclusivamente el autor de *Ficciones*, *El Hacedor*, *Otras Inquisiciones* y de sus textos clásicos, para convertirse en otro autor, completamente diferente: aquel de sus textos "cautivos", de los libros que no quiso volver a publicar, de las recopilaciones que ahora se están haciendo de sus textos breves —ficticiales, ensayísticos— publicados durante los años veinte, treinta y cuarenta, en periódicos, revistas, suplementos multicolores y diversos medios. Como con tantas otras cosas, esta nueva capacidad impregna las escrituras argentinas más allá de Borges. Menos que su éxito actual, me interesa revisar qué hubo en esas escrituras que las volvió, paradójicamente, la obra inédita, no recopilada en libro, no librería, del Borges clásico.

Este fenómeno —cultural y editorial— transforma el lugar de la escritura en la cultura argentina contemporánea. Tengo la impresión de que estos cambios no



Borges no deja de dar sorpresas

se tratan solamente de un avatar atribuible al tiempo; a mi juicio se trata de, literalmente, algo inédito. Es en parte gracias al libro de Annick Louis *Jorge Luis Borges: oeuvre et manoeuvres* que puede visualizarse algunos de estos problemas, al pensar en la forma en que Borges se relacionó con aquello otro de la cultura de la letra, sus lectores y lectoras cautivos, para los que escribió sus inéditos.

## Obra en movilización

Según refiere Annick Louis, de un total de alrededor de 600 tex-

tos escritos en el periodo 1919-1960 sólo 173 integran sus *Obras Completas* (1953-60). Desde la publicación de los *Textos cautivos* —que editaran en 1986 E. Sacerio-Garf y Emilio Rodríguez Monegal— los inéditos de Borges no han cesado de aparecer y esa nueva escritura, en contra de sus "clásicos", saca a Borges de su literalidad (de su escritura) y lo cuestiona en sus movimientos y desplazamientos literarios a través de su propio corpus. Basta ver las vidrieras de las librerías de todo el país este 1999 y las exhibiciones de los quioscos de re-

vistas: son muy pocos los que no pueden ofrecer hoy un inédito de Borges.

El estudio de los medios donde Borges publica los primeros textos (desde las editoriales semipiratas y poco prestigiosas, como Tor, hasta el gran medio periodístico moderno de la cultura urbana, *Crítica*) describe espacios no de pares sino de un público extendido, con diversidad de formaciones culturales. Es sabido que en 1935 Borges ya era un escritor reconocido en su país; en esos años su obra es el lugar de cruce de públicos dife-

## BORGES EN SUR (1931-1980)

NORA AVARO

De los privilegios que tiene la realidad, y de que carece la literatura, dos son los más importantes: la prolijidad y la inverosimilitud. El primero no niega sino que afirma la vastedad; el segundo tampoco niega la creencia. Un hecho cualquiera, o una prolija serie de hechos, prefigura otros infinitamente distantes o cercanos o increíbles, el encuentro solicita lo ilimitado incluso lo imposible y, sin duda, la memoria de Alfonso Reyes que, "virtualmente infinita le permitía el descubrimiento de secretas y remotas afinidades, como si todo lo escuchado o leído estuviera presente". La literatura, como lo supo Chesterton, no tiene esas ventajas y en lugar de la divina y real memoria de Reyes cuenta con dos tecnicismos por poco insuficientes: la enumeración y la causalidad. En las notas que Borges escribió para la revista *Sur* predominan las vicisitudes de esos tecnicismos. Y, también, su

ladino interés en *Don Segundo Sombra*, su predilección por Mark Twain, por el gaucho Martín Fierro.

Hay en Borges el gusto por una preceptiva que no descarta ninguna forma de la invención (una "destartalada milonga", una calumniosa traducción de Withman, los neologismos de Joyce, el género policial y el fantástico, el filme *Los muchachos de antes no usaban gomina*, el budismo, Leopoldo Lugones, historias banales de la literatura y antologías desatentas, las imposibilidades de los porteños, los relatos de Bioy Casares y los poemas de Silvina Ocampo) pero que valora desde una perspectiva literaria, que hace de la literatura su pauta y su dislate, las anheladas y siempre diferidas revelaciones del arte. En la compilación, el abundante manual de la retórica se denuncia defectuoso pero esto no es obstáculo para que Borges, sin caer en el formalismo, haga un uso frecuente de él. En ese manual preceptivo el examen de la motivación y el uso de

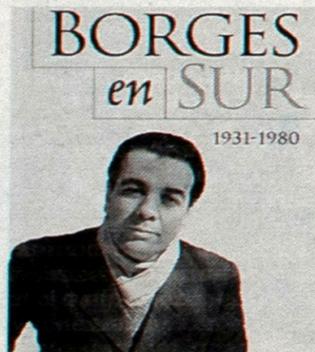
las enumeraciones prevalecen.

El género policial señala mejor que ningún otro modelo narrativo los rigores de la causalidad y de la verosimilitud. Chesterton mejor que ningún otro escritor de relatos policiales hace de esa causalidad ley. En él "todo se justifica: los episodios más fugaces y breves tienen proyección ulterior". Verosímilmente, no importan entonces los detectives, su fatigosa psicología, sino los modos del crimen: el crimen exige su problema perfecto. Borges lee los más variados textos en estos términos (incluso para impugnarlos) y también, atendiendo a la disciplina de las historias, escribe sus notas sobre filmes. A Borges le interesa el cine como relato más que como imagen, le interesa de *Citizen Kane* la superioridad de un argumento sobre otro y de *Prisioneros de la tierra* el hallazgo de atribuir al héroe gestos brutales y que esa brutalidad no sea inconcebible.

El prolijo género descriptivo consta de un par de fallas, una es el "desdoblamiento verbal" de

una única imagen, la otra la enumeración. El uso del género en su versión enumerativa pretende e impugna el infinito, la contradicción no es sólo aparente sino necesaria y sólo por ella existe la monstruosa idea de la biblioteca total. Sin embargo y tal como Borges la practica la enumeración se justifica, en sus notas es uno de los procedimientos, quizá el más efectivo, de la paradoja.

Dos ideas estéticas son asiduas en esta compilación (también están las simplemente ideológicas como el antiperonismo, la abominación de Hitler y cierto liberalismo conservador, que coinciden con las posiciones de la revista). La desprolijidad de la historia para explicar las obras literarias, y la eficacia de la razón paradójica para preservar el milagro secreto del arte. Ambas ideas tienen, en la brevedad de las notas que Borges escribió para *Sur*, el efecto que Coleridge dictaminó para la poesía: "una espontánea suspensión de la duda".



DE JORGE LUIS BORGES

El género policial, el cine, la gauchesca, los cuentos de Bioy Casares, los poemas de Silvina Ocampo, revisados por la aguda mirada de Borges

EMECÉ

Buenos Aires, 1999

358 páginas

rentes, que no se encuentran en otras escrituras. La voluntad de "traducción" del Borges de esa época es muy fuerte y tiene que ver no tanto con los contenidos de las traducciones sino, por el contrario, con las formas de establecer las relaciones con las diferencias (de la cultura nacional con las culturas extranjeras, de la cultura letrada con la cultura extendida de los medios).

Estas estrategias se desarrollan ampliamente en la industria cultural argentina de entonces (en la que se está discutiendo la ley del libro, hay una amplia actividad de traducción, varias publicaciones están modernizando el periodismo y la publicación de revistas es una de las más altas del continente) y se visualizan especialmente en el particular fenómeno que representó *La revista Multicolor de los sábados*, dirigida por Borges y Ulises Petit de Murat. El trabajo de Borges en esa época tiene que ver con la producción de un nuevo tipo de ficción, completamente funcional al nuevo discurso de los medios y que se articulará posteriormente a sus relatos clásicos. Los cuentos, poemas y breves notas bibliográficas tienen, entre sí, el mismo valor: eran leídos en los mismos medios y por un público extendido y diverso.

El Borges de esa época hace dos operaciones simultáneamente: nacionaliza las formas y tópicos de la cultura mundializada de los medios periodísticos y establece sistemas de pasajes y diálogos entre la cultura letrada escrita y la cultura oral popular, problema que será uno de los ejes de toda la literatura argentina posterior. Sin duda, Borges ha modificado radicalmente la cultura argentina; pero se podría decir que Borges radicaliza las operaciones que los intelectua-

les argentinos venían haciendo desde la década del 20 del siglo pasado y les da una dimensión ampliada, casi estableciéndolas como programa (un programa cuyo cierre quizás encontremos en 1980, con *Respiración artificial* de Ricardo Piglia).

Borges es el escritor que menos le temió a los desafíos (y amenazas) de destrucción del arte y que en la interlocución que tramó desde sus textos, contribuyó a diseñar una cultura de clase media, una escritura para la industria cultural, donde varias diferencias pudieran convivir y no tuvieran a la homogeneización como única propuesta, homogeneización que fue parte fundamental del programa estatal y que se cumplió en *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes. El "misterio" que para muchos representan los textos de Borges en los medios periodísticos, refiere precisamente esa excentricidad de la escritura borgiana de la época, una escritura que en contra de los programas culturales -oficiales, de la elite y de los grupos de izquierda- de tendencia homogeneizadora (hacia arriba o hacia abajo) apuesta (de manera aparentemente exitosa) a una intervención intelectual que explicita las diferencias, que no trata de borrarlas. Las multitudes -nombre positivista del fenómeno perturbador de la democratización- que han leído a Borges sin saberlo (en los textos "cautivos" que aparecieron sin firma o con seudónimo en diversos medios), pactan en el anonimato una relación con la ficción y la escritura. Allí no importan los nombres, importan las relaciones en que se constituyen escritores, lectores, libros y en que se inventan historias.

Pero para retornar al planteo



Otra forma de circulación en el mercado globalizado

inicial, Borges en nuestro fin de siglo: ¿por qué las publicaciones -recientes- de Borges -que son las más antiguas- son éxito de público?, ¿por qué proliferan? Por un lado, podríamos suponer que crean un nuevo escritor y una nueva demanda porque Borges ya se ha impuesto como "marca", lo que significa una nueva forma de circulación de la cultura "alta" en el mercado globalizado.

En este sentido, la de Borges es una escritura que no desprecia, a pesar de su origen, la in-

dustria cultural sino que produce a partir de ella, y ahora se reintegra -en su aspecto más mercantil- nuevamente a ella. Por otro lado, el movimiento de contención -de retención- de Borges que durante décadas evitó reeditar esos textos, libera en los 90 una escritura que supo trabajar con materiales de consumo y ser diferente sin ser elitista. De este modo, su escritura inédita trama una particular relación con los medios, funcional a la circulación cultural de nuestra época.

## Borges, los argentinos y los otros

Excepto Cervantes, ningún otro escritor había sufrido una transformación tan radical de su obra; que le haya tocado a Pierre Menard, un personaje literario, llevar a cabo tal transformación tiene consecuencias que van más allá del Quijote. Esas paradojas hoy parecen volverse sobre su obra y crean, no sólo un nuevo Borges, sino también una nueva obra escrita por él.

Desde Sarmiento, la desviación de las fuentes y la ilusión de saber han sido atribuidas a los intelectuales argentinos. La idea de falsa erudición forma parte de la identidad nacional. Será una vez más Borges, quien trabaja, precisamente, con la ilusión del saber, quien sea nuestro escritor internacional; aquel que hace de Menard una caricatura pero también la única posibilidad del saber original: el ridículo; aquel que declara no escribir nada sino reescribir los textos ajenos como programa literario. Y será el intelectual argentino que proporcionará motivos para otras escrituras. Una vez más, el modelo del escritor argentino se cumple en Borges que abandona la pretensión de saber por la completa desobediencia a él y crea una literatura tan distante de la aristocracia como del populismo.

## BORGES A CONTRALUZ

MARTÍN PRIETO

En agosto de 1944 Estela Canto, en su carácter de escritora novel y hermana de Patricio, un eximio traductor de, entre otros, Ezra Pound, es invitada a casa de Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo. En el triplex de los Bioy de Santa Fe y Ecuador la joven y tímida escritora conoce a Jorge Luis Borges: "Yo había oído que Borges no era exactamente buen mozo, que ni siquiera tenía un físico agradable. Sin embargo, estaba por debajo de lo que yo había esperado."

Las reuniones, a veces políticas, casi siempre literarias, se sucedían en casa de los Bioy, pero Borges participaba poco de ellas: "Silvina y yo solíamos bailar, ya que los hombres del grupo -Eduardo Mallea, Manuel Peyrou, J.R. Wilcock, José Bianco, Ricardo Baeza- no sabían o no querían bailar. Nos reuníamos en el piso de arriba y muy rara vez alguno de nosotros bajaba. En ese santuario que era el estudio

de Bioy, Borges y el dueño de casa escribían *Isidro Parodi*. De cuando en cuando oíamos las homéricas carcajadas de Borges celebrando alguna salida de sus personajes". Borges terminaba de trabajar y se iba, sin subir a despedirse de los otros invitados.

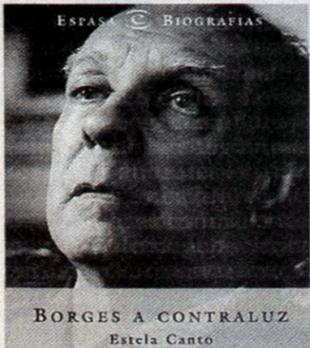
Una noche de verano, Canto y Borges coinciden en salir juntos de la casa. ¿Adónde van los dos? A tomar el subte en Santa Fe y Pueyrredón. ¿Lo toman? No. Deciden caminar. Primero hasta avenida de Mayo, donde toman café y leche, después hasta Chile y Tacuarí, donde vive ella, finalmente hasta el parque Lezama. En total, cincuenta cuadras. Sentados en los escalones del anfiteatro, Canto y Borges conversan hasta las tres y media de la mañana e inician una extraña y extensa relación amorosa a la que la literatura argentina le debe por lo menos dos relatos notables: "El Aleph" y *Borges a contraluz*. Del primero, dedicado por su autor a Estela Canto, tal vez se haya dicho demasiado. El segundo, el que nos ocupa aho-

ra, fue, en cambio, despreciado cuando se publicó por primera vez, en 1989, porque fue visto como un intento ruín, de parte de la autora, por consignar salvajemente algunas intimidades morales y físicas del "escritor nacional". Entonces la figura de Borges estaba en un franco proceso de canonización y Canto era una ex escritora que había tenido que vender en Sothesby's los manuscritos de "El Aleph" y que tal vez, efectivamente, pretendiera devolver a su imagen la luz que ya no le daban sus novelas, oportunamente premiadas por la Municipalidad de Buenos Aires en 1945 y por la Sade en 1953.

Ahora, que Canto murió en 1994 y que la canonización de Borges está tan consolidada que hasta empieza a cuestionarse, el libro adquiere su justa dimensión.

Y no, su interés no radica en los apuntes sobre la vida privada de Borges y su círculo áulico, tampoco en la despiadada descripción de la relación que el escritor mantenía con su madre

("una señora menuda, de pelo blanco desmelenado, en batón"), ni en los maliciosos comentarios sobre la erudición del autor de *Ficciones* ("Para él, la literatura italiana empezaba y terminaba en Dante, lo cual es un buen comienzo, pero es un fin bastante precipitado"). Tampoco en los análisis, demasiado apegados a su biografía, de algunos de los cuentos de Borges ni en la descripción, muy en la línea de Martínez Estrada, que la autora ensaya sobre la sociología y la política argentinas. Claro está, todo esto le agrega condimento y gracia al libro de Canto. Pero basta cambiar cada uno de los nombres de este relato, cada una de sus fechas, o imaginar un lector al que las palabras Borges, Bioy Casares, Ocampo, Kodama, Florida, Chile, Brasil, le resulten completamente indiferentes, para comprobar, en ambos casos, que nada se perdería de la verdad y la pasión que este relato encierra y que su autora expuso de manera extremadamente jugada y precisa.



BORGES A CONTRALUZ  
Estela Canto

### DE ESTELA CANTO

En 1944, Borges y Estela Canto inician una extraña relación amorosa, que Canto describió en esta biografía que es también una novela y un ensayo

Espasa Calpe  
Buenos Aires, 1999  
286 páginas

# abecedé locales, nacionales e internacionales

I E C H  
LONDRES, SANTIAGO DE COMPOSTELA, BUENOS AIRES, ROSARIO

**Goethe**, rizado. Un rizo castaño claro del poeta alemán Johann Wolfgang von Goethe, cotizado en 4.000 libras esterlinas, no halló interesados la semana pasada en una subasta de la casa Sotheby's de Londres, aunque sí una rara carta suya escrita en inglés, que fue rematada en 4.830 libras.

El rizo, envuelto en una delgada hoja de papel, fue entregado a Fredericke Serre por Hélène von Villers, amiga de Otilie, nueria del poeta (1749-1832). Ella vivía con su esposo en el castillo de Maxen, cerca de Dresde, entonces asiduamente frecuentado por el compositor Robert Schumann, el escritor Hans Christian Andersen, Otilie von Go-

ethe y otros.

"Cabellos de Goethe por Hélène", dice una más o menos enigmática leyenda manuscrita sobre el papel.

Serre dejó la reliquia —que la subasta, en definitiva, demostró que no era tal— en herencia a su hijo adoptivo, Carl Friedrich, quien, a su vez, la dejó a su hijo August Hermann, a través del cual llegó a posesión del actual propietario del castillo de Maxen.

Las cartas manuscritas en inglés por Goethe son sumamente raras. En la subastada en Londres, datada en el año 1831, el poeta agradece al pintor inglés D.C. Read por haber hecho dos retratos suyos. La misma tenía un valor estimado en 2.000 libras esterlinas.



**Coelho**, premiado. El celebradísimo escritor brasileño Paulo Coelho, autor de *El Alquimista* fue galardonado con la medalla de oro de Galicia 1999, concedida por el gobierno regional en reconocimiento a la relevancia de su trayectoria literaria.

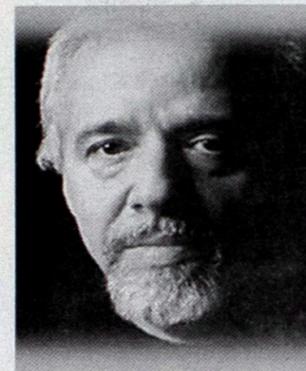
Con la medalla de Galicia se distingue a todas las personas que, por sus méritos al servicio de la Comunidad en cualquier aspecto de su realidad social, cultural o económica, sean dignas de obtener el reconocimiento del pueblo gallego.

Coelho, que abordó en su obra diversos géneros literarios, recorrió en 1986 el Camino de Santiago, una experiencia que inspiró su libro *El peregrino. Diario*

*de un mago*, publicado al año siguiente y que, por supuesto, está en la base de este galardón. Concebida como la historia de una iniciación, el escritor resucita relatos de Templarios, que quedaron estrechamente asociados con el Camino de Santiago, y actualiza las leyendas de los pueblos que atraviesan la ruta.

En 1998, Coelho publicó *El alquimista*, que también relata un viaje iniciático y que surgió del recorrido del autor por todo el mundo y también por el Camino de Santiago.

Paulo Coelho, vendió más de 21 millones de ejemplares de sus libros y si no es uno de los mejores 15 escritores del mundo, sí es uno de los 15 autores más leídos.



**Steimberg**, publicado. El semiólogo y especialista en medios de comunicación Oscar Steimberg también cultiva la pasión por la poesía y el tango, las dos vertientes que se cruzan y dan forma a los textos que componen su último libro, *Figuración de Gabino Bettinotti*.

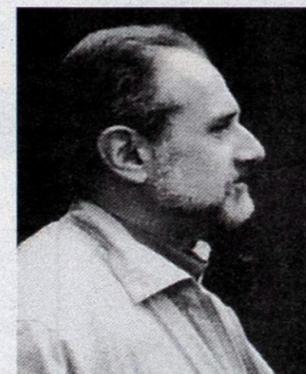
El volumen está acompañado por los dibujos del pintor y dibujante Oscar Grillo, que logra producir (con la excusa de ilustrar) verdaderos poemas gráficos, como a principios de siglo quería Guillaume Apollinaire.

En la glosa previa al libro, escribe Steimberg: "Composiciones populares estas, aunque ninguna haya sido conocida por el pueblo, hacen la obra de Gabino

Bettinotti: un hombre que rozó la fama con su nombre, ya que el otro Gabino, Ezeiza, *oscuro de piel, no de palabra*, fue el último de los payadores con abierta parada política y filosófica".

En estos versos y dibujos, Steimberg y Grillo recuperan cierto anacronismo, en la forma y el contenido, que no es común hoy en la poesía argentina y en que recuerda a la de Leonidas Lamborghini, el autor de *Circus* y *Las patas en la fuente*, a quien —no casualmente— está dedicado el libro.

En ese registro, Oscar Steimberg y Oscar Grillo logran, según el comentarista Pablo Chacón, de la agencia *Télam*, "un raro original, impecable en su ejecución, a destiempo de la moda".



**Cortázar**, homenajeado. Al haberse cumplido este año 15 de la muerte del autor de *Rayuela*, la Escuela de Letras, la Escuela de Graduados y la conducción del Centro de estudiantes de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad de Rosario decidieron organizarle un homenaje el jueves 1 de julio, según el siguiente programa: a las 11, se realizará un panel a cargo del crítico de cine Emilio Bellón, la escritora Gladys Onega y el periodista y ensayista Néstor Tirri bajo el título *Textos cortazianos: miradas y transposiciones*; a las 16, el mismo Tirri dictará una conferencia titulada *Leer a Cortázar desde los 60 hasta hoy*; a las 18 el director teatral Aldo Prizzo

y los actores Mónica Alfonso y Norberto Mazera debatirán sobre *El teatro de Cortázar*, mientras que a las 20 se proyectará el documental de Tristán Bauer *Cortázar*, luego del cual el mismo Bauer, con Bellón y la guionista Carolina Scaglione debatirán sobre el perfil político y literario del autor de *Bestiario*.

Cortázar nació en Bruselas, en 1914, aunque al poco tiempo ya estaba viviendo en la Argentina, donde publicó la primera parte de su obra. Más tarde, ya en París, escribe y publica sus obras más importantes, como *Rayuela* (1963), *Todos los fuegos del fuego* (1966), *Octaedro* (1974) y *Alguien que anda por ahí* (1977).

Más informaciones en la Facultad, Entre Ríos 758.



LIBROS

Una chica que conoce a otra que se llama igual, un amor falso que deviene verdadero, las sombras del pasado familiar, desde esta semana en las bateas

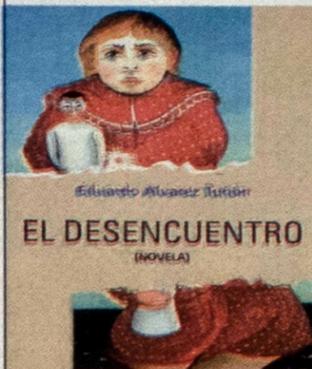
**SILVIA PRIETO**  
de Martín Rejtman



El día de su cumpleaños número 27, Silvia Prieto decide cambiar su vida. Consigue un trabajo de moza, compra un canario, y deja la marihuana. También conoce un turista que vagabundea por Mar del Plata y que la pone en conocimiento de la existencia de otra Silvia Prieto. A partir de ese momento su mundo comienza a tambalearse. El guión del filme, publicado como libro y acompañado por la banda de sonido firmada por Vicentico es el primer merchandising de esta película de culto.

Editorial Norma,  
Buenos Aires, 1999  
157 páginas

**EL DESENCUENTRO**  
de Eduardo Álvarez Tuñón



La familia Iglesias tiene un próspero aserradero en un pequeño pueblo de provincia. También tienen a Celia, una hermana tardía, obesa y enferma a quien todos adoran. Cuando los médicos diagnostican su inminente muerte, sus hermanos deciden pagarle a Enrique Villanueva, un asistente de contaduría, amigo de la familia, para que finja amarla. Hay entonces un secreto acuerdo entre las partes. Pero, en forma imprevisible, el amor, burlón y anárquico, hace su aparición.

Editorial Ameghino,  
Rosario, 1999  
172 páginas

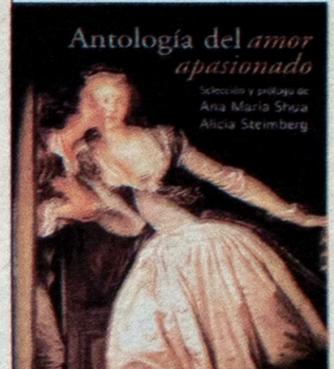
**EL BUEN DOLOR**  
de Guillermo Saccomanno



Es la noche más fría del año. A bordo de un micro, mientras viaja hacia una playa desierta, G., escritor, se encuentra con una mujer que lo obliga a enfrentar lo que más teme: las sombras del pasado familiar, y a hacer otro viaje, en este caso, a través de la memoria. G. se obstina en escribir la historia de su padre, también escritor, que yace en una cama de hospital. Y en esta apuesta pone al desnudo su obsesión por indagar los límites del dolor. Para G., resulta difícil conciliar vida y literatura.

Editorial Emecé,  
Buenos Aires, 1999  
152 páginas

**ANTOLOGÍA DEL AMOR APASIONADO**  
de Ana María Shua y Alicia Steimberg



“El ser humano es capaz de reír, de llorar, de saber que morirá y de amar apasionadamente. A tal punto esa capacidad lo define, que el amor, como la muerte, es parte de la esencia misma de la literatura universal”, escriben Ana María Shua y Alicia Steimberg en el prólogo del libro. *Antología del amor apasionado* propone un recorrido por la literatura de todos los géneros y todas las épocas, centrado en las alternativas de la pasión amorosa y las razones del corazón que la razón desconoce.

Editorial Alfaguara,  
Buenos Aires, 1999  
384 páginas

PRESENTACIONES, INAUGURACIONES, ENCUENTROS

Carlo Emilio Gadda, Enrique Butti, Raúl González Tuñón, Osvaldo Molteni, Cristina Santander, Pedro Iacomuzzi, son los nombres de la semana cultural

CIUDAD GÓTICA

Este miércoles a las 20, en la Sala de la Cooperación, Urquiza 1539, se presentará el número 20 de la revista de literatura *Ciudad Gótica*, en cuyo sumario se destacan un trabajo sobre la estadía de Carlo Emilio Gadda en la Argentina, firmado por Enrique Butti, otro sobre Virginia Woolf, de Elda Munch y un tercero sobre la poesía de Raúl González Tuñón, de Jorge Isaías. En la presentación de la publicación se ofrecerá un brindis de amistad.



El miércoles, a las 20  
en la Sala de la Cooperación,  
Urquiza 1539

CRISTINA SANTANDER-PEDRO IACOMUZZI



Hasta el 8 de julio  
en Krass Artes plásticas,  
San Martín 631

La semana pasada quedaron inauguradas en Krass artes plásticas, San Martín 631, las exposiciones de Cristina Santander y Pedro Iacomuzzi. Santander tiene una extensa trayectoria como artista y docente, y ha recibido importantes premios nacionales e internacionales, entre los que se destaca el primer premio en la Bienal de Ibiza, España, en 1997 y el Premio Banco Mayo en 1993. Iacomuzzi es un joven artista, alumno de Rodolfo Perazzi.

OSVALDO MOLTENI



El miércoles a las 20  
en El Floreal,  
Corrientes 779

El miércoles a las 20 en el bar y galería de arte El Floreal, Corrientes 779, Osvaldo A. Molteni inaugura su exposición de pinturas titulada *Coloquio con las formas y el espacio*. El artista nació en Rosario, estudió primero con Juan Grela, luego con Osvaldo Traficante, Kati Tarsitano y finalmente con Rodolfo Perassi. Actualmente Molteni dirige el taller de dibujo y pintura que la Facultad de Medicina promueve como actividad de extensión universitaria.

SEMANA DE LA BANDERA

Este jueves a las 20 en el club Español, Rioja 1052, se realizará un Encuentro de entidades relacionadas con las artes plásticas de la región, promovido por el Rotary Club Rosario como parte de las actividades de la Semana de la Bandera. El mismo está dirigido a entidades representativas vinculadas con las artes plásticas y tiene como objetivo “procurar una visión global de los diferentes caminos que, en la materia, ofrece nuestra progresista región”.



El jueves a las 20  
en el Club Español,  
Rioja 1052

Todo para leer, para mirar, para escuchar

## ...viene de tapa

Pág. 1

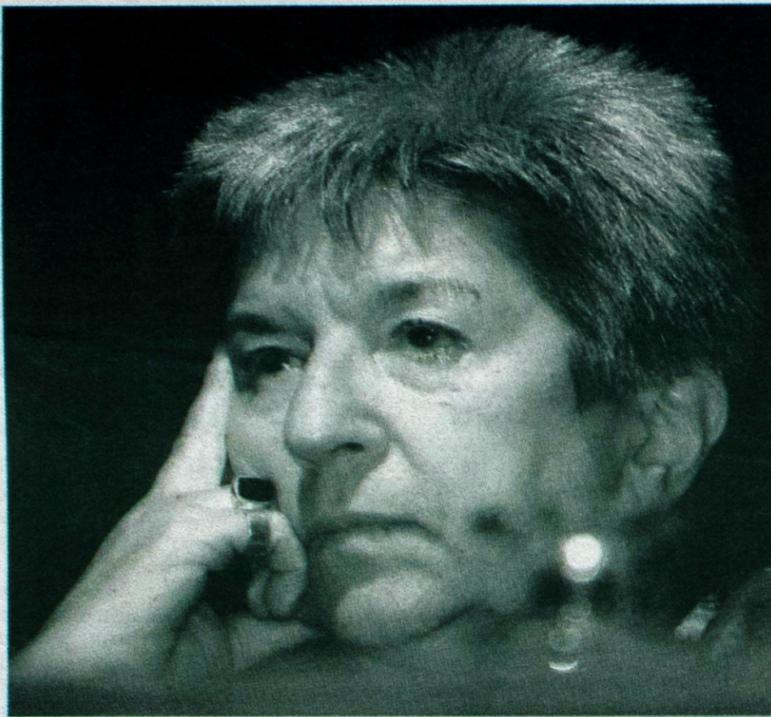
SYLVIA MOLLOY ESCRITORA

► **advierte en la obra borgeana). ¿Está esa insidia borgeana amenazada por la canonización? Y en este mismo sentido, ¿cuál es el fenómeno por el cual Borges, que eludió siempre el centro en favor de las orillas, ha devenido finalmente un autor central?**

—Sin duda esa insidia —digamos la carga de sorpresa del texto borgeano— se ve amenazada por la canonización o, simplemente, por la lectura perezosa. Ahora bien, eso de que Borges eludió siempre el centro en favor de las orillas y ahora, oh ironía, se ha vuelto autor central, merece repensarse a fondo. Porque si bien Borges, desde el comienzo, deliberadamente cultivaba una estética de la marginalidad, lo hace de modo calculado, con toda conciencia del lugar que busca en la literatura argentina, y ese lugar es un lugar central. El joven Borges a su regreso de Europa cultiva las relaciones literarias con la seguridad de un estratega. Muy pronto, gracias sin duda a sus textos pero también a esa figuración pública, se vuelve actor imprescindible dentro de la escena cultural. Basta pensar que tan sólo a diez años de *Fervor de Buenos Aires* el nombre de Borges se ha vuelto piedra de toque para toda una reflexión sobre la literatura argentina. Me refiero, por supuesto, a la encuesta de *Megafono* del 33 en torno a su obra.

—**¿No cree, sin embargo, que la canonización de Borges ha producido un efecto de neutralización en su lectura?**

—En efecto, lo que sí ha logrado la canonización más reciente, la canonización frívola, diría, es no tanto volver a Borges autor central (siempre lo ha sido) como autor estereotípico. Es decir, se lo



PABLO AMELIO

“Borges cultivó las relaciones literarias como un estratega”

ha congelado en una previsible serie de clichés literarios, desatendiendo los vaivenes, las contradicciones de su texto, su carácter básicamente desapacible. Hoy se lee a Borges (si es que se lo lee: ese es otro tema) sabiendo ya lo que se va a encontrar. Tenemos que aprender a desleer a Borges, a leerlo como Pierre Menard leía a Cervantes, como si fuera un autor innecesario.

—**En las primeras páginas de su novela En breve cárcel se lee: “Se mira en lo que escribe, en lo que acaba de escribir. Así leía: para distanciarse, no para vivir mundos”. ¿Puede pensarse esta dis-**

**tancia como una cualidad inherente también a la tarea crítica?**

—Es interesante que retenga esa frase de mi novela porque de pronto me hace pensar en el hecho de que mi primer texto crítico (es decir, el que considero mi primer texto crítico; antes había publicado reseñas y un par de textos de historia literaria) se titulaba, justamente, “Borges y la distancia literaria”. La premisa era precisamente esa, que la crítica es reconocimiento de una insalvable distancia. Proponía que el texto de Borges —y generalizando— no busca la identificación del

lector, no busca su aceptación total y simpática, sino, para citar nuevamente a Evaristo Carriego, busca provocar “momentáneas identidades” que se dan fugazmente, salteadamente. La tarea del crítico es aceptar ese trabajo salteado, esa lectura horadada, como único ejercicio posible ante la resistencia final del texto.

—**Dijo que esté trabajando simultáneamente en dos nuevos libros, uno de crítica y una novela. ¿Podría anticipar algo sobre estos dos proyectos?**

—El proyecto crítico se propone explorar configuraciones sintomáticas de géneros y sexualidades en Hispanoamérica a través de ciertos textos literarios y toma como punto de partida el fin del siglo porque, como momento de cambio y de crisis, es propicio a la creación de las nuevas articulaciones sexuales y de género que emergen en la modernidad. El libro reflexiona sobre esas configuraciones en los primeros treinta años de este siglo, dedicando especial atención a la manera en que inciden en los discursos institucionales que pretenden clasificarlas, normalizarlas, legislarlas e incluso nacionalizarlas. Por otra parte, sobre la novela que estoy escribiendo sólo diré que trabaja los desplazamientos geográficos, las identidades tenues, las falaces escrituras autobiográficas. En el plano de la anécdota, se detiene en el fenómeno de las vidas “entre”: entre culturas, entre países, entre maneras diversas, acaso irreconciliables, de decir “yo”. Es una novela en la que se piensa la deriva, en la que hay abandonos, traiciones, una novela que más que otra cosa reflexiona sobre la traducción.

## Todo Borges

Alan Pauss  
escritor

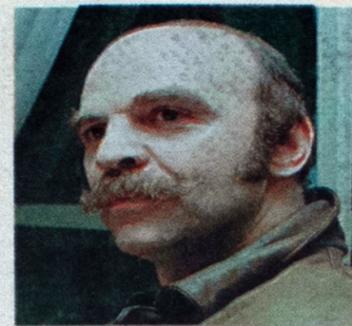
En estos últimos tiempos, leyendo “todo Borges” para sumarme, en agosto, a la fanfarria editorial del centenario, tuve una impresión desconcertante. Me pareció que Borges era el escritor más infantil de la literatura argentina. Todos esos nombres vikingos, esas divinidades nórdicas, todo ese turismo impronunciable, todos esos falsos eruditos alemanes, los mismos Lönnrot, Scharlach y Treviranus (tan de vieja serie de Narciso Ibáñez Menta), todo ese fervor pirotécnico consagrado a mentir, esa relación bulímica y manipuladora con “lo extranjero”... Me impresionó esa pompa, a la vez soberana y acomplejada; esa seriedad de niño ensimismado, que sólo se ríe cuando cree haberse salido con la suya; la inmensa desproporción que esa pompa establece (o delata) entre el escritor y el mundo, condenando al primero a la satisfacción sigilosa de burlarse del segundo haciéndole muecas a sus espaldas. De golpe vi a Borges como a un Gran Escritor Primerizo, alguien suspen-

dido para siempre en un instante inaugural, que repite el gesto de apropiarse de la literatura por primera vez y que se obliga a escribir para siempre un primer libro. Después, pensándolo bien, me di cuenta de dos cosas: una, que las lecturas de Borges (las lecturas que hicieron de Borges su objeto) eran responsables importantes de esa infantilización (como si leer a Borges —no importa si mal o bien— consistiera esencialmente en reproducir esa situación de desproporción infantil); dos, que es precisamente esa infantilidad, tan embargada por las destrezas estilísticas, el color local, los alardes, la que hace sin embargo que Borges dure, sobreviva a todo, persista. Infantil, como los chicos inventan todo un mundo imaginario (y no sólo los programas de TV que querrían ver, las golosinas que querrían comer, los animales que querrían ver en el zoológico), Borges se atrevió a pensar toda la literatura. Pensó la literatura como quien piensa un objeto filosófico, y pensó su funcionamiento, su lógica, su modo peculiar de trabajar. Cuando hay literatura, qué relación mantienen la literatura y el lenguaje, cómo se articulan literatura y vida y qué clase de temporalidad implica esa articulación, cómo interviene la literatu-

ra en el mundo, qué se puede hacer con la literatura: Borges pensó el juego, todas las reglas y los problemas y los actores del juego. (Sólo conozco otro escritor argentino que hizo lo mismo, aunque en una dirección radicalmente opuesta: Manuel Puig.)

Ahí, en ese estilo de pensar, me parece, está lo verdaderamente irreductible que hay en Borges: la fuerza única que sigue absolviéndolo del cansancio de las palabras. El pensamiento borgeano tiene una velocidad, un ritmo y una capacidad de sorpresa que hace palidecer a cualquiera de sus proezas retóricas. Es un vértigo. Daría la impresión de que ni siquiera hace falta escribirlo. Leamos el *Pierre Menard*, ese texto escandaloso donde la literatura parece estar de más. ¿Qué está pasando? ¿Es un chiste? Pero ¿por quién nos toma? ¿Es un genio o es un idiota? Pero ¿quién? ¿el audaz Menard, autor del *Quijote*, o Borges, que prácticamente hace desaparecer la literatura bajo el hueso duro, indestructible, de una *Idea*? Vértigo, un vértigo para el que la literatura argentina no tenía nombre. Ficción conceptual, o la literatura como *cosa mentale*. Borges es nuestro Duchamp. No nos enseñó a escribir, pero nuestra manera de leer le debe todo.

Contesta hoy:  
Martín Caparrós



—**¿Cuál es la mejor primera página de la literatura del mundo?**

—Como dice Sergio Cueto “¡oh, no sé... muchas!” Quizás la primera página de *La metamorfosis*, y sus infinitas repeticiones en la literatura del siglo veinte. Ver por ejemplo la primera página de *Cien años de soledad* y de todas las otras novelas de García Márquez. Una primera página que ha podido ser tan plagiada sin caer en el ridículo debe tener un valor extraordinario.

**La metamorfosis, de Franz Kafka. Página 1**

Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, se encontró en su cama convertido en un monstruoso insecto. Hallábase echado sobre el duro caparazón de su espalda y, al alzar un poco la cabeza, vio la figura convexa de su vientre oscuro, surcado por curvadas callosidades, cuya prominencia apenas si podía aguantar la colcha, que estaba visiblemente a punto de escurrirse hasta el suelo. Innumerables patas, lamentablemente escualidas en comparación con el grosor ordinario de sus piernas, ofrecían a sus ojos el espectáculo de una agitación sin consistencia.

“¿Qué me ha sucedido?”, pensó.

No soñaba, no. Su habitación, una habitación de verdad, aunque excesivamente reducida, aparecía como de ordinario entre sus cuatro harto conocidas paredes. Presidiendo la mesa, sobre la cual estaba esparcido un muestrario de paños —Samsa era viajante de comercio—, colgaba una estampa que poco antes había recortado de una revista ilustrada y puesto en un lindo marco dorado. Representaba esta estampa una señora tocada con un gorro de pieles, envuelta en una boa también de pieles, y que, muy erguida, esgrimía contra el espectador un amplio manguito, asimismo de piel, en el cual desaparecía todo su antebrazo.

Gregorio dirigió luego la vista hacia la ventana; el tiempo nublado (sentíanse repiquetear en el cinc del alféizar las gotas de lluvia) le infundió una gran melancolía. (traducción de Jorge Luis Borges)

Martín Caparrós nació en 1957. Norma acaba de publicar su novela *La Historia*.