

trictamente literaria sean acompañadas por la multiplicidad de formas de lo popular y lo masivo, con una perspectiva integradora, fluida, interactiva como la propuesta tanto por García Canclini como por Rowe y Schelling.

De pronto, el campo se publicó, en una cuidada y modesta edición de Beatriz Viterbo, en Rosario, no en Buenos Aires. Tal vez, dado su tema y su enfoque, no podría haber sido de otra manera. Ojalá que este hecho no le impida alcanzar, como merece, una amplia difusión y una discusión enriquecedora.

Carlos Pacheco
Universidad Simón Bolívar

Beatriz Sarlo. *Jorge Luis Borges. A writer on the edge*. London-New York: Verso, 1993.

Este libro fue compuesto a partir de una serie de conferencias que la profesora Sarlo dio en la Universidad de Cambridge en 1992. Analizando de cerca algunos de los cuentos de Borges, Sarlo muestra a sus lectores que Borges no es sólo un escritor "universal" como usualmente se lo considera en Europa y Estados Unidos, sino que es por sobre todo un escritor argentino, y que es necesario tomar en cuenta su diálogo con la literatura argentina anterior a él para poder comprenderlo más acabadamente.

En efecto, Borges reacciona por un lado contra el ruralismo utópico de Güiraldes y por otro contra Lugones y el modernismo que acaparaban el centro literario en las primeras décadas del siglo. Al preferir a Carriego en vez de Lugones, Borges escribe desde el margen e invierte la jerarquía literaria de aquel entonces. Borges usa a Carriego como (pre)texto para formular su teoría sobre la literatura argentina.

En brillante análisis, Sarlo ve en *Evaristo Carriego* (1930) más que una biografía un manifiesto literario. Para Borges —dice— el paisaje imaginario de la Argentina había que buscarlo en las orillas de Buenos Aires donde los lí-

mites del campo y la ciudad, del pasado y el presente se confundían. A partir del concepto de *orillas* (borde, costa, filo, límite, margen) Borges crea un "ideologeme", del que se sirve para dotar de un mito a Buenos Aires. En 1926 Borges había dicho en *El tamaño de mi esperanza*: "No hay leyendas en esta tierra ... hay que encontrarle la poesía y la música y la pintura y la religión y la metafísica que con su grandeza se avienen. Ese es el tamaño de mi esperanza que a todos nos invita a ser dioses y a trabajar en su encarnación". Entonces Borges crea las *orillas*, la topología urbano-criolla, la calle "sin vereda de enfrente".

No solamente de la nostalgia del pasado aún visible en el encuentro entre campo y ciudad en los suburbios, sino también de la heterogeneidad del presente surge el concepto de las *orillas*. Utilizando elementos de su reciente libro *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Sarlo aborda en el primer y el octavo capítulo de *Borges a writer on the edge*, el tema de la modernidad en los márgenes, es decir el impacto de la modernidad en la Buenos Aires de principios de siglo y en sus intelectuales. En ese contexto Borges es el "flâneur" que observa los cambios en la ciudad: la modernización tecnológica y la diversidad de nacionalidades y de culturas resultado de la llegada de millares de inmigrantes a Buenos Aires por esos años. Como hace notar Sarlo, esa heterogeneidad se vuelve tema estético. Junto con los *orilleros* Borges se ocupa de los *compadritos*, a los que presenta en *Evaristo Carriego* como descendientes de inmigrantes italianos incorporados al ambiente criollo.

El estar a la vez en el límite de la ciudad y el campo, y de culturas diversas es lo definitorio del "ideologeme" que Borges construyera en su juventud, y que tenía la originalidad de ser argentino sin caer en el nacionalismo literario convencional ni en el realismo literario.

Este "ideologeme" se apoya en la noción del simulacro y presenta la literatura como espacio cuyo poder de persuasión descansa en la ilusión producida por y en el texto. *Evaristo Carriego* es simulacro de literatura como la en-

tiende Borges, simulacro de lo que Borges escribirá y desde donde lo escribirá.

Borges elige ubicar su obra en el margen, pues reconoce el margen como un símbolo de la situación del escritor argentino y del escritor latinoamericano en general. En “El escritor argentino y la tradición” Borges dice que lo característico de nuestra tradición es el poder manejar el legado europeo “sin supersticiones”, con la libertad de alguien que no es producto de esa cultura, sino de una mezcla de tradiciones que lo colocan al margen de ella. Nuestra situación marginal —dice Borges y cita Sarlo— es la fuente de nuestra verdadera originalidad. Esa originalidad no está basada en el color local (lo que ataría la imaginación al empirismo) sino en la abierta aceptación de diversas influencias culturales, la europea y la local. Este concepto de Borges es afín, —y me atrevo a decir es resultado— del de la “inteligencia americana” de Alfonso Reyes, cuya influencia Borges reconoció en varios escritos.

Sarlo interpreta la obra de Borges como una respuesta al conflicto de la nostalgia por la cultura europea que no se puede tomar como base cultural alternativa. Si bien Borges entra y sale con facilidad de esa cultura, se le plantea el problema de qué hacer con la tradición local, con esa cultura que es parte de nuestra historia. Borges acepta ambos linajes.

Del conflicto de su coexistencia surgen las estrategias imaginativas necesarias para liberar la invención literaria tanto de la atadura a originales europeos, como de los reclamos del realismo. Ubicado en el filo entre diversas culturas, géneros, idiomas, Borges es, como bien dice Sarlo, “un marginal en el centro, un cosmopolita en la periferia”.

Estas dos dimensiones de creador de una nueva manera de ver la literatura argentina desde las *orillas* y desde los márgenes de la cultura europea, se traducen en los cuentos de Borges en estrategias imaginativas que hacen que sus cuentos sean *mise-en-scène* narrativas de una cuestión que no se plantea abiertamente sino que es presentada en la ficción a través del desarrollo del argumento. Interesado en la relación

entre language y representación, Borges desconfía de la representación literaria de la realidad, por eso en “Funes, el memorioso” presenta una forma hiperbólica de un absoluto e ingenuo realismo que trata de reproducir la realidad en todos sus detalles. Concibe la escritura como lectura y reescritura de otros textos, y así lo ilustra en “Pierre Menard, autor del Quijote” donde lleva al extremo ese proceso. Quiere poner fin al ciclo gauchesco y en “El fin” penetra en el espacio que Hernández dejara en blanco y escribe el fin de Martín Fierro como símbolo y como personaje. Le preocupan la arbitrariedad y los mitos en que a menudo se basa el pensamiento humano y escribe “La lotería de Babilonia” y “La biblioteca de Babel”. Estos asuntos aparecen también en otros cuentos y ensayos suyos y otras cuestiones están entretreídas en ellos de manera de suscitar en el lector “una infinita serie de pensamientos”.

Borges combina elementos heterogéneos que no siguen las reglas ni el orden de lo que es considerado como realidad y muestra que no hay clasificación que no sea arbitraria y conjetural, como en la extraña secuencia que Foucault incluye en su prefacio a *Las palabras y las cosas*. Es interesante que, como hace notar John King, editor del libro que comentamos, algunos críticos de Borges siguen a Foucault en su cuestionamiento de los modos contemporáneos de pensamiento, pero prefieren ignorar su reconocimiento del autoritarismo agnosticismo de Borges.

La naturaleza dual y conflictiva de la obra de Borges permite muchas lecturas, algunas más acertadas que otras. Me parece muy valioso este trabajo de Sarlo por dos razones. En primer lugar, porque llama la atención a los lectores europeos y norteamericanos sobre la necesidad de leer a Borges dentro y en contra de la tradición cultural argentina que es de por sí una tradición cosmopolita. Y en segundo lugar porque permite a aquellos lectores que lo consideraban demasiado canónico rescatar a Borges como escritor argentino y latinoamericano mostrando hasta qué punto él también escribía desde el margen. En mi opinión el presente libro de Sarlo

merece un lugar destacado, junto a obras como las de Silvia Molloy y Ana María Barrenechea para una justa interpretación de los textos de Borges.

Amelia Barili

Universidad de California, Berkeley

Petra Iraides Cruz. *Dualidad cultural y creación mítica en José María Arguedas*. Tenerife: INGRAFICA S. AL., 1991.

Los rasgos biográficos de la infancia y adolescencia de José María Arguedas, tratados más bien ligeramente en muchos estudios arguedianos, son en este trabajo de Petra Iraides Cruz, fundamentales para la comprensión de la narrativa de este autor desde su perspectiva cultural indígena. Al igual que otros autores tales como Rulfo, García Márquez y Vargas Llosa, la creación de J.M.A. conserva su conciencia ontológica. La experiencia vital de la etapa formativa de Arguedas está íntimamente ligada a la del mundo indígena quechua a pesar de pertenecer a un hogar occidentalizado. Su concepción del universo es indígena y esto se manifiesta en los valores, creencias, mitos y leyendas que van a dominar su pensamiento y sensibilidad artística tanto en contenido como en forma.

De los siete capítulos que conforman el libro, los cuatro primeros destacan: 1) la relación de J.M.A. con el mundo indígena circundante desde su niñez, 2) su visión dicotómica del mundo, 3) su faceta de pensador y, 4) su relación con el mundo occidental costeño, tanto a su llegada a Lima de niño, como al iniciar sus estudios universitarios.

Sobre sus primeros años de vida, resultan cruciales los que pasa en San Juan de Lucanas al lado de su hermanastro de quien recibe un maltrato constante, su escape a la hacienda Viseca con su hermano Arístides, su contacto entonces con los comuneros de Utek y los frecuentes viajes con su padre a través de los pueblos y ciudades

andinas incluyendo el Cusco experiencia que más tarde describirá en *Los ríos profundos*, así como también su convivencia con los indios de Puquio en quienes pudo apreciar su fortaleza espiritual y alegría de vida en condiciones normales sin fuerte opresión. De allí que se pueda hablar de una herencia "general" manifestada en su "alma india"; es decir, el tipo de pensamiento mítico del idioma quechua; el universo animista (naturaleza viviente) y un respeto a la naturaleza y cariño a las cosas útiles. En otras palabras, es esta conciencia quechua la que persiste en toda su vida adulta.

Su herencia artística la constituye su propia creación, sus desgracias personales y el acervo cultural indígena dotado de mitos y leyendas. Adherido a estas dos herencias, es innegable su herencia occidentalizada que deviene de sus lecturas en español en la biblioteca de su tío Guillén de autores como Nietzsche, Schopenhauer y sobre todo, Víctor Hugo y Baudelaire, cuyas lecturas llegaron a influir su pensamiento hasta el punto de suggestionarlo.

Al incorporarse finalmente al mundo occidental al que pertenecía se produce un choque, al comprobar que el mundo indígena que tanto amaba era despreciado por todos. Es entonces, cuando con indignación inicia su labor literaria para rectificar la imagen tergiversada del indígena y del hombre andino en general.

Cruz aclara, sin embargo, que Arguedas siente un profundo cambio de actitud hacia los serranos en la Costa entre su primera llegada que es, de hecho, hostil al ser agresivamente perseguido en las calles de Lima por los palomillas por ser "serrano" y, la segunda, en la que recibe un trato solidario de los vanguardistas que lo apoyan, aunque él siempre se declara partidario del artista independiente políticamente.

La dualidad de la sociedad peruana, principalmente simbolizada por la Costa y Sierra, se sintetiza en el lenguaje utilizado por Arguedas, en el cual incorpora los valores de ambas lenguas, la castellana y la quechua, haciendo que la lengua europea se impregne para siempre del espíritu quechua.