

su “extremosidad”, interrogar la “estela” de Caicedo ha implicado revisar aspectos cenitales de su vida con los efectos de descentramiento por ellos generados: el gusto por el rock, la cinefilia, el suicidio, la sexualidad gay, la adicción a las drogas, el desclasamiento. Más allá o detrás de cada uno de aquellos acontecimientos que lo revelan como un sujeto atravesado por una profunda complejidad psíquica, aparece insistentemente la inquietud por los lenguajes en contacto, las jergas en su revulsivo desplazamiento de una grilla dada al acallamiento de las experiencias desgarradas de los jóvenes y a la singular valía de las escrituras caicedianas mediadas en su posibilidad, transformadas en vigorosos soportes del “vínculo activo con las hablas de su tiempo, a la escucha del dialogismo social” (362).

Karina Miller en “Las palabras de Sileno: Andrés Caicedo y la persecución trágica de la felicidad” ciñe la especial energía con que se inviste la poética del escritor a propósito de la “alegría de la destrucción”. Unos movimientos de salida donde se vacía al discurso de sustancialidad política, pero no de politicidad: valor “impolítico” o dionisiaco de los textos caicedianos que, según la autora, contribuyen a herir sin fatiga la impostura.

“Lo impolítico –se lee– actúa, entonces, como *barrera de contención* a la pretensión de universalidad de los discursos políticos que apuntan a la plenitud de la comunidad y, por lo tanto, de la narrativa de la felicidad como representación de la vida como un *todo* con un *fin* último. Una *barrera* que *vacía aún más* el va-

cío de estos discursos mostrando su artificialidad: así es, precisamente, como funcionan las tragedias de nuestro corpus, a las que podemos definir como una *escritura impolítica*”.

Y sigue: “Las escrituras impolíticas, entonces, no proponen un nuevo estilo, otra ideología, un programa de acción o escritura, nuevos valores, sino que encarnan una crisis del lenguaje basada en lo negativo, en lo absurdo que sin embargo no se constituye como límite del entendimiento, porque como escribe Blanchot con respecto a Kafka: en cuanto el pensamiento encuentra el absurdo, ese encuentro significa el fin del absurdo” (336).

Claudia Caisso

Universidad Nacional
de Rosario

Antonio Fernández Ferrer. *Ficciones de Borges. En las galerías del laberinto*. Madrid: Cátedra, 2009. 258 pp.

“Prefiero leer a Borges antes que elogiarlo” comienza diciendo el profesor Fernández Ferrer en la presentación de su libro. En el segundo párrafo, refiriéndose al modo en que la cultura, con sus instituciones como la academia, reduce y se apropia de la potencia y vida de las obras literarias, Ferrer agrega: “Todo lo cual constituye un pernicioso laberinto que el presente estudio quisiera evitar, pues trata, ante todo, de ofrecer al estudioso lector de *Ficciones* un acervo de referencias que puedan acompañarle, sin mayor estorbo ni quebranto, en su itinerario”.

Quizás no resulta obvio en la presentación, pero puede inferirse de la lectura del libro que la segunda idea es difícilmente asimilable a la primera y que, en última instancia, el estudio de Ferrer es precisamente eso: una “herramienta” en la que sobresalen la erudición y el rigor filológico, de la que el lector borgiano pueda hacer uso al enfrentarse a *Ficciones*. En este sentido, el profesor cumple con lo que se propone, pero habría que preguntarse si este ejercicio constituye, en verdad, una *lectura* de Borges.

La obra consta de seis partes. La primera se centra en el contexto de emergencia de *Ficciones*. Aunque en la presentación se afirma que en la mayor parte del estudio se dejarán al margen las claves de interpretación que se sirven de la biografía, la primera parte del libro inunda al lector con infinidad de datos que van, con asombroso detalle, desde el célebre desagravio de *Sur* hasta las primeras traducciones y su comienzo de canonización. La segunda parte recorre los avatares editoriales, que incluyen las diferentes versiones de la obra, su carácter de *puzzle*. Estas dos partes son plenas de pormenores y de precisiones, a lo que se agregan imágenes como fotografías personales y portadas y contratapas de ediciones. Se citan, también, muchos críticos borgianos en largos y generosos párrafos. Esta abundancia verbal posee, sin embargo, una característica paradójica: la voz de Ferrer casi desaparece en el marasmo de referencias y de informaciones.

La tercera parte bien podría ser el centro de la obra. Se trata de una serie de notas que consisten en un

resumen de cada uno de los textos de *Ficciones* y una sucesión de informaciones y exégesis críticas (citadas) a partir de ciertos momentos del texto. En general, las notas aclaran referencias oscuras (y no tan oscuras) de las que el texto borgiano suele estar, como se sabe, plagado. El lector de “La muerte y la brújula” puede sentirse agradecido al poder consultar este estudio mientras lee el cuento y así enterarse de que el nombre Lönnrot puede ser una sibilina referencia a cierto filólogo finlandés que se abocó a la tarea desmesurada y titánica de reconstruir un relato épico de su país, con lo cual puede accederse a una clave interpretativa del falso cuento policial (el detective como hermenauta, etc.). Pero la perplejidad no se hace esperar: ¿es necesario que se nos explique quién fue Bertrand Russell o Paul Valéry? En la presentación también se afirma la pretensión de “evitar la mera acumulación de datos explicativos”, sin embargo esta pretensión es contradictoria por cierto exceso verbal de la obra. La página 243 demora quince líneas de la biografía borgiana para desentrañar la identidad de la persona a la que se dedicó “Tema del traidor y del héroe”. Uno no evita preguntarse en qué puede ayudar para la comprensión del relato conocer la relación amorosa del autor con la persona de la dedicatoria, como el mismo Ferrer lo pone en duda al comienzo del estudio.

La impresión que se tiene es la de un diseño de notas aparatoso y poco manejable dedicado para alguna edición crítica de la obra borgiana. La erudición de Ferrer, por supuesto, está fuera de discusión:

pero la utilización de la misma, al no estar claro el objetivo de la obra, pierde eficacia. Se puede apreciar que el crítico se tome el trabajo, ante cada rincón del texto borgiano, de remitir a otros textos del autor, rastrear las otras menciones del mismo tema, nombre propio o idea filosófica, ya que ciertamente la obra borgiana tiende a la insistencia. Pero ¿no es esto lo que el lector tiene que hacer por sí solo? El estudio parece aquejado por una paradoja: se propone desentrañar hasta el último detalle de las heterogéneas referencias del texto borgiano, sin pretender interpretar nada sobre ese discernimiento puramente procedimental. Ese trabajo, que posee intacto todo su valor, se dispone como una serie de ingredientes que se le sirven al “lector estudioso” de la obra de Borges, porque ningún lector “común” (si acaso tal cosa existe) podría interesarse por un libro con conocimientos tan específicos. Pero, justamente, un lector estudioso es quien prescindiría de semejante farrago y estaría dispuesto él mismo a visitar la biblioteca o la Red si no supiera quién fue Beda el Venerable o Benedetto Croce o Arthur Schopenhauer. Lo *servicial* de las informaciones, citas y explicaciones de las referencias parecen postular un lector ingenuo que, precisamente, no sería nunca ese “lector estudioso” al que apunta el autor, pero al lector estudioso ese exceso de información y de explicación lo abruma como un torrente enciclopedista más bien poco estimulante.

La cuarta parte es muy valorable por la importancia del cotejo filológico y el relevamiento de erratas y

versiones del texto borgiano. La quinta exhuma algunos oscuros intertextos de ficciones borgianas ya señalados por otros críticos: Ferrer adjunta los hipotextos correspondientes de Lasswitz, Greenwald y Maugham.

La sexta y última parte es desconcertante: un examen de la película de Bertolucci basada en “Tema del traidor y del héroe” en el que Ferrer da muestras de sensibilidad en el análisis fílmico. En cuanto al texto borgiano, se limita a corroborar sus aciertos con los del director italiano. No está claro el porqué de este análisis como corolario del estudio y se echa de menos que Ferrer no use su agudeza de crítico cinematográfico para escribir sobre literatura.

¿Cuál es, entonces, la *lectura* que propone este libro? Pues hay que decir que no queda muy clara. Ferrer carga contra las lecturas repetitivas, las redundancias y las reducciones de la academia sobre una obra “viva”: “la charlatanería propia de la basura curricular académica [...], pues la implacable heterodoxia que propone la escritura de Borges quiere, de entrada, un cuidadoso respeto que impida cualquier intento de domesticación profesional”. La frase parece contradictoria: pues solamente el “respeto” por la obra borgiana puede redundar en su domesticación. De la “basura curricular académica” salieron lecturas como las de Molloy o Pezzoni, que el mismo Ferrer cita como fundamentales. No se entiende bien a qué se refiere con esa “basura curricular”: en todo caso, un juicio tan contundente merecería alguna precisión más. Al mismo

tiempo que Ferrer enjuicia de ese modo, se propone “acompañar al lector por las incontables galerías sin intentar urgir ninguna ‘salida’”. Pareciera, en última instancia, estar confundiendo (no sé si intencionalmente o no) teoría con crítica literaria: la primera examina las condiciones de posibilidad de la polisemia de un texto; la segunda “se juega” con una interpretación y en esa *escritura de la lectura* consiste la crítica. Solamente esta reescritura puede hacer de la obra algo “vivo”. La distinción es, además de muy borgiana, explicitada por Barthes, a quien Ferrer cita en su presentación (dicho sea de paso, es Barthes quien habla de la necesidad de no respetar el texto, de la prerrogativa de *maltratarlo*). En definitiva: se da por sentado cierta noción de lectura, que parece barthesiana, pero el mismo libro, desde la presentación, se propone más como herramienta para el lector borgiano. En este sentido, Ferrer cumple con lo que promete: lo que no queda muy claro es su noción de “lectura”, porque el libro funciona más como instrumento *para la lectura* que como lectura propiamente dicha.

Rafael Arce

Universidad Nacional del Litoral
/ CONICET

Jorge Coronado. *The Andes Imagined. Indigenismo, Society and Modernity*. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press, 2009. 208 pp.

La primera década del siglo XXI ha sido bastante prolífica en cuanto a publicaciones sobre el área andi-

na, especialmente aquellas que revisan el indigenismo y las cuestiones de la representación subalterna. Entre las más recientes, podemos situar *The Return of the Native* de Rebecca Earl (Duke U. Press, 2007) y *The Inner Life of Mestizo Nationalism* de Estelle Tarica (U. of Minnesota Press, 2008), en la academia norteamericana; como también *Incas, indios y fiestas: reivindicaciones y representaciones en la configuración de la identidad cusqueña* de Karina Pacheco (Instituto Nacional de Cultura, 2007) o *Retablo de memorias. Indígenas e indigenismo en Ayacucho* de Rómulo y Ranulfo Caverro Carrasco (U. de Huamanga, 2007) en la academia peruana, investigaciones que evidencian un interés renovado en los temas del indigenismo. El libro de Jorge Coronado, *The Andes Imagined. Indigenismo, Society and Modernity*, contribuye a esta área de investigación y ofrece al lector un recorrido por el movimiento indigenista peruano, rechazando la idea de que el indigenismo era un discurso elaborado sólo desde los sectores progresistas de la izquierda y plasmado, sobre todo, en un corpus literario de novelas y cuentos. Coronado expande esta noción, analizando ensayos, la prensa y la producción fotográfica de los indigenistas de diversas orientaciones ideológicas. El libro se enfoca en la cuestión de la representación de lo indígena, pero sólo en la medida en que la apelación a la figura del indio como lo *no moderno* sirvió, paradójicamente, como una clave para definir la particularidad de la modernidad andina.

En el primer capítulo, Coronado vuelve a visitar la idea de José