

sociales e ideológicas que fueron recorriendo su ambiente social. Aunque a veces Clorinda Matto se deja llevar por el encantamiento del mundo que evoca, y eventualmente adopta posiciones pasadistas, el rasgo más saltante de sus **Tradiciones cuzqueñas** es más bien la crítica a ese pasado; en especial, juzga severamente las deformaciones religiosas y la inhumanidad del estado al que han sido sometidos los indios. Se trata de dos de los grandes núcleos temáticos que desarrollará luego en sus obras de madurez, en **Aves sin nido** e **Indole** especialmente.

Estuardo Núñez, que viene trabajando con rigor el género de la tradición, tan fecundo en el Perú, ha logrado compilar en este volumen 57 tradiciones, haciendo uso de las dos series de **Tradiciones cuzqueñas** y de sus muchas variantes, así como de otras obras en las que también se incluían piezas propias de este género. De hecho las anteriores ediciones sumaban sólo 54 tradiciones. Hubiera sido deseable que el editor consignara al pie de cada tradición la referencia bibliográfica correspondiente, como efectivamente se hace en las dos que cierran el volumen, para facilitar de esta manera la consulta del lector.

A.C.P.

Borges, Jorge Luis: EL LIBRO DE ARENA, Buenos Aires, Emecé, 1975, 192 pp.

Este nuevo libro de Borges contiene trece cuentos, algunos de los cuales habían sido ya publicados con anterioridad en forma aislada ("Utopía de un hombre que está cansado", en **La Nación**, Sección 3era., del 5-5-74; "**There Are More Things**", en **Crisis**, número 13, de mayo de 1974; "El otro", en **La Opinión**, Suplemento Cultural del 15-9-74. "El Congreso" es todavía mucho más antiguo ya que su redacción final data de 1955, y fue publicado en 1971 (Buenos Aires, El Archibrazo Editor, 61 pp.).

Integrados hoy orgánicamente en un solo tomo, puede considerarse a éste como un conjunto dentro del cual se percibirían, en principio, dos grandes re-

giones: la de aquellos relatos cuya trama menos o más detectable es la de la identidad; la de aquéllos cuya trama es —en sus múltiples variantes— la de la persecución de la palabra poética. En la primera zona se ubicarían "Ulrica", "El Congreso" (un proyecto, un espejo, un Congreso del Mundo que es un símil del mundo), "**There Are More Things**", "La noche de los dones" (dos maneras diversas de asumir hechos literarios de otro: una imitación consciente de Lovecraft, en el primero; la vicisitudes de Juan Moreira, el personaje de Eduardo Gutiérrez, en el segundo); obviamente, el relato inicial titulado "El otro". En la segunda zona podrían incluirse "El espejo y la máscara", "Undr", "El disco" y "El libro de arena". Quedarían fuera de tan esquemática clasificación algunos relatos: "La secta de los Treinta" (su asunto, empero, es el de la descripción de una secta que venera "por igual" a Cristo y a Judas), "El soborno" y "Avelino Arredondo". Aquél, describe la sórdida lucha de un profesor por el dominio de la voluntad de un colega; éste, la solitaria espera y comisión de un crimen político. (¿Es que todas estas persecuciones no son siempre, renovada aunque insistentemente, la "del otro"?).

En un plano aparte, pero tocando preferentemente la zona de las "literaturas unitarias" (o de las que Borges pretende "literaturas seculares que constan de una sola palabra", —"Epílogo", p. 181—), el cuento "Utopía de un hombre que está cansado" procede a desarrollar en el campo expresivo una crítica social generalmente ausente en los relatos de Borges, la que, en este caso, se presenta en forma de melancólica mirada desde el futuro a nuestro mundo perdido entre sus errores. Bajo tan directa como desacomosturada capa de "crítica civil", el relato se constituye a partir de otro pensamiento más cercano a Borges, más propio y, por ende más radical: el de la ausencia de libros en ese supuesto mañana, una ausencia motivada por la eliminación de la imprenta "uno de los peores males del hombre, ya que tendió a multiplicar hasta el vértigo textos innecesarios" (p. 127).

De algún modo, esta idea coloca al mencionado relato en el centro del libro que comentamos; ella parece actuar como síntesis de viejas preocupaciones borgeanas, y también como generadora de otras nuevas; tal vez, por eso, como una idea estructurante alrededor de la cual muchos de los otros relatos de este libro se producirán y conformarán. En efecto, la caótica multiplicación de los objetos de la "realidad" borgeana —esa realidad una y mil veces negada en la ficción pero resignadamente admitida fuera de ella (recuérdese el famoso **"and yet, and yet . . ."** de **Otras inquisiciones**)—; el temor, el asalto y el crimen que la misma produce y repite incansablemente; el mundo exterior, en fin, ha llegado a contagiarse de multiplicidad, es decir, de esa temida "realidad", a lo único que hasta hoy se quería intocado por ella. Ahora, cuando también la literatura se ha expandido y multiplicado hasta el infinito (a saber, cuando la anécdota más aparente de "La Biblioteca . . ." se vuelve mero testimonio anticipatorio), es necesario combatir su inútil reproducción: esa reproducción que torna ya demasiado "real" (¿demasiado social?) el espacio de lectura más cálido, más privado, más "ideal". Si toda reproducción es estéril (piénsese en los espejos y en la cúpula, "abominables porque multiplican el número de los hombres"; piénsese en la memoria reproductora de Funes, un "vaciadero de basuras"), esta reproducción de la literatura, poco menos que mecánica (los "catálogos falaces" de "La Biblioteca . . ."), es la más temible de todas porque toca el centro de la reserva borgeana: ese ámbito donde circulan, sin préstamo de "realidad", las creaciones y las deudas literarias.

A partir de allí, creemos, se reelabora la antigua búsqueda: la de la reducción, el rescate, el reencuentro de una palabra mágica, de una palabra-música, de una palabra que, simultáneamente, sea fondo y forma (véase el "Prólogo" a **El otro, el mismo**), esa palabra total que, en este nuevo libro, será "maravilla" en "**Undr**", y formará un verso de "una sola línea"; en "El Espejo y la máscara".

Tal es la exploración, naturalmente

diversificada, del relato que da título al volumen, "El libro de arena". En la superficie no superficial de ese libro, en la superficie innumerable, borrosa y cambiante donde ninguna duración es posible, aquella búsqueda se matiza, se ahonda: la palabra, ahora, significa por su sola improbable presencia. (Una presencia transitoria, huidiza, y no obstante presente, y no obstante ausente, y no obstante verificable y a la vez errátil.) Aquel poema que consta de una sola palabra ("**Undr**") ese círculo que posee una sola cara ("El disco"); este volumen en el que las páginas recientemente leídas son irrecuperables para los ojos y los sentidos ("El libro de arena"), semejan entonces manifestaciones de un mismo trazado. Así, el poema de una sola palabra o el de una sola línea; así, el libro donde las letras se asientan y se borran en una profundidad que no por serlo es menos lábil; así, también, "Ulrica", en quien se persigue una imagen que, una vez recorrida, es la propia imagen; así, en suma, los otros relatos donde de igual manera la apariencia es todo, y en su fugacidad, en su deslizamiento, se produce el encuentro tan buscado/perdido: el de los perseguidores significantes que al inscribirse—leerse—borrarse no están ni desaparecen, sino que desaparecen y están.

Si retornamos, en esta instancia, la primera y esquemática clasificación que hicimos de los cuentos de este libro, veremos que acaso la misma se niegue aún en sus extremos, porque, dudamos ¿la búsqueda de "el otro" no es la misma búsqueda de ese otro rostro que es y no es el mismo —el **rostro** de la palabra que nunca es la misma—? "Esta aparición espectral habrá procedido de los espejos del metal o del agua, o simplemente de la memoria, que hace de cada cual un espectador y un actor. Mi deber era conseguir que los interlocutores fueran lo bastante distintos para ser dos y lo bastante parecidos para ser uno", declara Borges en el "Epílogo" (p. 179) refiriéndose al cuento "El otro". Es en este terreno, como comienza a verse, que los dos temas se reúnen. Aquí, "la

aparición espectral" del otro es también la de la palabra, siempre ausente de sí, siempre "en otro", que resume (en su fuga, en su inalcanzable unicidad) la incumplida ambición de "ser uno".

De acuerdo a lo que venimos exponiendo, estos últimos cuentos de Borges parecen compensar en la producción fictiva el permanente deseo de inscribir y borrar, de conformar una escritura que, al mismo tiempo que se asienta en un orden (el literario, el artístico, el cultural) se borra, se desagrega, se desacumula de otros. Alcanzarse, así, una inscripción que a la vez pueda ser borramiento, tal como es borramiento que la presencia del otro sea nada más que reflejo, conformación o recuerdo de sí.

En el referido relato "Utopía de un hombre que está cansado" se dice por un personaje que "la diversidad de las lenguas favorecía la diversidad de los pueblos y aún de las guerras" (p. 124), tanto como en anteriores cuentos los descentramientos solamente lingüísticos originaban herejías y catástrofes. Ordenar el lenguaje, sistematizarlo, reconstruirlo, sería uno de los posibles caminos para reconquistar la unidad perdida por el hombre, para reconquistar su "ser", el "ser uno" del hombre. Multiplicar palabras no es más que una trampa a esas aspiraciones; sumar letra impresa en un mundo donde "las imágenes y la letra impresa eran más reales que las cosas" (p. 128); sumar lo publicado —y lo publicitado— en un mundo donde "sólo lo publicado era verdadero" (id.) es agregar objetos inútiles a un mundo que, por el contrario, necesita ser reducido para identificarse.

"Pitágoras desdeñó la escritura; Platón inventó el diálogo filosófico para obviar los inconvenientes del libro, 'que no contesta a las preguntas que le hacen'; Clemente de Alejandría opinó que escribir en un libro todas las cosas era como poner una espada en manos de un niño; el adagio latino *Verba volant, scripta manent*, en que ahora se ve una exhortación a fijar con la pluma los pensamientos, se dijo para prevenir el peligro de los testimonios escritos. A

éstos ejemplos no sería difícil agregar otros, judíos o gentiles. Y nada he dicho del más alto de todos los maestros orales, que hablaba por parábolas y que, una vez, como si no supiera que la gente quería lapidar a una mujer, escribió unas palabras en la tierra, que no ha leído nadie". Esto escribía Borges en 1951 prologando un libro de Alberto Gerchunoff. Admirador y casi propagandista de aquéllos que no escribieron, se ve una vez más obligado a escribir para revelárselo, a escribir buscando escapar a sus propios trazos, con lo cual ratifica, a la vez que su irreparable destino (escribir sin desear), el deseo de su misma escritura (borrarse produciéndose). Siempre ausente de sí, siempre "en otro" —como toda palabra—, la suya en la arena no será sino lo otro que se borra.

Gerardo Mario Goloboff

Lynch, Marta: **LOS DEDOS DE LA MANO**, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1976, 238 pp.

Una de las muchas paradojas que detienen la especificidad de la literatura argentina consiste en su curiosa mezcla de cosmopolitismo y autosuficiencia. En uno de sus niveles —y no el menos importante— esta paradoja hace coincidir una extensa audiencia local, que juega con una cantidad de lectores inimaginable en otros países sudamericanos con un cierto desconocimiento de sus valores en el resto de naciones del continente. Si se separan las excepciones más obvias (Borges, Cortázar y algunos pocos nombres más), se tiene la sensación de que la literatura argentina vive en algo así como un espléndido aislamiento. Por eso es posible encontrar escritores argentinos que tienen muchos más lectores que sus colegas latinoamericanos, recurriendo sólo a su audiencia nacional, y que son casi desconocidos fuera del Río de la Plata. José Donoso en un sagaz paréntesis de su frívola y superficial **Historia personal del boom** señala que "el encerrado petit-boom de la novela argentina" (al que califica