

de personas que toman en serio un rumor o un testimonio, lo corrigen, dan su propia versión de cómo ocurrieron los hechos, sus propias conjeturas sobre lo que han escuchado o leído» (del libro de Graciela Scheines y Adolfo Bioy Casares, *El viaje y la otra realidad*, Buenos Aires, Editorial Felro, 1988, pág. 104).

Sobre literatura parasitaria

Si la parodia es definida como «imitación burlesca de una obra literaria» u «obra en virtud de otra», es una forma de literatura parasitaria porque existe en función de otra como remedo o copia, con intención de burla. *El ingenioso hidalgo* (1965) de Conrado Nalé Roxlo puede entenderse —ver Emilio Carilla, *Jorge Luis Borges, autor de «Pierre Ménard»*, Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1989— como una parodia de Borges ligada al relato cervantino de Pierre Ménard. En el análisis de *El ingenioso hidalgo* hay que detenerse en la segunda parte de la parodia donde el protagonista baraja la posibilidad de que el Quijote «no se hubiera escrito», de que sólo existieran la crítica, los ensayos y toda la suma bibliográfica acumulada a lo largo de más de tres siglos, como «testimonios» de una obra inexistente.

Esta absurda posibilidad es sin embargo sugerente porque, por un lado, libera imaginariamente a la crítica de su condición subsidiaria, dependiente o parasitaria con respecto a la obra original. Si ésta no existe, el crítico, de explicador o comentarista, pasa a ser creador. Por otro lado, roza la cuestión de los límites de la crítica literaria (o al revés, de su desmesura), el tema axiológico de la buena y mala crítica, el de cierta crítica aberrante que, en vez de ayudar a la comprensión de la obra, la desmenuza hasta hacerla desaparecer, o la encasilla o congela hasta transformarla en un fósil, en una obra muerta, modelo para tratados de preceptiva que nadie consulta. Y también el tema de una crítica que crece y se multiplica monstruosamente (parasitariamente) tragándose la obra-madre que le sirvió de alimento y sostén.

No es descabellado pensar que tal vez la idea de un nuevo libro, *Crónicas de Bustos Domecq*, surgió en Borges-Bioy como respuesta a la burla de Nalé Roxlo. El tema de Pierre Ménard reaparece en las crónicas de Bustos Domecq apenas camuflado, en la primera página. La crónica inicial, «Homenaje a César Paladión», reverencia a un escritor vernáculo que comienza tomando versos prestados a T.S. Eliot, Verlaine y Baudelaire, y termina reescribiendo íntegramente las obras que le gustan de los grandes escritores. César Paladión es autor pues de *Los parques abandonados* de Herrera y Reissig, de la novela pedagógica *Emilio*, de *La cabaña del tío Tom*, *De los Apeninos a los Andes* y *El Evangelio según San Lucas*. «Paladión le otorgó su nombre y lo pasó a la imprenta, sin quitar ni agregar una sola coma, norma a la que siempre fue fiel. Estamos así ante el acontecimiento más importante de nuestro siglo. “Los parques abandonados” de Paladión. Nada más remoto del libro homónimo de Herrera y Reissig, que no repetía un libro anterior. Paladión entra en la tarea, que nadie acometiera

hasta entonces, de bucear en lo profundo de su alma y de publicar libros que la expresaran sin recargar al ya abrumador corpus bibliográfico o incurrir en la fácil vanidad de escribir una sola línea».

Al revés de lo que ocurría con los *Seis problemas para don Isidro Parodi*, aquí los autores echan mano de relatos anteriores. «Pierre Ménard, autor del Quijote» (publicado por primera vez en la revista *Sur*, n.º 56, Buenos Aires, 1939) relata la tarea emprendida por Pierre Ménard, quien reescribe de nuevo el Quijote en pleno siglo XX. Este Quijote reescrito sin cambiar una sola coma de aquel del siglo XVII, es igual y sin embargo distinto al de Cervantes, porque son distintos el ámbito y el tiempo en el que el Quijote de Ménard ha renacido. «Componer el Quijote a principios del siglo diecisiete era una empresa razonable, necesaria, casi fatal; a principios del veinte, es casi imposible. No en vano han transcurrido trescientos años, cargados de complejísimo hechos. Entre ellos, para mencionar uno solo: el mismo Quijote», escribe Borges en el citado cuento. Escribir un nuevo Quijote idéntico y al mismo tiempo distinto por el hecho de ser producido tres siglos después es tarea fútil, dice Borges, y paradójica. Y a nuestro entender constituye la reducción al absurdo de un procedimiento que se repite hasta el tedio: el de las imitaciones, recreaciones, análisis y críticas de los grandes de la literatura universal.

Crónicas de Bustos Domecq puede entenderse como una burla a las escuelas y los estilos en boga, a las estéticas de vanguardia, a los cultores de la originalidad a ultranza, a los escritores vernáculos que veneran la literatura del Norte a tal punto de no poder concebir la escritura sino como copia de los modelos consagrados. Pero también parodia la crítica y todas las aberraciones que enumeramos más arriba. Y como *Crónicas* es un muestrario de críticas a obras inexistentes, se libera de su condición dependiente o parasitaria y adquiere tramposamente rango de obra original.

Dedicado a Picasso, Joyce y Le Corbusier, contiene veinte breves notas sobre literatura y arte tal como aparecían en revistas especializadas. Otro estilo —más depurado—, una sutil ironía, ingenio y cierta economía de recursos hablan de los refinamientos y sofisticaciones de un juego que poco tiene que ver con el desbocado torrente de bromas de los primeros escritos en colaboración. Aunque la intención paródica sigue en pie, se trata ahora de dos grandes escritores que juegan un juego más riguroso con resultados harto satisfactorios.

Se alaba *Nor-Noroeste*, avanzada del descripcionismo, escuela literaria que aparece inventada por Ramón Bonavena, que emprende la tarea de Hércules de describir los objetos que ocupan el sector NNO de su mesa de trabajo (un cenicero de cobre, un lápiz de dos puntas, etc.) con detalles de peso específico, matices de color, diámetro, distancias relativas, precios, marca «y otros datos no menos rigurosos que oportunos» («Una tarde con Ramón Bonavena»). Se comenta la polémica descripcionismo-descriptivismo, parodiando las estériles discusiones académicas sobre nombres y nomenclaturas («Naturalismo al día»). Se aplaude a un escritor cuyas obras coinciden puntualmente con el título: «El texto de *Catre*, verbigracia, consiste únicamente en la palabra *catre*. La

fábula, el epíteto, la metáfora, los personajes, la expectación, la rima, la aliteración, los alegatos sociales, la torre de marfil, la literatura comprometida, el realismo, la originalidad, el remedo servil de los clásicos, la sintaxis misma, han sido plenamente superados» («Catálogo y análisis de los diversos libros de Loomis»).

O a aquel otro, cuyo verso más aplaudido es una sucesión de palabras inventadas que no figuran, obviamente, en ningún diccionario («Gradus ad Parnasum»); y al pintor que, en su afán por romper los viejos moldes, hace cuadros enteramente negros, resultado de la técnica de pintar vistas de Buenos Aires y embadurnarlas luego con una mano de betún, superando así «la perimida legión de pintores abstractos» («Un pincel nuestro: Tafas»). Es desopilante la nota sobre el arquitecto Piranesi, «el gran caótico de Roma», quien inventa «una nueva conciencia arquitectónica» no utilitaria que define como «los inhabitables»: «Nadie penetra en ellos, nadie se alonga, nadie se incrusta en sus concavidades, nadie saluda con la mano desde el infranqueable balcón. Là tout n'est qu'ordre et beauté» («Ecllosiona un arte»).

La vuelta a Pierre Ménard

Pero lo importante es el tema Pierre Ménard que vuelve una y otra vez en estas notas. Hilario Lambkin Formento —viejo conocido de los lectores de H.B.D.—, uno de los entrevistados de *Crónicas*, se dice autor de una larguísima descripción de *La Divina Comedia*. «El día 23 de febrero de 1931 —cuenta Bustos— intuyó que la descripción del poema, para ser perfecta, debía coincidir palabra por palabra con el poema». De modo que entregó a la imprenta la obra de Dante. «No faltaron ratas de biblioteca que tomaron, o simulaban tomar, ese novísimo tour de force de la crítica, por una edición más del difundido poema de Alighieri».

La misma idea se despliega en «El teatro universal»: un novísimo teatro que coincide con la vida. Cien actores ganan la calle, se confunden con la gente, se detienen en los quioscos de revistas, entran en cafés, caminan apresurados esgrimiendo sus paraguas. «Nadie sospecha nada. La ciudad populosa los tomó por otros tantos transeúntes. Los conspiradores, con disciplina ejemplar, ni siquiera se saludaron ni canjearon un guiño. Longuet había asestado un golpe de muerte al teatro de utilería y de parlamentos. El teatro nuevo había nacido: el más desprevenido, el más ignoto, usted mismo, ya es actor; la vida es el libreto».

Según H.B.D., en un olvidado libro del siglo diecisiete, *Viajes de varones prudentes*, se cuenta que en un lejano imperio el arte de la cartografía logró tal perfección que «el Mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el Mapa del Imperio, toda una Provincia». Con el tiempo estos mapas desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron «un Mapa del Imperio que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él». «En el Desierto del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa habitadas por animales y mendigos».

Si un teatro que se sale de sus casillas se confunde con la vida, y una cartografía desahogada, en vez de servir de guía y orientación a viajeros y gobernantes, termina por superponerse a la geografía hasta cubrirla, hasta convertirse ella misma en hábitat «natural» de animales y mendigos, una crítica desmesurada que crece monstruosamente termina por ocupar el lugar de la obra original. Esta parece ser la velada crítica de Borges-Bioy a la tarea académica: simposios, congresos, mesas redondas, comunicaciones y debates parecieran ser el marco de una hojarasca de comentarios sobre comentarios, crítica de crítica, montañas de material bibliográfico que se baraja, se cita y se analiza, mientras las grandes obras, casi inconsultas, duermen su sueño eterno en los anaqueles de las bibliotecas.

Curiosamente, esta observación que parece desprenderse de *Crónicas de Bustos Domecq* se adelanta por décadas a la teoría del filósofo inglés George Steiner recientemente enunciada en su libro *Réelles présences* (Gallimard, 1991), donde define la cultura de nuestros días como «cultura del comentario»: «El comentario no tiene fin. En el mundo del discurso interpretativo y crítico, los libros engendran otros libros, los ensayos otros ensayos, los artículos otros artículos... La monografía se alimenta de monografías, la visión de revisiones. El texto original no es más que la fuente lejana de una proliferación exegética autónoma... En la actualidad la enorme producción periodístico-universitaria es del orden del comentario sobre el comentario» (pág. 62).

Nuevos Cuentos de Bustos Domecq (Buenos Aires, Ediciones Librería La Ciudad, 1977) es el último libro que Bioy y Borges producen juntos. Son relatos costumbristas o fantasías desatadas, siempre graciosas. El personaje que narra, salvo contadas excepciones, es un pícaro porteño, inescrupuloso, oportunista, cobarde y traidor. Como despedida, H.B.D. libera en uno de sus cuentos a don Isidro Parodi. En «Penumbra y pompa» Parodi sale a la calle gracias a que el país ha dejado de funcionar. Los guardacárceles desaparecieron, las puertas de la prisión están entreabiertas, los «biógrafos» ya no dan vistas*, los buzones no tienen boca, la Madre María no hace milagros. En una peluquería frente al Destacamento de Policía, Parodi, con delantal blanco, tijeras y peine en mano (sin abandonar su jarrito celeste, la bombilla y la pava cachuza) ha vuelto a su antiguo oficio.

* «Los biógrafos ya no dan vistas»: los cines ya no pasan películas.

Graciela Scheines



Leopoldo Lugones