

memoria destinado a conservar una realidad que no cesa de extinguirse, para acabar practicando un monstruoso ejercicio de artificialidad, que va alterando la realidad al inficionarla de un elemento nuevo que se disimula con lo existente, según la fórmula del borgiano *Orbis Tertius*.

Estos motivos conductores reaparecen en los trabajos de los especialistas (Noemí Ulla, Arturo Visca, Daniel Martino y tantos otros), así como en los coloquios con Bioy coordinados por Nelson di Maggio y la entrevista concertada con el poeta mexicano Manuel Ulacia. Lógico aunque imprevisible, como Bioy mismo, es este pequeño e intenso homenaje uruguayo al escritor argentino, pues ambas orillas del Plata son como esas estatuas gemelas que se repiten al distanciarse, que se confunden en la lejanía, alterando la ordenación y el nombre de las cosas que las rodean.

Prontuario. David Viñas. Planeta, Buenos Aires, 1993, 255 páginas

Pocas obras admiten ser calificadas de obsesivas tanto como la de David Viñas. De algún modo, sus novelas son una enésima manera de contar sarmientinamente la historia de la Argentina desde el despegue de 1880, con una memoria irreductible de guerra civil y exterminio, mediante la crónica de una familia donde suelen mezclarse los personajes de arraigo y los inmigrantes.

A este esquema de fondo lo colorean otras obsesiones personales que constituyen su población novelística: la mezcla de las armas y las letras, un persecutorio sentido de lo masculino, el terror a la invasión y a la violación, la fantasía de que un poder aniquilador acabará con la memoria de la escritura. La defensa más frecuente contra el perseguidor suele ser la circunscripción de espacios cerrados, llenos de objetos minuciosamente detallados, que convocan la memoria o su delirio identificatorio. Quizás el logro más curioso de su arte sea el punto de partida naturalista convertido, justamente, en delirio.

Prontuario se parece a otras obras cercanas del autor, sobre todo a *Cuerpo a cuerpo*. Algo menos, a *Jauría*. Recuenta la Argentina portuaria y suburbana, lindante con la llanura, en la evocación de una familia con algo de judía, donde se codean el honor criollo y el delito, para

desembocar en un ladrón imaginario, el escritor. Finalmente, una *patota* terrorista de algún signo acaba con los signos, destruyendo las fichas de una suerte de diccionario de Buenos Aires que el escritor está preparando.

Quien conozca la obra de Viñas hallará en estas páginas algo así como un libro de Viñas ya escrito y, sobre todo, ya leído. Con menos garra que *Hombre de a caballo*, por ejemplo, y menos novedades técnicas de las primeras novelas (*Cayó sobre su rostro*, *Los años despiadados*). En cualquier caso, estas insistencias conforman una tradición y redefinen, por ello mismo, la tradición literaria argentina, que empieza a mediados del XIX y parece no haber salido aún de su etapa fundacional.

Frontera Sur. Horacio Vázquez Rial. Alfaguara, Madrid, 1994, 457 páginas

El azar reúne esta ficha a la anterior, pero las armoniza de una manera muy sugestiva. Un escritor perteneciente a la generación siguiente a la de Viñas, nacido en Buenos Aires pero cuya carrera literaria se desenvuelve en Barcelona, decide escribir una novela en la que, a través de la historia de una familia de inmigrantes (españoles, esta vez), se narra la historia argentina entre 1880 (para entendernos: federalización de Buenos Aires) hasta 1936 (comienzos de la guerra civil española). Los desdendientes son «recuperados» por Europa y un ideal vástago cierra provisoriamente la crónica convirtiéndola en literatura.

El volumen de la obra de Vázquez Rial permite, ya, hacer un recuento de obsesiones personales. La más elocuente, se diría, es la preocupación por la identidad del argentino inmigratorio, que ha recibido el decreto inconsciente de retornar a Europa tras «hacer la América». Este retorno tiene un carácter de hazaña iniciática, de proceso de identificación, de reparación y de universalismo. Quien no puede volver acaba por no ser nadie, por encerrarse en un suburbio del mundo, por no reconocerse, por vivirse como un mutilado y un condenado al ostracismo, quejoso y desnortado. La epopeya deviene tango.

Vázquez Rial declara, a poco de empezar, que hará un texto realista. Se puede enfatizar: *Frontera Sur* es una narración cuyo realismo es «fuerte» hasta la mili-

tancia. Con ello se logra proclamar varias cosas: que la realidad puede explicarse por la historia, que el realismo es un artefacto vigente y que el escritor está en el centro de su quehacer, apostando con claridad por lo que dice y por lo que le hace decir. Es un escritor señorial, en el sentido de que ejerce su señorío sobre el discurso que suscribe.

Como buen realista, Vázquez Rial entreteje su narración con personajes históricos, de modo que se sepa que las cosas narradas acaecen en espacios «reales»: el político Yrigoyen, el cantor Gardel, el actor Podestá, el anarquista Durruti, la asociación benéfica sostenida por una red prostibularia, Zwi Migdal (que parece calcada sobre una ocurrencia de Roberto Arlt), el pistolero Ruggierito, los tranvías Lacroze, el tenor Tamagno, etc.

Una secuencia de escueta acotación cinematográfica es subrayada por el predominio del diálogo. Estos personajes explican, se explican, pasan sus saberes al lector, acaban dándonos una versión en caliente, coloquial y, si se quiere, didáctica, de la Gran Historia. La preocupación del escritor es su propio saber: que no se tergiverse, que no se dañe en la transmisión, que no se desvirtúe. En la frontera sur del texto está el lector, ávido de conocimiento y de persuasión.

B. M.

El centro del laberinto. Juan Arana. EUNSA, Pamplona, 1994

Entre los motivos que pueden inducir a estudiar y escribir sobre Jorge Luis Borges suele estar, sin duda, la comprobación pasmosa de su desmesura, desmesura que va acompañada (y tal es el sino) de la incredulidad, repartida a medias entre la propia que emana de sus textos, y la del lector, sobre todo a medida que éste se adentra más y más en el autor-imán que es Borges. Estas dos causas, sin embargo, pueden ensancharse si es el caso que el lector profesa de filosofía, y el interrogante asombrado que crece junto a su lectura, se encuentra con el paralelo anterior de su propio conocimiento filosófico. Tal vez ese encuentro, la comprobación del filósofo del desplome filosófico que se produce en la literatura de Borges, puede provocar una cierta impaciencia o, al contrario,

una entregada curiosidad. Juan Arana, en ese espacio incierto literaria y filosóficamente que es la obra borgiana, intenta deslizarse decididamente por la curiosidad, y así lo señala en su introducción, curiosidad que se inclina, sin ninguna sombra, por la validez del experimento del argentino. En su favor, Arana acude a su calidad paradójica y transgresora del hacer tradicional y sistemático de los filósofos. Tanto es así, que ve en él un valor gnoseológico, valor que opera en la capacidad de reflexión y asombro que el relatar fantástico de los filosofemas de Borges pueda provocar, a despecho de que a veces sean puro y simple encierro en una tautología.

El libro prescinde de la historia, de la evolución y de las fuentes. Es un monólogo, creo entender, del autor con los motivos filosóficos borgianos, a saber, todos aquellos imprescindibles en el quehacer metafísico, sea serio o irónico, o las dos cosas a la vez: tiempo, espacio, identidad, finito-infinito, realidad... que a su vez se discuten en cuatro partes, conocimiento, mundo, infinito y yo. Esas partes quedan sumadas en el símbolo-imagen central de Borges, el laberinto. No es éste, sin embargo, para el autor del ensayo, el motivo básico de la obra borgiana, sino el problema/concepto de «eternidad», y así lo indica en su breve conclusión: «crítica de la eternidad pura y de la eternidad práctica». Quizá pueda ser ésta la aportación más interesante del ensayo de Arana, aunque otras también parecen sugerentes: la indicación de que Borges construyó su obra en contra (o fuera de) todos los movimientos decisivos del actual siglo (marxismo, psicoanálisis, surrealismo, totalitarismos, nacionalismos...); Borges, según es memoria, se hizo conservador por escéptico y porque «en el porvenir es probable que caiga en desuso la inútil rebeldía que ha inventado la modernidad». En este sentido, la obra de Borges, señala el autor, es auténticamente posmoderna; quizá podamos añadir que también resulta posromántica, y de ahí el engarce borgesco con el barroco y los empiristas ingleses. Las razones de todo eso están expuestas a lo largo del libro, y resultan evidentes a quien se familiarice con la retórica paradójica y nihilista de Borges. Sin embargo, un tercer detalle nos aporta este libro: la intuición de que toda la obra de Borges avanza imposible hacia el platonismo, idea no muy nueva dentro de la crítica sobre este autor, pero que parece revelar, una y otra vez, la profunda paradoja del mundo borgesco y que, a su vez, pa-

rece poder invalidar la idea anterior, esa radical posmodernidad de su obra. Ideas, pues, que se encuentran, y que quizá tienen poco desarrollo dentro del libro. A favor, en cambio, encontramos la brevedad, la claridad rigurosa del decir, el enfoque abierto que, sin pretensiones pedagógicas, puede muy bien llegar a serlo. Libro, pues, generoso, que precisa, eso sí, de un lector algo versado en la obra borgiana, puesto que se prescinde de toda referencia (excepto las breves anotaciones del origen de los textos) y de cualquier encuadre general. Pero una vez en ello, el libro de Juan Arana acompaña y alimenta, sin academicismos inútiles, y con profunda y cercana sencillez.

J. M.^a Uyá

Memorias. Adolfo Bioy Casares. Ed. Tusquets, Barcelona, 1994

Memorias es el primer volumen de la autobiografía de Bioy Casares. Esta primera entrega va de su infancia a su primera juventud, aunque las fechas son tan frágiles y el método tan sujeto a la imaginación literaria, que no sabemos muy bien, cuando se llega al final del libro, si no se ha acabado la biografía. No es así. Bioy, aunque no lo dice, se ha basado en textos ya publicados anteriormente, como los que recoge en *La invención y la trama* bajo el subtítulo de «Escritos autobiográficos» (Tusquets, 1991).

Hay algo en Bioy Casares que es enigmático: su sencillez. Esta sencillez otorga a la prosa de sus novelas cortas y cuentos un valor difícil: el decantamiento, el despojamiento de lo aleatorio. Pero, por otro lado, siempre se pregunta uno si no hay algo más. ¿Es engañosa esa sencilla superficie que, en este libro de memorias, nos dibuja Bioy? El género autobiográfico genera sus propios problemas. Alguien escribe sobre su vida para explicarla, para situarla en un momento histórico, junto a otras personas, en relación a una obra, etc. Pero hemos de suponer que ese aprendizaje y desarrollo del tiempo personal insertándose en el tiempo de los otros, habrá tenido sus problemas, sus dificultades. Además, si se habla de los otros, de las personas que por una u otra causa

han sido importantes en nuestra vida, ¿cómo no tratar de dibujarlas, de interrogarlas, de saber quiénes son o han sido?

Hijo de unos ricos estancieros argentinos, Bioy ha tenido una de esas vidas ociosas con continuos viajes a Europa, estancias en balnearios, largos veranos en el campo, y todo el tiempo para leer, pasear a caballo y escribir. El ocio de Bioy se ha llenado de la actividad de la lectura y de la escritura desde su infancia. Bioy conoció muy pronto (en 1932) a Jorge Luis Borges, con quien siempre se le asocia y con quien colaboró en diversos libros y algunos textos menores. Fue su gran interlocutor. En él encontró al escritor para quien la literatura lo era todo, como para el propio Bioy, y alguien tenazmente impeliendo en comprender, cualidad con la que el propio Bioy se define también a sí mismo. Pero no espere el lector que en estas páginas Bioy profundice —para el lector— en el autor de *Ficciones*; tampoco nos cuenta nada que no sepa un lector de Borges: sus gustos, su poética, sus tics. También nos dice Bioy que leyó miles de libros, a novelistas y filósofos, pero esa cualidad del filósofo que consiste en querer saber y conducirnos por el laberinto de sus meditaciones no encuentran lugar en estas páginas. ¿Por qué? Es cierto: a Bioy le interesa, sobre todo, narrar; pero puesto que se trata de unas memorias, esa narración debería ser más exhaustiva porque no está determinada tanto por la forma como por los rastros evasivos de lo vivido. En todo libro de memorias la forma ha de supeditarse al examen, a la confesión, a la crónica. De hecho, aunque a veces pueda parecerlo, no es una novela ni un cuento: no; son unas memorias que no pueden serlo. Bioy quiere escribir sobre sí mismo, pero no puede salvo hablarnos de libros (a veces, listas de lo que publicaron o de lo que leyó, listas innecesarias porque no se toma la molestia de dedicar una página a ninguno de esos libros). Bioy sabe, aunque esto tal vez le pueda molestar en alguna medida, que todo lector de sus memorias espera encontrarse con Borges, y no de manera anecdótica. ¡Qué le va a hacer!: Borges forma parte de su destino. Es Borges a quien se dedica más espacio, junto con Victoria Ocampo, mujer compleja que Bioy nos la muestra, sobre todo, como mandona y malhablada. No está mal que a uno le guste lo que le gusta y le disguste lo que le disgusta, tautología que, debido a la rápida y segura identificación del placer y