

los viejos fragmentos que desentierra aluden tanto a la certeza de un origen como a lo impenetrable de sus caminos; quiere exponer la fundación de unas obras de arte para revelar, sobre todo, un "enigma sin fin".

LUIS FERNÁNDEZ CIFUENTES  
Harvard University

ALICIA BORINSKY, *Intersticios: lecturas críticas de obras hispánicas*. Universidad Veracruzana, Xalapa, 1987; 93 pp.

El libro de Alicia Borinsky no quiere ser una simple y convencional reunión de estudios diversos sobre obras hispánicas. La autora sigue, al parecer, el camino abierto en uno de sus libros anteriores — *Ver/Ser visto (Notas para una analítica poética)*, Antoni Bosch, Barcelona, 1978—, en el que procuraba establecer un diálogo entre diferentes textos, "una zona de contactos y transparencias"; textos, precisaba entonces, "que se explican unos a otros, una biblioteca en la cual todo se lee a través de la alteridad" (p. 2). En *Intersticios* Borinsky ofrece, según sus propios términos, un "collage" de estudios críticos sobre obras literarias, principalmente hispanoamericanas de este siglo, que, de alguna manera, "arbitraria pero inevitable", ha querido emparentar:

No se trata de la domesticación por analogías temáticas; afinidades estilísticas o esas coincidencias que a veces se enmascaran bajo el nombre de Historia. Mis "modelos" son otros: se dejan vislumbrar en las cajas de Joseph Cornell, conciliación de fragmentos de periódico, polvorientos frascos de farmacia, residuos de experiencias que no quieren ser completamente borradas; en el subterráneo orden de los almanaques a la Cortázar; en la modesta insistencia de la filosofía en tantos tangos de Discépolo (p. 2).

Sus lecturas por lo general sugerentes, flexibles, abiertas a la pluralidad de sentidos de los textos, no pretenden ser exhaustivas ni tampoco intentan establecer un punto de vista exclusivo o privilegiado sobre las obras analizadas. Aunque no pueda hablarse, en sentido estricto, de un solo método de acercamiento a los textos, resulta evidente que en un conjunto los análisis de Borinsky privilegian el estudio de la voz poética o narrativa y la reflexión en torno al tipo de lector implícito que presupone cada obra.

La primera sección del libro, intitulada "Aporías de la voz", reúne tres estudios sobre textos muy diversos en los que sin embargo la noción de "interlocución" es central. Borinsky se ocupa primero de las "estrategias de identidad" en *El licenciado Vidriera* de Cervantes, obra

que configura, según la autora, “una intensa meditación sobre la identidad personal en el tiempo” (p. 13). Desarrolla un análisis convincente en torno a las tres secuencias temporales en que puede resumirse el itinerario de Tomás Rodaja, e insiste, en particular, en la función que cumple el diálogo con el otro en cada una de estas secuencias. Paradójicamente, cuando el personaje se convierte, bajo el efecto del hechizo y la consiguiente locura, en “licenciado Vidriera”, su identidad, puesta en entredicho al inicio de la novela, se afirma, adquiere “solidez”, gracias al eficaz intercambio comunicativo con los demás: “. . . es en esa intensa pérdida que Tomás logra una definición ante los otros que lo distingue, le gana un público y lo convierte en objeto apetecible para el estudio” (p. 16) y, poco después, precisa la autora: “Así, la fragilidad del vidrio da solidez al nombre que establece la forma de interacción entre el licenciado y su prójimo” (p. 18). En la última secuencia, recuperado el juicio y desaparecido el miedo inherente a su estado anterior, Tomás pierde su auditorio y se hunde en la soledad y el anonimato. Los demás estudios incluidos en esta misma sección se dedican a poesía hispanoamericana del veinte: Huidobro y Paz por un lado y, por otro, dos poetas argentinos contemporáneos, Alberto Girri y Juan Gelman. Es tal vez en estos ensayos donde mejor se aprecia el ejercicio crítico que le interesa a Borinsky o sea, como dijimos en un principio, el acercamiento y diálogo entre textos, diálogo que no pretende desentrañar “fuentes e influencias” (p. 25) como lo hace tradicionalmente la historia literaria. En lo que denomina precisamente un “encuentro fortuito entre Huidobro y Paz”, Borinsky establece asociaciones o “zonas de contacto” entre sus poéticas a partir de la lectura de *Altazor* y de algunos poemas de *Ladera este*. La parte “necesaria” del encuentro (que es en el fondo la que importa), concluye Borinsky, “reside en las analogías de los puntos límites de sus discursos: destinatarios, cuerpo de mujer, movimientos giratorios, erotismo y escritura” (p. 34). Por último, la confrontación entre la poesía de Girri y la de Gelman, el análisis detenido de algunos de sus libros de poesía — *Traducciones III, Los poemas de Sidney West*, de Gelman y *Valores diarios*, de Girri—, le permite a Borinsky delinear “dos estrategias de concepción del discurso poético como interlocución” (p. 38), y reflexionar en particular sobre las distintas modalidades en que se inserta el “otro” en los registros poéticos de ambos.

“Repeticiones y la dicción del silencio”, segunda sección del libro, propone dos lecturas, la primera, de las novelas de Bioy Casares, y la otra, de *Cien años de soledad*. Borinsky observa que las novelas de Bioy “parecen depender estrechamente de lo visual, de lo visual-artificio que caracteriza al cine” (p. 48), en particular al cine mudo que no tolera la intromisión de elementos ajenos (diálogos, por ejemplo) a lo estrictamente visual. Más adelante agrega, con mayor precisión todavía, que “nombran la dificultad de ver” (p. 48). Esta característica de la narra-

tiva de Bioy, que la autora explora minuciosamente, es particularmente acertada si se piensa en sus primeras novelas, *La invención de Morel* y *Plan de evasión*. En las siguientes, Borinsky destaca el “carácter elusivo de sus atmósferas soñadas” (p. 57), el papel oscilante de sus narradores y la relación especular que guardan con el lector de la obra. En la obra de García Márquez, Borinsky recorre primero lo que llama el “registro femenino” de la novela, a través de las figuras de Úrsula, Amaranta, Remedios la bella, e indaga los efectos de este dominio en la narración y recepción de la novela. Por ejemplo, Úrsula “es la lectora femenina más explícita de la novela. Hace y deshace a los personajes con sus evaluaciones y tiene el poder de exploración y resolución de problemas” (p. 64). También Amaranta es un “lente” o un “filtro” que permite ver y evaluar a los demás personajes. Representantes del “sentido común” y caracterizados por su “capacidad de distinguir, de nombrar” (p. 67), los personajes femeninos se aferran a la “materialidad” de lo narrado: hechos, personajes, situaciones. Sin embargo, la tarea de interpretación final, o sea el desciframiento del manuscrito de Melquíades, la llevará a cabo un hombre, Aureliano José, y la condición de esta última lectura será el olvido del mundo exterior que acapara por el contrario la atención de las mujeres:

La indiferencia que ha debido crear en sí mismo para ser un estudioso eficiente de Melquíades sugiere que su ejercicio de interpretación no carece de violencia [. . .]. Aureliano lee la historia propia y la de su familia indiferente ante la muerte, distraído del presente (p. 70).

En la tercera y última sección de *Intersticios*, “Observemos a las mujeres”, Borinsky contrapone las “figuras furiosas” de cierto Cortázar al “paisaje de la apatía”, casi carente de anécdota, que se desprende de las historias de mujeres de María Luisa Bombal. En los cuentos de Cortázar considerados en el análisis, principalmente “La banda”, “Las ménades” y “Recortes de prensa”, Borinsky advierte que detrás del primer espectáculo, motivo evidente de los cuentos (cine, concierto, etc.) en el que intervienen mujeres que suscitan extrañamiento u horror, se oculta otro espectáculo, el de la escena narrativa. La mirada que observa —mirada “hostil” o mirada “espía”— perturba la recepción del cuento, se interpone entre los personajes y el lector. También subraya la autora que en estos cuentos las figuras femeninas “se organizan en un caleidoscopio inquietante” (p. 81) que abre las puertas de lo fantástico. Por fin, en la narrativa de María Luisa Bombal, Alicia Borinsky destaca conjuntamente el carácter peculiar de su temática —sexualidad femenina, deseo— y la repercusión que tiene en su escritura. En efecto, los textos de Bombal se internan por los “meandros del deseo” que los alejan “de la inminencia anecdótica, difieren prolijamente la centralidad de avatares cotidianos sin borrarlos, manteniéndolos en una suerte de

virtualidad irrealizada" (p. 83). Considerada desde el punto de vista de la anécdota, no puede hablarse en sentido estricto de la historia de la narradora de *La última niebla*; lo que leemos, precisa Borinsky, es el "desdibujado itinerario de un deseo permanentemente fijado en la nostalgia" (p. 89).

Este breve recorrido por *Intersticios* no hace del todo justicia a la minuciosidad y penetración de los estudios aquí reunidos. Aunque se entiende que Borinsky privilegie su propia lectura sobre los textos analizados, sorprende sin embargo la ausencia total de referencias a otros trabajos críticos, con los cuales es posible también dialogar. Por otra parte, a pesar del carácter seductor de su procedimiento crítico, hay que señalar la ausencia de criterios claros y de jerarquías en las asociaciones o afinidades buscadas entre los textos. Aunque Borinsky se dirige a un "lector deliberadamente abierto a las celebraciones de la casualidad" (p. 9), en estos "encuentros" textuales debe prevalecer lo necesario sobre lo arbitrario o casual.

ROSE CORRAL  
El Colegio de México