



Crítica y literatura en las fronteras de Bustos Domecq Primera parte*

Rosalía Baltar

Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen: Las crónicas de Bustos Domecq han servido para tratar de observar cómo un texto literario hace crítica. Sus procedimientos, como los que emplea para hacer literatura, son de naturaleza estratégica y discursiva que excede la lengua como sistema e incluso al texto mismo dado que está relacionado en la comprensión global contextual. Este trabajo tuvo su origen (y su

invención) en un seminario que Noé Jitrik ofreció en la ciudad de Mar del Plata, en el marco de la Maestría en Letras Hispánicas.

Palabras clave: Borges, Bioy Casares, crítica literaria, Bustos Domecq

*Dedicado a los juicios
divergentes
de María Coira y Silvina Simón*

La crítica entendida, como quiere Noé Jitrik, “trabajo crítico”, suele adoptar diversos trajes: géneros cuyo lenguaje se acerca al que reconocemos como literario, o tipos discursivos que se alejan de la literatura. La crítica puede estar inmersa en el estilo del comentario, en la crónica periodística, en un libro de los llamados “de texto”. En las historias de la literatura. En la literatura. Digo traje porque, parafraseando a Pedro Almodóvar, la ropa o el color de pelo de una mujer (La crítica) es importante y sustancialmente informativo de lo que ella misma es. Y concluye: el traje es portador de emociones. Desde luego que un traje es, además, un encubrimiento y un disfraz: un trabajo crítico pues, cambia de formas al encuadrarse en ciertos contextos genéricos, en ciertas imposiciones del mercado editorial, etc. Un trabajo crítico se tiñe del color de la literatura o bien se aloja en los matices de alguna pretendida rigurosidad académica. En todos estos trajes da cuenta de quién es, del lugar que ocupa, de los lectores que imagina, de los yo y los autores que construye. No se trata tanto de que utilice un disfraz a fin de “parecerse a”, “mimetizarse con”, sino más bien de un “exhibirse en”. En todo caso muestra, como en el espejo roto de Macherey, que se está haciendo en la construcción de su propio objeto. En todo caso, la crítica exhibe su carácter de ficción, es ella por su materialidad propiamente discursiva: un objeto que se hace en la lengua y cuya condición de posibilidad se aloja, quietamente, en lo inaprensible pero también en lo que puede asirse de/en el lenguaje.

Puedo leer en un texto literario su materialidad constructiva y allí su “trabajo crítico”. Por ello, decido preguntarme “qué es la crítica” en un texto literario, las inefables *Crónicas de Bustos Domecq*, de Borges y Bioy Casares, de 1967. Comentaré, entonces, la presencia de un aparato crítico ramificado, apenas escondido y constitutivo del texto literario cuya diagramación analítica pone en cuestión, ya desde la autoría compartida, la entidad del nombre propio y de la figura de autor.

El Aleph (una lectura del origen)

La lectura de *Crónicas* se presenta como un material *blando*, susceptible de ser mirado en su dimensión crítica, de ser explorado en tanto objeto que desestabiliza la noción de crítica, el comentario crítico, la glosa, el ensayo -esto es, algunos de los géneros en los que se presenta el trabajo crítico-, las figuras que surgen en torno al sujeto -el autor, el narrador, los nombres propios, las firmas, los epígonos, etc.- y, finalmente, el concepto mismo de lenguaje -no mimético- y de literatura -y su vínculo de choque y ruptura con la representación. Los espacios *blandos*, en *Crónicas*, están dados ya a partir de una construcción consciente de sí misma: es un texto que hace crítica, es decir, acuña en su entramado una actitud crítica que acusa una fuerte sistematización.

En el texto se problematiza, en primer término, la idea de origen y esto tiene importancia capital en dos sentidos: porque afecta el concepto de *procedencia* -y, consecuentemente, el de *propiedad*- y afecta de igual modo a la relación entre lo *real* y su representación. El texto recorre un sendero en el plano de la discursividad que refrenda su posición crítica en el mecanismo de construcción de a) los géneros y la crítica, b) la figura de autor, y c) la búsqueda de una lectura intertextual.

El término *origen* tiene acepciones de toda índole. Tiene, además, su propia historia en la literatura. Utilizo aquí el sentido en clave nietzscheano (leído por Foucault, 1978) que puede operar adecuadamente respecto de la dinámica de *Crónicas*. El filósofo alemán supone que el conocimiento ha sido inventado en un tiempo y espacio determinados, que el tiempo y el espacio no son formas de conocimiento sino que son rocas primordiales sobre las cuales viene a fijarse el conocimiento. La palabra *invención* se opone a la palabra *origen*. Tanto la religión, la poesía o el ideal son elementos inventados en un tiempo y espacio precisos, son fabricados, operan e ellos las convenciones de la historia: la invención, así entendida es una ruptura porque indica un comienzo. Y el origen (la idea de Schopenhauer que Nietzsche rechaza) es un continuum de eternidad. Es la fuente y principio que asegura un carácter de permanente preexistencia (Foucault 1978, 19-33). Es evidente que al despojarse de esta idea de origen (que inmoviliza e impide la transformación y que, por otra parte, imprime la deuda con la dinámica de sojuzgamiento y falta de libertad), no sólo adquiere más

fuerza el concepto de ruptura sino la posibilidad de que éste sea susceptible de formarse, producirse, ejercerse.

Origen contrapuesto a invención son categorías explicitadas ampliamente en los artículos críticos de Bustos Domecq (como casi todo en él, se ignora si ha leído previamente a Nietzsche, si lo ha intuido en sus lecturas o si presenta un preclaro sentido de intuitiva y ciega retrospectión). Porque Domecq (Borges, autor de "Pierre Menard"; Bioy, el de *La invención de Morel*) sostiene una actitud crítica muy firme al respecto. A través de sus *Crónicas* hablará con frecuencia de la relación entre el original y la copia, original y réplica y la noción de plagio y sus condiciones de existencia -muy explorada por críticos argentinos. De todos los procedimientos de escritura que aparecen vinculados al carácter de ruptura y de invención (y no de *original*), quisiera destacar dos ejemplos paradigmáticos.

La estética de César Paladión

paladión m. fig. Objeto en que estriba, o se cree que consiste, la defensa y seguridad de una cosa. (*La enciclopedia*, Tomo XV, 11599)

Cabe decir del personaje que, como su propio nombre lo indica, hay algo en él que remite a otro (un objeto, un metal raro, un arquitecto renacentista; un emperador romano...). Y así su escritura. Según Domecq (1967) sus escrituras originales dan por resultado textos que íntegramente *aparentan* ser copias fieles de obras previas. Bustos da razones para contrarrestar la absurda idea del plagio del autor del *Sabueso de los Baskerville* o *La cabaña del tío Tom* (entre otras). Y éstas son, por cierto, más que válidas. Afirma Domecq que cómo es posible hablar de copia cuando el *procedimiento* es de absoluta ruptura con el pasado:

Reconocía que el libro de Herrera estaba dentro de sus posibilidades de entonces, ya que sus páginas lo expresaban con plenitud. 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 literario más importante de nuestro siglo: *Los parques abandonados* de Paladión. Nada más remoto, ciertamente del libro homónimo de Herrera, que no repetía un libro anterior (Domecq 304-5).

Así como repetir no significa copiar o plagiar, la literatura siempre remite a otro; nunca es réplica... repetir no se consigue siquiera con la búsqueda de una poética de la mimesis.

Arte y naturaleza

Bonavena intenta describir la esquina de una mesa (siete volúmenes). Loomis compone obras cuyo poder de síntesis se expresa en la coincidencia perfecta entre el texto y su paratexto, el título (*Boina, Oso*). Urbas obtiene el primer premio de un concurso literario por la presentación del poema "La Rosa" y: "Remitió sencillo y triunfador... una rosa. No hubo una sola disidencia; las palabras, artificiosas hijas del hombre, no pudieron competir con la espontánea rosa, hija de Dios." (Domecq 317).

Desde esta perspectiva, la literatura se toma como un objeto más de lo real, susceptible de ser visto en tanto referencia (Paladión) y, sin embargo, las palabras nunca serán, pese a esto, más que siervas, porque son incapaces de sustituir al objeto. No es metáfora el ejercicio de la letra sino, apenas, una metonimia, un desplazamiento de algo que siendo otras palabras u otros objetos no es posible capturar. Y, en este punto, el problema de lo original y el origen adquiere su valor histórico y convencional; otro artista, Colombres, repitió el procedimiento de Urbas y presentó, como poema, una oveja: "Por alguna razón que se nos escapa, los lisiados componentes del jurado en pleno, delegaron a Colombres el galardón que su espíritu artista ya acariciaba con ponderables ilusiones" (Domecq 318).

Cabría preguntarnos, más allá de la ironía, ¿qué pasó? Repitió el *procedimiento* y éste, para el jurado perdió valor, por entender que se repetía. Borges y Bioy exploran irónicamente los límites de los criterios para la consideración de una obra como estética o no y sus contextos.

Primera conclusión (y repito): repetir no significa copiar. Es más: se pone de manifiesto que no existe la repetición por la existencia de un sujeto (y un objeto) histórico/individual/distintivo (único e irrepitible) y porque la repetición implica, necesariamente, la demora, la distancia temporal, el traslado de un lugar a otro.

Crónicas hace crítica pensando en el origen y la posibilidad de la réplica y, mostrando la imposibilidad de ambos me permite intuir que la crítica no remite a una fuente, sino que inventa su objeto, rompe con un *continuum* escriturario abstracto cuando irrumpe en el decir.

La invención (de Domecq)

Parodia de los géneros (en el sentido de Bajtin), la voz que corre al lado, a la par. Parodia de los géneros y sus espacios, de los espacios de lectura que genera. Tomaré los cuatro tipos relativamente estables de enunciados que aparecen en el texto. El central: las crónicas. Alrededor: el prólogo, la dedicatoria y los epígrafes. En los cuatro casos el procedimiento que da lugar a la parodia es la ironía, enunciado cuyo contenido proposicional significa en un espacio determinado lo contrario de lo que su afirmación designa (Sperber y Wilson 1986): “A esos tres grandes olvidados: Picasso, Joyce, Le Corbusier”.

La crítica adopta la vestimenta del dedicar, ofrecer. ¿De qué se está dando cuenta? De la hiperbólica ampulosidad del crítico (de Bustos Domecq), de su creencia en el poder de su lugar de enunciación. No cabe duda de que esta dedicatoria pertenece a Domecq pero, los epígrafes, los que están alrededor, en torno al grafo, ¿a quiénes son atribuibles? Porque si bien el lugar del autor está virtualmente usurpado y esa usurpación se da por lo absurdo, parece que lo expresado en los epígrafes marca un distanciamiento, un juicio, una mirada crítica respecto de lo absurdo: y, entonces, se produce otra parodia en ellos; otra voz se hace decir en Goldsmith y allí desde otra lengua, construye un remitente para el “campeón de lo absurdo”: Bustos Domecq. Los epígrafes:

Every absurdity has now a Champion, Oliver Goldsmith, 1764

Every dream is a prophesy: every jest is an earnest in the womb of Time, Father Keegan, 1904

La crítica habla en las *Crónicas*, impregnándose de algunos géneros, metiéndose en ellos como en las pieles de los personajes. En todo el texto esta mirada crítica que distancia el producto “literario” de su permanente reflexión autorreferencial se hace presente en la parodia y en la hibridez de los géneros a los que alude. Y Bustos Domecq es absurdo, justamente, en tanto crítico. Porque cree en la crítica como reparación (de allí la dedicatoria) y porque cree, también, en la crítica como reposición de sentido (no atribuido a su interpretación sino al texto literario) sin *apego* a su textualidad. ¿Qué lee Bustos Domecq en los poemas de Loomis, por ejemplo?:

El texto *Catre*, *verbi gratia*, 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. La obra de Loomis, según el cómputo maligno de un crítico, menos versado en literatura que en aritmética, consta de seis palabras: *Oso, Catre, Boina, Nata, Luna, Tal vez*. Así será, pero detrás de esas palabras que el artífice destilara ¡cuántas experiencias, cuánto afán, cuánta plenitud! (Domecq 322).

El uso de la ironía permite ver más allá de los ojos de Domecq otra visión de la crítica; ésta resulta una construcción (casi una construcción del ojo humano): los olvidados y los recordados son, en parte, la cosecha de la faena crítica. Frente a la literatura, la crítica es otro que posibilita la configuración social de la primera, que le cede un espacio o que puede quitárselo.

El jardín de senderos que se bifurcan

La figura *autor* para repensarla en torno a las *Crónicas* de Borges y Bioy se presenta, en primera instancia, en tanto juego literario. Siendo que el juego es la posibilidad de combinar según ciertas reglas determinadas figuras -retóricas, lingüísticas, discursivas- a partir de un propósito, objetivo, meta, podría definirse, entonces, el juego que este texto ejecuta cuando combina espacios diversos en un mismo tablero: superposición, entramado de piezas, que solemos imaginar en cajones separados, sueltas; palimpsesto de los nombres comunes (aquellos a los que nuestro saber le atribuye un correlato empírico y cierta participación en la semiosis social, Bioy, por ejemplo), nombres inciertos -están ahí para despistar y descreer de los correlatos empíricos (Vilaseco), y nombres propios - en los sentidos de propiedad y pertinencia (Bustos Domecq). Éstos últimos, más allá de otras posibles funciones, son los que abren el juego explícito y al mismo tiempo avieso de la crítica, los nombres cuyos referentes no hacen más que aseverar el tratamiento ficticio de las *Crónicas*. Los “Bustos Domecq” son los dispositivos que dan cuenta del espacio crítico con mayor fuerza.

Crónicas de Bustos Domecq -cuyo autor, no por nada, está en el título de su propia obra- está compuesto por un prólogo (con su firma, Gervasio Montenegro) y una compilación de artículos atribuidos a Bustos. Dos textos, podríamos decir y dos estilos bifurcados por la provocación de los nombres. La palabra *Crónicas* por otra parte, encierra una instancia anterior, como si estos “cronicones” hubieran sido publicados en un periódico o semanario anterior y resultaran, de este modo, copias de su primera versión publicada.

Una muñeca rusa

Las crónicas de Bustos Domecq han servido, en esta ocasión, para tratar de observar cómo un texto literario hace crítica. Sus procedimientos, como los que emplea para hacer literatura, son de naturaleza estratégica y discursiva que excede la lengua como sistema e incluso al texto mismo dado que está relacionado en la comprensión global contextual. Las crónicas se construyen, pienso, sirviéndose de la crítica en tanto “sistema o entidad de lectura/producción” ya que, como hemos intentado ver:

- a) “Cronicas” no remite aquí necesariamente al sentido del género encabalgado entre la historia y la literatura pero sin embargo híbrido en tanto hace una construcción crítica de personajes, textos o episodios literarios. El proceso de hibridación se da o bien por la inserción de lo literario en un traje tradicionalmente crítico (el prólogo, las crónicas periodísticas), o al revés, esto es, elementos de reflexión crítica en un texto que se presenta literario (aunque se parodie en ello la actividad crítica).
- b) La hibridez del crítico -mitad crítico, mitad literato-, que puede rastrearse en el hecho de que Borges y Bioy creen un tercer lugar que es mezcla de ambos, no es ninguno de ellos y, por tanto, construcción que ocupa el espacio autoral de ambos.

La idea de crítica en tanto copia o apéndice de la literatura se diluye notablemente frente a la aparente polaridad que el texto acepta: por un lado, pareciera que todo texto, que toda textura remite a otro que lo antecede; por el otro, se plantea que no existe la copia, puesto que no hay original: un texto irrumpe construyendo su materialidad y es a la vez construido por esa forma de irrupción en un imaginario continuum literario. No son elementos opuestos o contradictorios: es inasible otro objeto en tanto exija por su propia naturaleza una transformación, una modificación (a otro código, en el caso arte/vida; a otro referente témporo/espacial y autoral; las aparentes copias de Paladión), un desplazamiento que lo obliga involuntariamente a ser otro, siendo el mismo. No hay tal contradicción sino, pese a las opiniones de Bustos Domecq, un tal Borges y un tal Bioy siguen riéndose de las ilusiones referenciales y las pretensiones de objetividad que la crítica a veces manifiesta como posibles y loables.

Nota:

- [*] En la segunda parte de este trabajo examino cómo la reproducción de estas posibilidades estéticas forman parte de una crítica a ciertas vanguardias y poéticas por parte de Borges y de Bioy que se disemina en ensayos y cuentos de ambos autores, juntos y por separado, y en las divertidas y ciertamente sarcásticas apreciaciones de ellos y otros autores (Arlt, por ejemplo) respecto de los premios literarios, los concursos, los jurados.

Bibliografía

Pedro ALMODÓVAR, *La flor de mi secreto*. Barcelona: Plaza&Janés, 1995

Mijail BAJTIN, *Problemas acerca de la poética de Dostoyevsky*. Méjico: Fondo de Cultura, 1989

Adolfo BIOY CASARES y Jorge Luis BORGES, *Crónicas de Bustos Domecq (1967)* en Jorge Luis Borges, *Obras completas en colaboración*. Buenos Aires: Emecé

Michel FOUCAULT, *Las palabras y las cosas*. Méjico: Siglo XXI, 1989

—, *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa, 1993

Noé JITRIK, "Insomnes y oníricos" y otros inéditos (inéditos), 1995.

Pierre MACHEREY, "LENNIN, crítico de Tolstoi". Buenos Aires: Punto Sur

Dan SPERBER & Dreisde WILSON, *relevante*, Cambridge (USA): University Press, 1989.

* Este trabajo tuvo su origen (y su invención) en un seminario que Noé Jitrik ofreció en la ciudad de Mar del Plata, en el marco de la Maestría en Letras Hispánicas. Recuerdo con placer la instancia de cursada y las sugerentes lecturas de Jitrik respecto de la condición autobiográfica del espacio crítico. Muchos de los conceptos aquí utilizados responden a conceptualizaciones de este autor y he preferido no actualizar los materiales utilizados, en aquel momento inéditos. Esta parte del estudio enfoca directamente la textualidad, sin aparato crítico. La segunda parte se centra en la noción de crítica en el contexto de las reflexiones ensayísticas de Borges y de Bioy y otros autores.

© Rosalía Baltar 2010

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario