

Bryn Mawr College

Scholarship, Research, and Creative Work at Bryn Mawr College

Spanish Faculty Research and Scholarship

Spanish

2019

(Review) Borges-Bioy en contexto: Una lectura guiada de H. Bustos Domecq y B. Suárez Lynch, by Cristina Parodi

Martín L. Gaspar

Bryn Mawr College, mgaspar@brynmawr.edu

Follow this and additional works at: https://repository.brynmawr.edu/spanish_pubs



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

[Let us know how access to this document benefits you.](#)

Citation

Gaspar, Martín. 2019. "(Review) Borges-Bioy en contexto: Una lectura guiada de H. Bustos Domecq y B. Suárez Lynch, by Cristina Parodi." *Revista de Estudios Hispánicos* 53.3: 1062-1064.

This paper is posted at Scholarship, Research, and Creative Work at Bryn Mawr College.
https://repository.brynmawr.edu/spanish_pubs/28

For more information, please contact repository@brynmawr.edu.

Por último, en el capítulo titulado “Rediseñando el mapa europeo: Clorinda Matto de Turner y su *Viaje de Recreo*”, Miseres habla de una “Clorinda Matto siempre *en tránsito*, entre dos o más espacios y culturas, traduciendo de un mundo a otro, viajando entre ciudades y conectando la historia de la nación desde sus polos mas internos [...]” (169). Lejos de leer la experiencia viajera de Matto en términos biográficos o lineales, como una sucesión de estadias en diversas capitales del mundo, Miseres detecta una densidad sincrónica en la que se solapan y confunden diversas posiciones de sujeto. En el caso específico de *Viaje de recreo*, un libro que se publica póstumamente en 1910, Miseres descubre una mirada turística emergente dentro de la modalidad etnográfica intelectual que sustenta la misión del viaje. A partir de una escena emblemática de *Viaje de recreo* que es el encuentro de la autora con el monumento a Colón en Barcelona, la autora lee el giro hispanófilo de su imaginario no solo como una ruptura con el modernismo, y como un reconocimiento agradecido a las escritoras españolas que la invitaron y celebraron durante el viaje, sino también, como una respuesta política de Matto a la creciente amenaza que planteaba Estados Unidos en el marco de la guerra del 98.

En resumen, el libro de Miseres, que recibió merecidamente el prestigioso premio Alfredo Roggiano de la crítica que otorga el Instituto de Literatura Iberoamericana, es una intervención fundamental en un debate sobre nomadismo y género que desborda a nivel temporal la barrera entre siglos, y que combina un trabajo de archivo sólido con un conocimiento exhaustivo de los debates teóricos en los que se inserta. Con una escritura clara y rutilante, rica en fuentes bibliográficas y respetuosa de todo tipo de fuentes, Miseres transporta a sus lectorxs a un siglo en el que las mujeres necesitaron dejar testimonio de sus transgresiones viajeras. En este sentido, no me cabe duda de que el libro será una herramienta indispensable para investigadorxs que estén interesados en los cruces teóricos entre estudios culturales, feminismo y literatura de viajes en el siglo XIX.

Ana Peluffo

University of California, Davis

Parodi, Cristina. *Borges-Bioy en contexto: Una lectura guiada de H. Bustos Domecq y B. Suárez Lynch*. Borges Center-University of Pittsburgh, 2018. 447 pp.

Subterráneo, interminablemente heroico e impar es el trabajo de Cristina Parodi que se hace visible en este volumen. Durante años y con dedicación entomológica, Parodi investigó, entrevistó, buscó en hemerotecas y archivos y enciclopedias, en calles y en letras de tango, los datos que conformarían esta enciclopedia de notas para acompañar la lectura de los cinco libros que Bioy Casares y Borges compusieron con los seudónimos de Honorio Bustos Domecq y Benito Suárez Lynch. En la “Introducción”, inmediatamente responde la pregunta inevitable: “¿Tiene sentido el proyecto de acompañar con centenas de notas la lectura de una obra literaria?” (5).

Sí, sentencia, porque la lectura de estos libros, eminentemente situados en una realidad cultural de la que abreven y a la que refieren con insistencia, se empobrece si se desconoce ese contexto. Y estas realidades están desapareciendo, incluso de los recuerdos de quienes las vivieron: este libro fue escrito “antes de que fuera demasiado tarde” (6). *Borges-Bioy en contexto* resuelve la pérdida inminente con un viaje en el tiempo. Si una traducción da sobrevida al original proyectándolo al futuro, una guía de lectura de este tipo lo revive, pero transportando al lector al pasado.

Para ilustrar algunos efectos de seguir la propuesta de este libro, pongo como ejemplo la lectura de “Las doce figuras del mundo” acompañada por la concienzuda guía correspondiente (32–51). En la segunda entrada, aprendemos que el protagonista del cuento, Aquiles Molinari, está modelado a partir de dos escritores, Ricardo Molinari y Sigfrido Radaello, a quienes Borges y Bioy tenían particular inquina. Referencias de este tipo al mundillo literario abundan, según comprueba Parodi, en cada decisión onomástica. Leer sobre esas luchas efímeras u olvidadas nos revela un mundo ido, fugaz, y nos sitúa en el lúdico momento de escritura en que estos autores creaban literatura a partir de guiños cómplices. También demuestra, inevitablemente, nuestra propia fugacidad y la de nuestras inquinas. Este efecto se repite al seguir la guía de lectura de Parodi: nos distancia de nosotros mismos y nos alivia la carga de pensar que el presente tiene tanta importancia.

Algo fascinante ocurre cuando nos topamos con objetos y detalles aparentemente menores. Varias de las siguientes entradas nos meten de lleno en un mundo perdido a partir de referencias incrustadas en “Las doce figuras del mundo” por Borges y Bioy para crear, cabe suponer, el efecto de lo real (33–36). Aprendemos del origen y la larga historia del “Almanaque Bristol” que aparece apoyado en una mesa de luz en el cuento (“creado por Cyrenius Bristol, un médico de Nueva Jersey que fabricaba y vendía medicamentos naturales”, 35); de una popular marca de relojes de principios de la década de 1940 (“Tic Tac”, 36); de un tango de 1933; de las referencias parodiadas a las sastrerías “inglesas” (en el cuento, “Grandes Sastrerías Inglesas Rabuffi”; en la Buenos Aires de época, “la famosa sastrería inglesa Spinelli”, 36) del origen del nombre de una calle (Humberto I), de una cervecería palermitana, del “corso de Belgrano”, del origen de “cocoliche” (36). Descubrimos que Borges y Bioy estaban profundamente inmersos en la ciudad su época y que, además de biblioteca, tenían calle. Y mucha. Percibimos que no todo en estos relatos es paródico, incluso lo que lo parece. Efectivamente existía, sí, la antedicha “sastrería inglesa Spinelli” en la ciudad (36). Y, ¿cómo es eso de que “El día del árbol” no es un chiste, y que “desde 1900 se celebra el 29 de agosto” (41)?

Para quien investiga la obra de Borges y Bioy, solos o en colaboración, este libro es una fuente inagotable de referencias cruzadas. La lectura guiada de “Las doce figuras del mundo” nos informa sobre los roces de las mafiosas maniobras electorales anteriores a la Ley Sáenz Peña (36–37), y eso abre nuevas pistas sobre *Evaristo Carriego* de Borges. No sólo sirve para situar geográficamente la penitenciaría donde está Isidro Parodi, el detective inventado por Bustos Domecq, sino que también nos permite saber en qué barrio vive Isidoro Vidal, el protagonista ideado por Bioy para *Diario de la guerra del cerdo*. Y las referencias se extienden hasta el lenguaje cotidiano: nos aporta un fraternal conocimiento con el pasado saber el origen

de expresiones de entrecasa como “salvar el cuero” y “parar el carro” (39, 47), de palabras como “lunfardo” (50), “tuco” (48), “buseca” (46) y “macana” (“una voz taína que designa una especie de porra o maza hecha con madera dura”, 40). Enriquece nuestras perspectivas saber las opiniones de Borges y Bioy sobre el uso cotidiano de giros como “si usted me interpreta” (47) o “me sabía decir” (49), o de palabras como “imbécil” (43), “recién” o “efectuar” (47, 42). Adivinaré el lector de esta reseña que es imposible que a Parodi no se le vaya la mano con las explicaciones, imposibilidad que no impugna el inmenso valor de su obra. Una obra que, no tengo dudas, en alguna página excava el origen de la expresión “írsele la mano a alguien”. Y asoma así, en la certeza de nuevos hallazgos insospechados, lo entrañable en esta guía. Nos acosa detrás de una oscura referencia (*¿ubi sunt*, “aceites Raggio” [47] y “Radio Fénix” [41]?) que nos enseña, en caso de que ya no lo supiéramos, que es posible tener nostalgia de algo que nunca vivimos. Y también detrás del lenguaje que habitamos y nos habita, con sus metáforas muertas y alusiones olvidadas.

Hay algo vertiginoso que evoca el Borges de “Pierre Menard” o el Flaubert de *Bouvard et Pécuchet*, en la guía de Parodi: intuimos que sus notas trascienden lo posible y arañan lo infinito. Nabokov, al comentar su propia traducción de *Eugene Onegin*, sentenció: “Quiero traducciones con copiosas notas al pie, notas al pie que se alcen por las páginas como rascacielos, que apenas dejen el destello de una línea de texto entre el comentario y la eternidad” (127). *Borges-Bioy en contexto* tiene la ambición sobrehumana, el vértigo de esos rascacielos.

Martín Gaspar

Bryn Mawr College

Ramos, Juan G. *Sensing Decolonial Aesthetic in Latin American Arts*. U of Florida P, 2018. 266 pp.

El libro de Juan G. Ramos no podría surgir en un momento más apropiado. En un contexto actual de derecha continental, Ramos nos invita a pensar en la potencia disruptiva de las artes revalorizando propuestas estéticas surgidas en una época también convulsionada, como fue la larga década de los sesenta. Mediante un estudio que rompe con las divisiones que una cierta crítica ha establecido entre diferentes manifestaciones artísticas, Ramos junta poesía, música y el cine para leerlas desde los lentes contemporáneos de la crítica a la colonialidad y del pensamiento decolonial. Como resultado de esta correlación temporal, Ramos propone el concepto de estética decolonial. Con éste, se refiere a prácticas artísticas que cuestionan regímenes hegemónicos de belleza, manifestadas en una noción de lo sublime eurocéntrico o en una industria cultural estadounidense, así como en una actitud xenófoba frente a tradiciones culturales, populares y propias. Para Ramos, los casos estudiados constituyen modos decoloniales porque desafían la definición sobre lo que es arte y lo que no, la verticalidad en la relación entre el artista y la audiencia, y formas convencionales de producción, circulación y consumo que excluyen a sectores populares. Ramos argumenta que los artistas estudiados transgreden concepciones del arte y la estética forjando un lenguaje desde una sensibilidad popular para acercarse,