
Dossier 48

**Titinger, Colanzi,
Oloixoarac,
García Robayo,
Rivera Garza,
Trías, Davis,
Cusk, Gornick,
Cabezón Cámara.**

**Cátedra Abierta UDP
en homenaje a Roberto Bolaño 2021**

Cátedra Abierta UDP en homenaje a Roberto Bolaño 2021

4

Leer vidas y perfiles

Daniel Titinger

Conversación con Álvaro Bisama

14

En medio de la Ola. María José Viera-Gallo

María Virginia Estenssoro: una aureola de maldad

Liliana Colanzi

23

Los latinoamericanos somos todos de izquierda, es cuestión de branding (la vida como escritor étnico en una conferencia en el medio de la nada yanqui). *Antonio Díaz Oliva*

Borges como Troll

Polá Oloixoaarac

32

Una mujer en un país que nunca es el suyo. *Rafaela Lahore*

¿Qué tienes en la cabeza?

La búsqueda de sentido en la escritura

Margarita García Robayo

44

Sobre El invencible verano de Liliana

Cristina Rivera Garza

Conversación con Juan Cárdenas

52

Vidas no lineales. *Juana Inés Casas*

En nombre propio

Fernanda Trías

64

En primera persona

Lydia Davis

Conversación con Betina González

71

En primera persona

Rachel Cusk

Conversación con María Sonia Cristoff

78

Faros en medio de la oscuridad. *Evelyn Erlj*

Natalia Ginzburg

Vivian Gornick

86

Corazón delator. *Marcela Aguilar*

Ni uno ni dos ni tres: miríadas

Gabriela Cabezón Cámara



Titingler

Leer vidas y perfiles

Daniel Titingler

Conversación con
Álvaro Bisama

Álvaro Bisama: El día que yo conocí a Daniel, almorzamos y luego presentó un libro mío en una de las presentaciones más delirantes que yo creo recordar. Era el día en que se había muerto Roberto Gómez Bolaños, así que en la presentación en la Feria del Libro de Miraflores terminamos hablando del Chavo del 8 y yo lo pasé increíble. Además soy un lector antiguo de Daniel y alguna vez tuve la suerte de haber sido editado por él en *Etiqueta Negra*, lo que fue un gusto.

Quiero mencionar dos obras que no están en el currículum literario de Daniel, pero que a mí me parecen importantes. Primero, las transmisiones que hizo en vivo desde Rusia sobre la experiencia peruana en el Mundial de Rusia, que yo creo que fueron una de las mejores crónicas de ese mundial en que la épica se convirtió en tragedia. Segundo, yo creo que Daniel es autor del libro fantasma más importante de la literatura peruana, llamado *Contra la gastronomía peruana*, cuya historia está muy bien relatada en una crónica que Daniel Alarcón hizo en *Radio ambulante*: Daniel Titingler inventó este libro

para que alguien me lea, yo quiero que alguien (y esa persona lo sabe) me lea, y quiero que me quiera más. Creo que, al final, todo en la literatura tiene que ver con esto: todo este método del que les he hablado, casi como un vómito, porque me ha salido así, de manera muy rápida y ni siquiera me he detenido a explicar cada punto, en verdad no sirve de nada si no tienes a quién escribirle. Yo creo que uno escribe por eso, para que alguien te lea y te quiera más. Si alguno de los que están oyendo quiere escribir, lo primero que debería hacer es buscarse a alguien que los quiera leer, y cuando los lea, busquen que los quiera más. Que sea para eso la escritura, finalmente, si sirve para algo.

He resumido un poco mi método caótico de trabajo y escritura, pero hay mucho más: podría hablar del tiempo, del espacio, de cómo intercalar eso en un perfil, porque esta escritura fragmentada hace que el tiempo y el espacio sean aún más importantes: hay que dejar claro dónde y cuándo estás, porque, si no, nadie te entiende nada.

AB: Respecto a todo lo que estabas diciendo, pienso que escribir y leer, en este momento en que todos estamos muy lejos, son formas de no estar solos, son lazos, son forma de encuentro, o una promesa de lo que volverá a ser.

DT: Sí, tiene que ver, pero yo te hablo más de la concentración. No estoy concentrado, evidentemente. Sé que a ti a mí nos encantan estos videos *freak*, estas cosas raras que suceden en los programas de espectáculos, y a veces me paso un buen rato viendo eso, o videos de gatitos haciendo estupideces o de gente cayéndose. Ese es uno de mis *hobbies*: ver videos de gente que se cae, para eso sí tengo tiempo, ahí sí me puedo pasar horas. Viendo a Moria Casán...

AB: Sí, a mí me pasa con la televisión argentina, que con mi esposa vemos de modo muy adictivo. Pero respecto a lo que estabas diciendo, yo escribí un perfil de Pablo de Rokha y ahora mismo estoy escribiendo otro sobre otro autor y a veces paso por esos momentos de desconcentración absoluta en que necesito fugarme hacia, como dices tú, esas imágenes que son consoladoras, porque uno se empieza a reír y encuentra un paréntesis por un rato.

Pero de pronto, cuando estoy investigando o estoy leyendo, aparece el cortocircuito, cuando juntas un dato con otro y algo que había sucedido, ponte tú, en 1939, termina de explotar en

1986, y de pronto todo lo que estaba escribiendo se da una vuelta o dos a partir de ese dato. Tú hablabas del lego o el tetris; yo pienso más bien en un puzzle en que hay un misterio que no va a poder ser resuelto, del cual solo tenemos pedacitos, pero de pronto esas piezas se empiezan a juntar de otro modo y vuelve la obsesión.

Como mencionabas a Julio Villanueva Chang, me acordé de una conversación con Julio hace un par de años, cuando yo estaba cerrando el libro de De Rokha: le conté un par de cosas y a partir de eso me hizo una pregunta sobre un detalle, y de pronto me di cuenta de que ese detalle, esa pregunta, provocó un cortocircuito, ese momento en que uno atisba cierta cuestión que no sé si podría llamar verdad, pero una nitidez sobre ese personaje que siempre se está borrando a la distancia.

DT: Ese momento mágico, por llamarlo de alguna manera, a mí me ocurre en el instante de la muerte. Es raro eso. Tanto con Ribeyro como con Vallejo, y de cierta manera como Martín Adán también, que son los tres últimos perfiles que he escrito, de tres escritores peruanos. Se me hace muy difícil hoy pensar en escribir sobre alguien que está vivo, siento que todavía es imposible lograr siquiera una aproximación a quién es alguien, porque me pasa que la muerte me hace explicar la vida de estas personas. Yo no sé si es una obsesión mía o si lo que estoy diciendo tiene alguna lógica o no, pero es como que con la muerte recién empieza la escritura para mí, como que con la muerte de alguien, de esta persona de que estoy escribiendo, recién puedo contar. No me veo hoy escribiendo sobre alguien que está vivo, aunque te he contado que quiero escribir un perfil sobre Alfredo Bryce y él mismo me dijo hace unos meses, cuando aceptó comenzar a conversar conmigo, que voy a escribir por primera vez de alguien que está vivo. Yo me reí, pero no sé si está mal, no sé si es un problema mío o si realmente con la muerte empiezan a descubrirse cosas. Y no me refiero a secretos, me refiero realmente a que cómo te mueres termina alumbrando tu vida.

AB: En el fondo, es como una síntesis con que uno se lanza hacia atrás y de pronto todas las piezas caen en su lugar. Cuando uno te lee, queda esa sensación. Y luego viene, como dices tú, la tristeza.

DT: Y en la no ficción, por lo menos para alguien que sabe algo de Vallejo o de Ribeyro, ¿qué



Colanzi

En medio de la Ola.
Presentación de
María José Viera-Gallo.

No puedo imaginar un momento más *fantástico* que el que vivimos para introducir a la escritora Liliana Colanzi. Vivimos tiempos oscuros, de incertidumbre, de fuerzas sobrenaturales que han traído peste, paranoia, y muerte, tiempos que paradójicamente se parecen demasiado a los cuentos de esta joven autora boliviana.

En español *fantástico* tiene más de un sentido. Significa, por un lado, extraño, irreal, anormal, insólito, quimérico, propio de la fantasía y por otro, magnífico, espectacular, grandioso.

Lo fantástico es una zona literaria, o un género hecho y

derecho que tiene su origen en los siglos más tenebrosos y románticos de nuestra historia, el XVIII y XIX, pero es también una expresión coloquial de halago, un elogio que nace del asombro hacia algo que nos fascina. ¡Qué fantástico!

La obra narrativa de Liliana Colanzi, concentrada en la escritura de cuentos tan asombrosos como extraños, reunidos en los libros *Vacaciones Permanentes*, *La Ola* y *Nuestro mundo muerto*, es doblemente fantástica: lo raro que hay en ella es también lo más bello.

No todo lo raro que habita nuestro mundo o nuestro imaginario es bello, no todo lo bello es necesariamente raro.



Oloixoarac

Los latinoamericanos somos todos de izquierda, es cuestión de branding (la vida como escritor étnico en una conferencia en el medio de la nada yanqui).

Presentación de Antonio Díaz Oliva.

1

“¿Qué se siente ser un escritor étnico?”, me preguntó una señora con tanto maquillaje que parecía tener cara de torta de cumpleaños derretida. La señora, llamada Karen, era la organizadora del festival de “literatura global de Tennessee”.

Su pregunta, por supuesto, era una trampa. En verdad todo era una trampa, porque es imposible decir global y Tennessee en una misma frase.

De eso nos dimos cuenta, con el resto de mis colegas latinoamericanos, cuando Karen preguntó qué se sentía ser un escritor étnico en Estados Unidos.

Era viernes en la tarde y

estábamos dentro de un auditorio grande y frío. Estábamos rodeados de por lo menos unas cien personas, casi toda gente bastante mayor. Todos gringos. Todos escritores. Muchas otras señoras llamadas Karen.

Sobre el escenario, éramos un peruano; un argentino; yo; y una brasileña, carioca.

Ninguno respondió. Nos miramos en silencio.

Yo me había dejado una barba marxista tumultuosa, de esas que estaban de moda en Brooklyn. Pero no estábamos en Nueva York, sino en Tennessee, en un college en el medio de la nada yanqui.

Karen me confesó, ese mismo día, que me habían invitado

Incluso, había llegado a pensar que esa misma ciudad magnífica, olímpica en su lomada de marfil, no era tal. Que tal vez, era solo un gran palacio vacío. El que me metió esa cizaña fue mi ruso favorito, Vladimir Nabokov, que afirmó que todos esos elegantes juegos de espejos, no escondían más que un edificio completamente vacío, una fachada detrás de la cual no había nada. Porque no pueden tapar la completa ausencia de textura psicológica. (Es curioso pero tal vez Nabokov se adelantaba en el tiempo, y describía a César Aira).

Pero el *Borges* de Bioy es una migración, una metempsicosis en vida. Un Borges vital: el universo cuidadosamente narrado de Borges tenía una contrapartida, la vida de Borges contada de a dos, porque aunque lo escriba Bioy es la voz de Borges la que aparece, y el espíritu de esa voz adquiere una nueva dimensión. Cuando sale el *Borges* de Bioy emergen las cosas que el producto Borges no la contemplaba, la psicología escondida. La psicología estaba. Solo había que seguir la sangre.

Pero de verdad es un acto de magia magistral que solo hayamos visto al Borges que Borges quería que viéramos. Esa especie de figura homérica: ciego, alejado, experto en paradojas y laberintos, alejado de lo mundano; una criatura de una biblioteca medieval, un poco eunuco también, a su pesar. Esa figura homérica con una guardia pretoriana, María Kodama.

Por eso mi plan hoy con ustedes es internarnos en el otro Borges: el Borges secreto, el brioso, el cuchillero. Borges Troll. Porque en esa dicotomía famosa cervantina, el hombre de letras versus el hombre de acción, que Borges trabajó tanto (por no decir fatigó); vamos a ver cómo en esa dicotomía, Borges encarnó a un hombre de acción.

Examinemos una de sus trifulcas más famosas, su polémica con el ensayista Ezequiel Martínez Estrada. El tema aparece varias veces en el *Borges* de Bioy: primero, la mamá de Borges llama a Bioy. “Me habla la madre de Borges: Martínez Estrada atacó a Borges, llamándolo «turiferario, vendido y envilecido», porque ha elogiado al gobierno. Parece que Borges piensa contestar impersonalmente, con respeto por el escritor. ¿Por qué esa ficción, si sabe que es un hombre equivocado y tortuoso?”.

Turiferario a sueldo. En el léxico actual diríamos: troll pago. Es la misma acusación que

se da en la cultura política actual: Borges ganaba un sueldo del estado por su trabajo como Director de la Biblioteca Nacional, miembro de la Academia Argentina de Letras y profesor titular en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Durante el peronismo, Borges había tenido también un puesto en la biblioteca Miguel Cané de Boedo, pero lo había perdido en aquel episodio famoso, cuando el gobierno municipal de Buenos Aires lo remueve del cargo (según las versiones, quizás fuera por antiperonismo o tal por su antinazismo, que para Borges en 1946 debía ser lo mismo, dado que el régimen de Peron fue aliado de Hitler hasta la víspera de la rendición del Tercer Reich), ese episodio famoso digo donde al parecer lo nombran Inspector de Conejos y Aves de Corral, o quizás lo nombran en la Dirección de Apicultura, no hay documentos oficiales, en todo caso lo invitan a dejar la biblioteca por algo que no tenía nada que ver con libros, y Borges afirma a María Esther Vásquez —que escribió un libro fascinante, *Borges esplendor y derrota*, por Tusquets— que fue en castigo por haber firmado algunas solicitadas contrarias al peronismo. Unos años después además, su amiga Victoria Ocampo fue presa por Perón en el asilo del buen pastor, donde también estuvo presa su hermana Norah un mes por protestar (detenida en un episodio muy raro, donde también estaba su mamá Leonor Acevedo). Cuando cae Perón, con la Libertadora, el gobierno que le permite volver a la biblioteca como director, donde se queda 18 años, y ahí va dirigida la invectiva de EME.

(Y para cerrar esta digresión a partir de turiferario de sueldo: EME también había escrito su libro mientras era empleado de Correo argentino, bajo un sueldo del estado, y lo escribió durante las horas de trabajo, y había sido también criticado por esto).

Volvamos al texto de EME, que conocemos porque Borges lo cita. Borges emplea un método muy tuitero, porque cita las palabras de su agresor, como cuando se hace *quote and retweet*, y se monta sobre ellas: esto está en su artículo de 1956 “Una efusión de Ezequiel Martínez Estrada” (Sur, n° 242).

Cita Borges a Martínez Estrada:

Es increíble el encanallamiento de cierta gente. Naturalmente que nuestros cofrades, como usted

anota muy bien, son de la peor calaña, de la mayor ruindad, porque no solamente se envilecen ellos sino que por que predicán el catecismo del envilecimiento. Oiga por ejemplo lo que ha dicho Borges en Montevideo, (...) "Aramburu y Rojas podrán estar equivocados pero nunca serán culpables" por eso considero mala la actitud de Ezequiel Martínez Estrada, que ha dado conferencias y hecho publicaciones que significan un elogio indirecto a Perón". (...) Así piensan de mí muchos turiferarios a sueldo...

El comentario de Borges había sido un "mala la actitud": esto EME lo escala, llamándolo envilecido, troll pago, ruín. No es raro que a Borges tampoco le interese recordar que EME venía de publicar *¿Qué es esto? Catilinaria*, el libro donde EME condenaba duramente al peronismo, y también a los que lo derrocaron. Es decir que EME tiene sus credenciales de antiperonista intactas, pero Borges las ignora olímpicamente, porque el fenotipo del ataque de EME lo hace caer en el ritual de "la grieta". ¿Quiénes llaman trolls pagos a los que critican al peronismo, si no los militantes peronistas? Es justo el olvido de Borges, porque refleja que EME, el fan de Montaigne, olvidó ese detalle también.

Sigue Borges, en pleno control de su prosa, y de su presa.

Falsas piedades, ironías, injurias pintorescas y un aparato desdén exige el género polémico: a mis años, me creo autorizado a prescindir de estas vanidades retóricas y paso directamente al asunto.

Aquí pasa algo muy interesante: Borges va a decir *yo prefiero al hombre de la calle*, que sabe la diferencia entre el bien y el mal. Lo organiza en la forma de una demostración lógica, aunque es más bien la sátira de una demostración, que resumen: *es innegable que no hay cosa en el mundo (...) que no comprometa (...) todas las demás. (Pero) el hombre que llega tarde a una cita no suele disculparse (...) alegando la invasión germánica de Inglaterra (...) o la aniquilación de Cartago. (Aunque sean verdaderos, no vienen al caso). Este laborioso método regresivo (...) parece reservado a los comentaristas del peronismo, que cautelosamente hablan de necesidades históricas, (...) de procesos irreversibles, y no del evidente Perón.* (Es decir, hablan de cualquier otra cosa que no sea los hechos mismos de Perón, no toman responsabilidad).

Y ahora lo importante:

A estos graves (graves, no serios) manipuladores de abstracciones prefiero el hombre de la calle, que

habla de hijos de perra y de sinvergüenzas; ese hombre, en un lenguaje rudimental, está afirmando (la realidad de la culpa y el libre albedrío está afirmando) que en el universo hay dos hechos elementales, que son el bien y el mal, o como dijeron los persas, la luz y la tiniebla.

La crítica literaria se rasga las perlas acá. Cómo va a preferir Borges al hombre de la calle, si "la obra de Borges es la dinamitación del habla habitual" (Enrique Pezzoni). Otro tropo común de crítica es que Borges desdeña al actor político colectivo, no lo ve; por ejemplo, la crítica Magdalena Cámpora dice que Borges reduce el tema a un duelo entre dos, que no está viendo que hay persecución a opositores (es decir, que el problema de la persecución a opositores que había iniciado Perón continuaba furiosamente durante la Libertadora). Los críticos parecen ignorar que Borges había publicado en 1933 "El arte de injuriar". En ese ensayo, Borges teoriza sobre un tipo de combate retórico donde el *quid* es no tocar al otro. Porque no es una destrucción: para destruirlo, habría que crearlo primero. Y una injuria mal hecha lo crearía, le daría entidad. Se refiere al "maligno esplendor" de este estilo de articulación y no esconde su admiración por este arte del a mano a mano —cada hombre con su pluma—. Estos críticos tampoco registran el placer de Borges, que resulta evidente en el *Borges* de Bioy, por masacrar a sus contemporáneos. Lo cierto es que el enunciado del *hombre de la calle* no cuaja a menos que se lo lea con la lógica troll: como una proyección de Borges troll, de Borges hacia esa sensibilidad contemporánea de la provocación en un espacio cifrado hecho de palabras. Un Borges compadrito, que toma ese lugar del pogo democrático, como es el troll, y se arma contra la relativización argumental de que acusa al peronismo. Lo que hoy llamaríamos decir "es más complejo". Borges está marcando que no, que no es más complejo. Que hay bien y mal. Y luego se lanza a la hipérbole, una hipérbole es parte de la danza troll, de la escalada retórica de la aniquilación que es también un goce delirante, un rapto de descontrol.

Turiferario a sueldo *me llama Ezequiel Martínez Estrada: la injuria no me alcanza, porque yo sé la felicidad que sentí, una mañana de septiembre, cuando triunfó la revolución, fue superior a cuantas me depararon después honras y nombramientos cuya esencial virtud (...) fue la de ser reverberaciones o reflejos de aquella gloria.*

Es tremendo lo que dice: la mañana de esa “gloria” es el bombardeo a la Plaza de Mayo; dice Wikipedia que fueron 30-34 aviones y que murieron 308 personas y hubo 800 heridos. Es decir: no solo no me arrepiento, sino que redoblo la apuesta y muestro hasta qué punto tomo cartas en el asunto donde leo que hay bien luchando contra el mal. Se proyecta así, en el duelo a mano a mano, a pesar de hacer creado una literatura de elevación: después de todo, si Borges tiene su torre de marfil es también para subir y bajar a la calle a trompearse cuando le parezca. Con el duelo, lo saca de donde la crítica peronista lo quiere, en la relativización y la abstracción, y se mete con su contendiente en una escena borgiana. El duelo, como sabemos, es uno de los tópicos de Borges (en *El informe de Brodie*, por ejemplo, hay dos cuentos, que se llaman “El duelo” y “El otro duelo”). Ya lo tiene donde quiere: ahora va a divertirse. Borges empieza citando a Montaigne, que es el muso confeso de EME, a quien le dedicó un ensayo seminal. *Desde Montaigne, el escritor propende a dramatizarse, a ser el más tenaz de los personajes creados o proyectados por él. Ese personaje, en el caso de Ezequiel Martínez Estrada, es un profeta bíblico, una especie de sagrado energúmeno. El profeta comporta impíos y malvados que apostrofar y Borges ha sido uno de ellos. No un Borges verdadero y verosímil, sino el Borges que exigen las convenciones del género profético.*

Esto me da risa porque es una de las primeras apariciones del giro maradoniano en Borges, cuando Borges habla en tercera persona de Borges. Lo hace para marcar que Borges como personaje de Martínez Estrada no es una buena creación, y la desarma. Con sublime perversidad, Borges cita a Montaigne, el dios de los ensayistas, bajo cuyo patrocinio Martínez Estrada soñaba estar: había traducido a Montaigne, lo había prologado con un ensayo larguísimo, lo había antologado.

Esta escena del duelo, de un hombre contra otro, va a ser un motivo que va a tomar ribetes metafísicos en Borges, que va a empezar a explorar la cuestión del individuo y su destino: su poema más famoso, “Poema conjetural”, lo publica en la *Nación* en 1943, cuando lo que resuena es el golpe del GOU.

*se dispersan el día y la batalla
deforme, y la victoria es de los otros.
Vencen los bárbaros, los gauchos vencen.
Yo, que estudié las leyes y los cánones,*

*yo, Francisco Narciso de Laprida,
cuya voz declaró la independencia
de estas crueles provincias, derrotado,
de sangre y de sudor manchado el rostro,
sin esperanza ni temor, perdido,
huyo hacia el Sur por arrabales últimos
(...)*

*Yo que anhelé ser otro, ser un hombre
de sentencias, de libros, de dictámenes
a cielo abierto yaceré entre ciénagas;
pero me endiosa el pecho inexplicable
un júbilo secreto. Al fin me encuentro
con mi destino sudamericano.*

El hombre solo ante su destino sudamericano, el hombre de letras que se ve transformado en otra cosa por su destino. El 29 de octubre de 1945, a doce del 17 de octubre, Borges lee este “Poema conjetural” y dice estas palabras, en evidente alusión al peronismo triunfal. Agradezco a Santiago Llach la cita, no la encontraba:

Muchas noches giraron sobre nosotros y aconteció lo que no ignoramos ahora. Entonces comprendí que no le había sido negada a mi patria la copa de amargura y de hiel. Comprendí que otra vez nos encarábamos con la sombra y con la aventura.

Esa sombra, esa aventura, es el otro lado de Borges. Me recuerdo a Stendhal cuando conoce Milán, *al fin aquí encontré la fresca oscuridad*. Es al calor de esa aventura, de esa clandestinidad que no termina, donde Borges va reordenar su estética. Una digresión: un tipo llamado Dale Carnegie escribió un *best seller* cósmico, *Cómo ganar amigos e influir sobre las personas*, el mayor *best seller* cósmico: expresa un deseo, y a la vez es la anti literatura. La verdadera literatura sería la antítesis absoluta de este libro. El arte al que no le importa hacer enemigos. Tendemos a mirar las influencias por la positiva. Amigos que leen o estudian solo a los amigos, o sienten la necesidad de disfrazarlos de tales. Pensamos la cultura como una especie de Facebook, poblada de *friends*, amigos. Pero ser enemigo también es una forma de estar juntos. Grupos no homogéneos que incluyen personas que piensan distinto a nosotros. La pregunta sería cómo entender la disputa en su valor como concepto creativo, no meramente oposicional. Y decididamente no fundado en un concepto tan banal como el odio, que es la novedad retórica peronista actual. A Borges el enemigo lo potencia. No quiere decir que no lo sufra. Pero cuando es marcado como

enemigo, Borges entra en la sombra en la aventura, en la clandestinidad y se despliega como guerrero. Me gusta pensar que estuvimos mirando el lado equivocado: mirábamos el espejo, el producto. Prefiero verlo así, como un guerrero agachándose en bastardilla entre la prosa, donde esas letras de mármol le sirven para camuflarse. Y que ese límite del bien y el mal, donde Borges no cesa, es el punto mismo donde su ética se vuelve estética, como en ese pasaje de *Parsifal* que dice: “ahora el espacio se vuelve tiempo”.

Con el peronismo, Borges afianza su compromiso con la metafísica, con el más allá del mundo. Como muestra el académico italiano Luigi Patruno en un paper que les que les recomiendo, *Borges, Perón y el mito del pueblo*, con el golpe de estado de 1943 del GOU para Borges se vuelve imperante corregir su trayectoria política y redefinir su programa político. Desde el surgimiento del peronismo, Borges abandonará cualquier seducción que pudo haber tenido por ideas de algún corte populista.

Es decir que el peronismo interrumpe un proceso de romantización de lo telúrico, una forma de Borges de participar en un *trend* de la moda literaria global que fue el modernismo. Desde T. S. Eliot a Leopoldo Lugones, lo propio del modernismo del siglo XX fueron los escritores que se preguntaron cuál vendría a ser su rol en la construcción de las naciones: y Borges creyó, junto a ellos, que estaba llamado a crear mitologías, a proponer un sistema divino del origen de la nación, como cuando escribe en 1926 en *El tamaño de mi esperanza*: “La pampa y el suburbio son dioses”, junto a una constelación derivada de la cultura popular donde están el compadrito, la daga y el malevo, la sangre criolla, el tango y “las trucadas largueras”: esos fueron los juegos de Borges con el populismo literario: una mitología librada de “las contingencias del tiempo” al servicio de un nacionalismo naciente, del que por supuesto, como patricio, se sentía llamado a pertenecer. En 1943 todavía no había pasado gran cosa, pero Borges lo veía como un movimiento de masas fascista y su condena al nazismo había sido inmediata, a diferencia de otras zonas del campo intelectual argentino. Con el ascenso del peronismo Borges cambia los motivos, y pasa a desarrollar la idea del hombre individual ante su destino, el hombre que solo, es el mismo que otro, siempre a partir de su individualidad. La forma literaria de una filosofía liberal.

Borges no cambió nunca. No le gustó el golpe del 1930, saludó a los que quisieron sacar de la proscripción a los yrigoyenistas, y tampoco le gustó el golpe de 1943, donde estaba Perón. Pero si en 1934 escribe un prólogo a Arturo Jauretche (el libro el paso de los libres) elogiando “la patriada”, después de 1943 mirará con recelo y será mucho más cauto a la hora de usar figuras y retóricas populistas. (Intersticio: ahí llama “la patriada” al levantamiento militar ocurrido en Corrientes en 1933. Una tropa de radicales yrigoyenistas comandados por el teniente coronel Bosch contra el fraude que proscribía al yrigoyenismo. La patriada ahí era querer recuperar la democracia). Con la conciencia del fango político, del peso que le revelan las palabras, es que se lanza a publicar el anverso total: las *Ficciones*, el terreno donde todo es representación, hasta volverse un visionario de la metarrepresentación.

Para terminar, el último duelo. En 1982, en pleno delirio por la guerra de Malvinas, Borges publicó un poema anti bélico. El último duelo que escribió, “Juan López y John Ward”:

López había nacido en la ciudad junto al río inmóvil; Ward, en las afueras de la ciudad por la que caminó Father Brown. Había estudiado castellano para leer el Quijote. El otro profesaba el amor de Conrad, que le había sido revelado en una aula de la calle Viamonte. Hubieran sido amigos, pero se vieron una sola vez cara a cara, en unas islas demasiado famosas, y cada uno de los dos fue Caín, y cada uno, Abel. Los enterraron juntos. La nieve y la corrupción los conocen.

Me contaron que, por publicar este poema, Borges, que ya era grande, tuvo que esconderse en varias casas quintas, porque lo estaban buscando. ¿Cómo osaba poner en duda la justicia de la guerra de Malvinas? Con los militares, Borges tuvo que volver a ser un clandestino, como lo había sido durante Perón, porque le llegaron rumores de que iba a ver represalias contra él de grupos nacionalistas. La de Borges es la desilusión con el cuerpo militar de la nación, que tiene su anverso en una obsesión con el cuerpo militar secularizado en la figura de Juan Perón. Que sigue cantando a un general, que sigue sosteniendo el autoritarismo si es propio, y las prácticas de acosos a los que piensan diferente. Lo cual solo termina por acicalar su desprestigio. Espero que les haya gustado mi Borges troll.



Rivera Garza

Sobre *El invencible verano de Liliana* **Cristina Rivera Garza**

**Conversación con
Juan Cárdenas**

Juan Cárdenas: Cuando Diego me propuso que hablara con Cristina, inmediatamente le dije que por supuesto quiero hablar con ella, sobre mil cosas. Ojalá esto sea el inicio de una larga conversación. Soy admirador, lector, alumno de Cristina, aunque ella no lo sepa. Soy lector suyo de siempre y realmente no dejo de aprender leyendo sus libros. Quizá conviene que empiece esto desde mi experiencia de lector. Justo hace escasos meses, cuando vi que había salido *Autobiografía del algodón*, su libro inmediatamente anterior, y corrí a comprarlo, me lo leí muy rápido y estaba justo en medio de la segunda lectura cuando Diego me propuso que habláramos sobre *El invencible verano de Liliana*, por lo que no pude evitar leer los dos libros con unos vasos comunicantes muy fuertes. Quizá más adelante vamos a hablar de eso, pero quería empezar, antes de hacerte las primeras preguntas, compartiendo mi experiencia de lector de *El invencible verano en Liliana*.

Me gustaría empezar diciendo dos cositas muy breves. La primera es que hay algo en lo que insistes una y otra vez en el libro, y es en

¿te acuerdas? No la encuentran porque no está escondida, porque está ahí afuera, porque es tan transparente, de alguna manera, que no se le busca en el lugar adecuado. A mí me parece que, por una parte, tienes toda la razón sobre que el feminicidio está ocupando este lugar del secreto, pero a la vez es un crimen sobrecodificado, sobretransparentado, sobre el cual hay una narrativa impuesta que, tan pronto como empezamos a ver algunas señales, ya sabemos en qué va a terminar. Ni siquiera tenemos que conocer los hechos, porque ya está tan clarificada la manera de contarlos que casi no exige poner atención.

Por supuesto, tienes razón en que cualquier escritura que toque la violencia, el trauma, el dolor, tiene que toparse de manera frontal con lenguajes dominantes y hegemónicos, que en este caso tocan muy de cerca al patriarcado, pues nos han enseñado a narrarnos a nosotros mismos de ciertas maneras. Escribir sobre todas estas experiencias implica de entrada una relación crítica con esa narrativa y ese lenguaje.

De alguna manera, lo que estoy diciendo es que cuando tratamos de tocar la violencia o el trauma o el dolor nos volvemos, por decirlo de algún modo, escritores experimentales, escritores que tienen que estar muy al tanto de los peligros que implica utilizar una lengua que no nos pertenece, que no es una lengua privada, que heredamos, que estamos tomando prestada de comunidades enteras de hablantes y que viene con relaciones de poder cosidas ahí dentro, estructuradas.

Creo que desestructurar todas esas relaciones de poder es uno de los puntos más importantes para poder contar estas historias de otra manera. Y a mí me ha interesado mucho contar todas mis historias de otra manera, pero especialmente esta: por supuesto, porque es la más cercana, porque es la más dolorosa, la que me define como persona, la que me define como escritora, y también la que he tratado de escribir más veces y en la que he fracasado siempre. En la que había fracasado siempre. Yo había intentado abordar esta historia desde la ficción, por ejemplo, y siempre me había encontrado con textos que hasta a mí me resultaban cortos, grandes, chatos, no lo suficientemente dignos, en todo caso. Y creo que lo que sucedió aquí fue que cuando yo andaba buscando información para tratar de reabrir el caso judicial de mi hermana, para tratar de ir de lleno judicialmente a ese 16 de julio de 1990 en que mi hermana fue víctima

de un feminicidio, me topé con un archivo que ella había hecho de sí misma.

Yo sabía que Liliana era muy joven (tenía 20 años), que le gustaba mandar cartas, que siempre fue una persona a la que le gustaba estar en contacto, que cuidaba mucho sus amistades, pero no tenía idea de lo asiduo que era su ejercicio de la escritura, de las muchas cartas que escribió, de las muchas notas que guardó. Todos escribimos notitas, todos dejamos ahora algún que otro mensaje en Twitter, Facebook, etc. La diferencia es que Liliana no solo escribía, sino que era una archivera de sí misma. Y cuando yo abrí esas cajas buscando otra cosa, encontré lo que no sabía que andaba buscando: la voz de Liliana como ella la produjo y la serie de instrucciones que de alguna manera dejó escritas para guiar mi trabajo mientras trataba de explorar una vida que, en muchos sentidos, estaba descubriendo.

He hablado antes sobre la cuestión de la des apropiación, he estado haciendo hincapié en la importancia de hacer notoria estéticamente la presencia de otros textos y de otras experiencias en libros por los que eventualmente voy a dar yo la cara firmándolos, y creo que de alguna manera, tal vez no extraña, toda esa reflexión me guió al momento de encontrar ese archivo personal (un archivo que va más allá del Estado, que de alguna manera sustituye al Estado) y empecé a trabajar de otro modo. Empecé a trabajar des apropiativamente, de manera central, y empecé a trabajar también geológicamente, buscando capas de sentido y de experiencia en una vida que parecía ser clara y transparente, cuyo final nos la presentaba de alguna manera como clara, pero cuya manera de quedar asentada en estos lugares físicos y materiales (la hoja de papel, la servilleta, el cuaderno, el margen del libro, etc.) presentaban otra manera de ser, otra manera de contarse, y me invitaba a una manera distinta de aproximarme al hecho.

Yo creo que eso determinó mucho la forma del libro. Porque tienes razón, esto por supuesto es algo muy personal, una experiencia límite, pero ante todo estoy compartiendo un trabajo de escritura en el que estoy tratando de no escatimar las preguntas que has puesto en la mesa de discusión y, es más, de hacerlas centrales, no solo en el contenido, sino también en la forma del libro.

A mi hermana le fue arrebatada la vida de manera violenta, el aire y la palabra, así que la primera reacción que tuve cuando finalmente



Trías

Vidas no lineales.
Presentación
de Juana Inés Casas.

“El problema es que los finales y los comienzos se superponen, y entonces una cree que algo está terminando cuando en realidad es otra cosa la que empieza”. Eso dice la narradora de *Mugre Rosa*, la última y magnífica novela de Fernanda Trías.

Por algún motivo esta frase resuena en mí mientras escribo este texto y también mientras releo la obra de Fernanda, donde las imágenes y las visiones parecen tener la fuerza de concretarse en universos reales. Qué está antes: ¿la realidad? ¿la imaginación? ¿los sueños? ¿la ficción? Y a la hora de pensar mi lectura de sus libros ¿Está antes *La ciudad invencible*, el primer texto que leí de ella hace algunos años, y me

marcó con escenas que conservo hasta ahora?

¿O las novelas que leí hace menos tiempo y que en cierta forma prefiguraban estos dos últimos años extraños y distópicos de la pandemia?

Hablo de *La azotea*, la novela que fue publicada por primera vez en 2001 y *Mugre rosa*, editada por Random House en 2020, libros que me interpelaron con preguntas fundamentales y antiguas sobre el amor, el miedo, la muerte, la supervivencia y esa necesidad a veces (o más bien casi siempre) imposible, de salvar a quienes amamos.

El tiempo, los comienzos, los finales, qué vino antes, qué debe ir después. También esas



Cusk

En primera persona Rachel Cusk

Conversación con
María Sonia Cristoff

María Sonia Cristoff: Rachel, ¿cómo estás?

Rachel Cusk: Estoy bien, solo un poco aturdida por estos eventos a larga distancia, esta experiencia de viaje en tiempo y espacio, el aparecer en un país sin estar en ese país. Por ejemplo, tuve eventos en Australia y lugares a los que nunca he ido. Es más que una simple llamada telefónica.

MSC: Sí, hay algo que falta. Aunque por tu opinión sobre los festivales en *Prestigio*, no es algo que pareciera que extrañas, pero tienen cosas buenas.

RC: Sí. Es fácil satirizarlos, podría decirse, pero eso no significa que no los disfrute.

MSC: Sí. Muy bien. Planeaba hablar principalmente sobre tu obra. En Argentina hay varios libros tuyos y todos fueron traducidos por la misma editorial, Libros del Asteroide, que es española. Y me gustaría decir que es un tránsito muy bueno el que hacen las traducciones de tus libros, porque a veces no toleramos bien las traducciones hechas en España, para ser honesta, pero en tus libros, por suerte, para vos y para



Cabezón Cámara

Corazón delator.
Presentación
de Marcela Aguilar.

Al otro lado del zoom, Gabriela Cabezón toma mate y acaricia a uno de sus perros mientras la pantalla se tambalea peligrosamente. Atrás, la luz de la tarde sugiere un huerto, uno pequeño, rodeado de muros de ladrillo a medio estucar. Hay también unos techos de lata y zinc, unos pilares de madera, la sensación adormilada del verano en un barrio antiguo a las afueras de Buenos Aires.

Gabriela Cabezón se revuelve el pelo corto, medio canoso, mientras explica dónde está, hace cuánto que vive allí, por qué le gusta ese lugar de gente antigua y lenta que compra en el almacén que está a dos cuadras, que cría gallinas y

(la conexión de internet se interrumpe un segundo)
muy tranquilo
(...)

La imagen congelada de Gabriela Cabezón vuelve a animarse. Habla de las ganas enormes que tenía de viajar a Chile, de la cantidad de charlas que ha tenido que dar a distancia, sentada ahí mismo en su mesa de la cocina, y de lo extraño que es hablar así, como al vacío, sin saber quiénes están mirándote, sin sospechar qué estarán entendiendo de esto que dices.

La cátedra empezará en unos minutos.

*

Gabriela Cabezón Cámara

Cuando tratamos de tocar la violencia o el trauma o el dolor nos volvemos, por decirlo de algún modo, escritores experimentales, escritores que tienen que estar muy al tanto de los peligros que implica utilizar una lengua que no nos pertenece, que no es una lengua privada, que heredamos, que estamos tomando prestada de comunidades enteras de hablantes y que viene con relaciones de poder cosidas ahí dentro, estructuradas. Creo que desestructurar esas relaciones de poder es uno de los puntos más importantes para poder contar estas historias de otra manera.

Sobre El invencible verano de Liliana

Cristina Rivera Garza