



## *Una Segunda mano para la literatura argentina del S. XX y S. XXI*

por Adriana Mancini

“Periodista: ¿Borges, usted copió mucho?”

Borges: Yo diría que plagió mucho, más bien, ¿eh? [risas]

Creo que la copia es un placer y es un deber también.”

(Pauls 2000: 107)

A principios de los años cuarenta, Jorge Luis Borges dicta una conferencia cuya versión taquigráfica se edita años después en el libro *Discusión* con el título de “El escritor argentino y la tradición”. La principal hipótesis del ensayo, sumamente transitada por la crítica literaria, fue anticipada por Bioy Casares<sup>1</sup> y subraya la libertad de la literatura argentina para incorporar en su expresión todas las tradiciones literarias dada, precisamente, su débil tradición.

Según María Teresa Gramuglio, Borges y Bioy en una suerte de “duelo” conversado polemizan entre ellos y con sus pares sobre el nacionalismo literario;

---

<sup>1</sup> Afirma Bioy: “Nuestra mejor tradición es un país futuro” y “Podemos ser ecuanimes y lógicos: un pasado breve no permite una gran acumulación de errores que después habrá que defender. Podemos prescindir de cierto provincialismo de que adolecen algunos europeos. Es natural que para un francés la literatura sea la literatura francesa. Para un argentino, es natural que sea toda la buena literatura del mundo.” Cit. en Gramuglio 2013: 287.



reclamando para sí el derecho de fundar un nuevo nacionalismo, menos estrecho y proyectado hacia el futuro. Hacia una literatura que vendrá hacia una tradición sin supersticiones que ellos se sienten autorizados a construir. (2013: 288)

La estrategia lúcida e instrumental de articular la literatura vernácula con literaturas consagradas da lugar a que un joven escritor de un país en el fin del mundo establezca las bases de una poética que sostiene a través de toda su obra y configure una literatura que, desde el margen, se expande más allá de sus confines. El origen de la idea, en Borges particularmente, se retrotraería, asegura Pauls, al bilingüismo de Borges quien en su primera infancia hablaba indistintamente inglés y español según se refiriera a su familia paterna o materna sin solución de continuidad. Incluso, ya niño prodigio, en 1910, tradujo del inglés al español *El príncipe feliz* de Oscar Wilde para el diario *El País* (Pauls 2000: 114).

Forma de ficción parasitaria, la traducción es el gran modelo de la práctica borgeana. A diferencia de la 'escritura inmediata' [...] esta literatura mediata no tiene miedo de hacer visibles las reglas de su propio funcionamiento, en particular una, la más abstracta y medular de la poética borgeana: hacer ficción es deportar de su contexto un material ya existente para injertarlo en un contexto nuevo. La fórmula es simple, económica, elegante, casi ajedrecista. Lo incluye prácticamente todo: la política del parasitismo, el elogio de la subordinación, el goce de la lectura y la glosa, la desestabilización de las jerarquías y las clasificaciones, la relación entre lo mismo y lo otro, la repetición y la diferencia, lo propio y lo ajeno; la idea-fuerza de una literatura que sólo tiene sentido si se mueve, si se desarraiga, si pone en peligro su propia integridad. (Pauls 2000: 112)

Así, un poeta simbolista del S. XIX pretende y logra escribir – plagia – un párrafo idéntico a uno de *El Quijote* que escribiera Cervantes en el S. XVI, pero distinto. Inquietante metáfora planteada con suficiente ironía de los cambios a los que el tiempo expone a los libros según su contexto y de la autonomía de la copia o de la traducción con respecto a su original. Asimismo, un bibliotecario confundido y convaleciente con una edición descabalada de las *Mil y una noche* bajo el brazo, sale alucinado a la inmensidad de la llanura pampeana para enfrentarse en un duelo sin saber siquiera empuñar un cuchillo. O un Aleph, – el universo entero en un punto del espacio, aunque se proponga como falso – aparece y deslumbra en un desvencijado sótano de una ignota calle en los bajos de la vieja Buenos Aires y, en el mismo relato, el recuerdo de Beatriz Viterbo, nombre de la mujer, a quien el personaje Borges había amado sin ser correspondido, que señala a la Beatrice de Dante Alighieri. Y los que, no por muy nombrados deben ser dejados de lado, los relatos "El fin" y "Biografía de Isidoro Tadeo Cruz" en los que Borges interviene en *Martín Fierro* de José Hernández: da muerte literaria al personaje dominante de la gauchesca argentina y otorga al sargento Cruz, un héroe y traidor según el punto de vista que se focalice, un nombre y una biografía. Además, como fue habitual en su estrategia narrativa, Borges inserta los recursos de su poética en una tradición. Y así, como la historia de su abuela inglesa en



la frontera con los indios es equivalente a la historia del guerrero lombardo Droctulft que toma de Benedetto Croce en su relato "Historia del guerrero y la cautiva" (Borges (1949)1974: 557-560); en su ensayo "Los traductores de las 1001 y una Noches" recorre las distintas versiones y enumera las inclusiones y per-versiones de los traductores con respecto al original, uno de los libros fundantes de la literatura universal donde el contar desplaza la muerte pero desemboca en ella. La estrategia borgeana de traducción, copia, plagio, imitación etc. está, entonces, legitimada por su propio mentor y es suficiente, se diría, excede, en argumentos para defenderla de los mote de literatura de "segunda mano" o "literatura parasitaria" que le atribuyera en 1933 Ramón Doll en su furiosa descalificación al escritor y a sus ensayos de *Discusión* (Pauls 2000: 103).

Escritores argentinos *post-borges*, como homenaje o ejercicio, han realizado las mismas operaciones sobre textos de Borges. En general son textos aislados dentro de la respectiva producción, pero siempre aparece alguno que brilla con la referencia. Como ejemplo podemos recordar el cuento de Fogwill cuyo título, *Help a él*, anagrama de *El Aleph*, ya indica al lector su recurso de reescritura. En este relato, además, se repondría el contenido de las cartas obscenas que Beatriz Viterbo le escribe a Carlos Argentino Daneri, antagonista del personaje Borges en la literatura y en el amor; cartas que Borges distingue en la vertiginosa versión del Aleph de la casa de la calle Garay, sin comentarlas. A su vez, el nombre del personaje femenino del relato de Fogwill – Vera Ortiz Bety – es anagrama de Beatriz Viterbo. Los guiños se dispersan por todo el relato otorgándole connotaciones que lo anclan simultáneamente en el original borgeano y en una época donde las marcas de consumo o las costumbres y vicios de clase son posibles de ser rastreadas. El relato de Fogwill es de 1985 y, junto a los dos relatos que integran la edición *Pájaros de la cabeza*, fueron elegidos en 1983 por un jurado integrado por Jorge Luis Borges y otros notables de la cultura argentina para ser publicado con el título de *El arte de la novela* en el Círculo de lectores, edición prestigiosa cuya distribución era a través de la suscripción de los lectores.

Otro caso destacable, sería el relato de Martín Kohan "Erik Grieg" incluido en *Una pena extraordinaria* de 1998. En él, Kohan da voz a un personaje de "Emma Zunz", el brutal marinero escandinavo que, en un bar de los bajos fondos del puerto de Buenos Aires, es el elegido para concretar el plan de venganza que Emma pergeña por la muerte de su padre. En el cuento de Borges el marinero, sin nombre ni biografía, tiene un lugar instrumental. Es un personaje menor que en el relato de Kohan toma protagonismo por el drama que se desencadena sobre sí por haberse enamorado de esa mujer, una "prostituta" que haciendo caso omiso al lugar común de la profesión – *las prostitutas no besan* – lo había besado. Lejos de emprender el regreso a su patria en el barco anclado en puerto, tal como lo suponía y había planeado Emma Zunz, el marinero la busca por los umbrales sombríos de las calles vecinas al puerto. Muy lejos de allí, la mujer deseada cumple con su estrategia, hasta que finalmente, Erik, apelando al método deductivo propio de los relatos del policial clásico, reconstruye la



verdadera historia de la noche de Emma Zunz en un *piringundín*<sup>2</sup> del bajo de Buenos Aires. Kohan inserta su pluma en un episodio literario de Borges como Borges insertó la suya en el episodio de Martín Fierro y el Moreno, aunque los propósitos de ambos escritores difieran.

En 2016, Jorge Consiglio, escritor contemporáneo, publica un libro de cuentos, *Villa del Parque*, cuyo relato inicial, "Diagonal Sur", es reescritura de "El Sur". Y si bien ciertos elementos del relato justifican el título – el personaje tiene una oficina en una céntrica diagonal de Buenos Aires llamada Diagonal Sur – el lector al concluir su lectura redimensiona su sentido. El personaje es aficionado al ajedrez, como Dahlmann a la lectura de *Mil y una noches* y la distracción que hace avanzar el relato – distracción que el destino no perdonará – es herirse al bajar una escalera con demasiado entusiasmo para compartir la felicidad de haber entendido una jugada de Jaque mate de un prestigioso ajedrecista. Así, línea a línea, los elementos de ambos cuentos, el de Borges y el del joven escritor del S. XXI se van suturando, podría decirse en "diagonal".

La selección de estos tres casos responde a la intención de mostrar en períodos diversos: 1985-1998-2016, tres generaciones de escritores que en algún momento de su trabajo de escritura levantan sus ojos de la pantalla o del papel y piensan en un escritor argentino de proba fama que instituyó la "literatura de segunda mano" o "parasitaria", como la llamaron sus coetáneos detractores, y que según indica el consejo borgeano en el diálogo que señala el epígrafe, es un deber ejercerla.<sup>3</sup>

No faltan en ciertos textos intervenciones sutiles, guiños imperceptibles que se insertan despreocupadamente en el interior de alguna trama. Baste citar a una de las grandes críticas, que ha trabajado intensamente la obra de Borges; escritora ella misma, que ejerce con placer el plagio furtivo en algunos de sus textos. Es Sylvia Molloy quien confiesa haberle "sacado ciertos coqueteos, cierto vocabulario, cierta manera de presentar (o postular) la realidad" (Roffo). Uno de los "coqueteos" aparece en su novela *En breve cárcel* que cita, silenciosamente, un sintagma de "El cautivo", un brevísimo relato de Borges publicado en *El Hacedor*. Si las líneas de Borges seriamente anuncian que "un soldado de tierra adentro les habló [a los padres del cautivo] de un indio de ojos celestes que bien podía ser su hijo." (Borges (1960)1974: 788) las líneas de Molloy, intuimos, escritas con la misma sonrisa con la que el lector las lee, afirman: "alguien le habló un día de una mujer que bien podía ser (y era por cierto) Vera" (1998: 43). De más está decir que tal como señala Molloy entre paréntesis el *indio de ojos*

---

<sup>2</sup> Variante de *perengundin*: local de baile al que concurrían especialmente orilleros maleantes y gente de baja condición social en general (Conde 2010).

<sup>3</sup> Podríamos incorporar entre los autores que emulan la estrategia borgiana a Katchadjian y su obra "El Aleph engordado" (2009) al que incorporó 5000 palabras para "engordar" el original de Borges. Pensando en el epígrafe que introduce el presente artículo o si se quiere "Pierre Menard, autor del Quijote", imaginamos la sonrisa satisfecha de Borges ante el osado "experimento" de un joven escritor. Sin embargo, la viuda de Borges lo demandó por plagio. El juez rechazó la argumentación presentada que consistía en considerar el nuevo relato como un experimento de escritura. Para completar la información: cf. <<http://www.lanacion.com.ar/1958635-procesan-al-autor-de-el-aleph-engordado-por-defraudacion>>.



azules, “era por cierto” el hijo cautivo. Un gozoso juego de pícaros entre escritores que además ponen a prueba la enciclopedia de sus lectores.

## II.

“[...] si como intelectual, Jorge Luis Borges, por varias razones, genera nuestro escepticismo y aun nuestra reprobación, como artista, por sus logros más altos, merece también nuestro gozoso reconocimiento”. (Saer 1999: 137)

La cita de Juan José Saer diseña, sin dudas, el justo lugar de uno de los grandes escritores en el imaginario argentino. Saer considera en el ensayo – “Borges como problema” – su trayectoria como ciudadano, como hombre de letras, como escritor y además, en escasas líneas, define la estrategia de la poética borgeana que, por otra parte, él a su vez pone en acto en su escritura. Escribe Saer:

Esa reelaboración de lo local y de lo universal en una materia novedosa y personal, es lo que le da sabor particular a su escritura y a través de ella, reaparece en su obra, de una manera muy marcada, una tendencia esencial de la cultura rioplatense. (1999: 129)

Oriundo de Santa Fe, una provincia del litoral argentino, Juan José Saer vivió la mayor parte de su vida en París donde fue profesor universitario y ejerció sin descanso la tarea de escritor. Sus novelas y cuentos se estructuran sobre un espacio – la Zona – ; un lugar que si bien es su *Heim*, excede una referencia geográfica, la ciudad de Santa Fe y sus alrededores costeros, para transformarse en la condición fundamental de las posibilidades de su escritura (Gramuglio 1984).

Así, entonces, la Zona es un lugar geográfico pero también existencial, allí los personajes saerianos van completando su configuración literaria relato a relato, novela tras novela; discuten sobre literatura, filosofía, política. Entre cerveza y cerveza o en opíparos asados, vaso a vaso, arman verdaderas tertulias de simpáticos intelectuales de entrecasa<sup>4</sup>, con mucha formación y exquisito saber; pero con vidas truncadas, decadentes, asumidas con humor e ironía. El recurso da lugar a que entren en la escena narrada autores de tradiciones literarias de diversas procedencia y teorías que se refutan o afirman articulándose sobre ellas y sobre otros argumentos, incluso, de poca densidad teórica aunque mucha gracia, la construcción de las respectivas novelas.

Los personajes que atraviesan la obra de Saer son, en general, recurrentes; es decir, aparecen en las distintas tramas de sus novelas; los hay principales y secundarios y según el eje que desarrolle la novela alternan la función. Entre ellos, algunos predominan; Tomatis, por ejemplo, es el pivote de la mayoría de las novelas; él permanece en “la Zona” y junto a Pichón Garay, un escritor radicado en París, formarían una especie de construcción de *alter ego* del autor. El Gato Garay es otro de

---

<sup>4</sup> Como en el hogar, hablando de la ausencia de formalidades en el trato y en el vestir (Conde 2010).



los personajes de importancia en la dimensión de la obra de Saer. Es hermano mellizo de rasgos idénticos a los de su hermano Pichón, queda en el país. Que Saer inserte en el espectro de sus tramas a un personaje radicado en París y deje a su gemelo en “la Zona” es, sin dudas, un recurso de agudeza narrativa porque multiplica el punto de vista y abisma las posibilidades de la narración, sea en primera o en tercera persona. Digo: reproduce para la literatura el artificio de la famosa pintura de Antonio Seguí que diseña a un compadrito porteño de saco ajustado, chalina, polainas, chambergos tanguero y zapatos bicolor; con un pie sobre la Tour Eiffel, el otro sobre el Obelisco porteño.

La poética de Saer se caracteriza, entonces, por tomar escenas de la literatura universal y/o de la literatura vernácula y reescribirlas, adaptándolas a las circunstancias que la narración requiere. Incluso, sus textos remiten a sus propios textos ya sea anteriores o a escenas en relatos o novelas que reconoceremos en textos posteriores que retoman y completan situaciones narradas previamente.

En la novela *Nadie Nada Nunca*, dos de sus personajes, el Gato Garay y Elisa, su amante, desaparecen de una casa de fin de semana que los Garay tenían a orillas del río Paraná, cercana a la ciudad de Santa Fe. La novela diseña su temporalidad y da indicios de situaciones que remiten a la época de dictadura militar de 1976-1982. El lector no tiene elementos concretos para saber el destino de estos dos personajes, los personajes amigos de la pareja tampoco lo supieron. Pero en *La pesquisa*, Pichón, dijimos, mellizo del Gato, residente en París, retorna de visita a “la Zona” con su hijo, a quien llaman “el francesito” y a quien durante un paseo en lancha por el río le señalan la casa en la que desaparecieron su tío y la amante sin que se supiera nada de ellos. Pero es en *La grande*, novela póstuma e inconclusa de Saer publicada en 2005, donde el lector puede enterarse acerca de los intentos desesperados e infructuosos de los amigos de Gato Garay y Elisa para averiguar su paradero. El encuentro de Tomatis con un abogado y periodista afín a la ideología conservadora de la derecha anticomunista con acceso a militares de alto rango, a cuyo despacho había concurrido para obtener información sobre su amigo el Gato, es un testimonio antológico de la ficción que aporta a la historia argentina aristas que la historia oficial ha desdibujado (Saer 2005: 228-241).

Las escenas en la obra de Saer se actualizan y como en las aporías de Zenón cada dos puntos, cada dos instantes, ya en el espacio, ya en el tiempo, se establecen fisuras donde se insertan otros relatos. Un recurso habitual lo presenta el comienzo de *Glosa* que remite a *El banquete* de Platón. En este diálogo sobre el amor, Apolodoro relata:

[...] cuando regresaba de mi casa de Falera a la ciudad, un conocido mío que venía detrás de mí, me vio y me llamó de lejos [...] ¡Apolodoro! ¿no puedes aguardarme? – Me detuve y aguardé. – Apolodoro – me dijo – andaba buscándote. Quería preguntarte lo que había pasado en casa de Agatón el día que con Sócrates, fueron los comensales de la cena. Se dice que toda la conversación giró sobre el amor! (103)



Apolodoro, que no había participado en tal cena, tenía una versión detallada que le había contado Aristodemo quien había ido con Sócrates. Así, mientras caminan, Apolodoro “desde el comienzo” (104), relata a su amigo Glaucón el banquete en casa de Agatón.

En *Glosa*, el personaje Angel Leto baja de un “colectivo”<sup>5</sup> que lo alcanza al centro de la ciudad y mientras camina por la vereda...y

Al oír el segundo chistido, Leto advierte que distraído, ha oído también el primero y se da vuelta. [...] El Matemático, una cabeza más grande que él, lo alcanza y le estrecha la mano. *¿Qué se cuenta?* dice. Sin mirarlo a los ojos, Leto responde con vaguedad. Y, dice, *aquí andamos*. (26)

El Matemático, que ha estado fuera del país, incita a Leto a caminar mientras le sugiere que le cuente las novedades de la ciudad, en particular, los avatares del festejo del cumpleaños de Washington Noriega, al que Leto no ha ido<sup>6</sup>. Los paralelismos con *El banquete* se suceden y se suman en las sucesivas lecturas de la novela de Saer. Si a Aristodemo no la habían invitado a la cena de Agatón y va a instancias de Sócrates; cuando Leto confiesa al Matemático que no concurrió al asado de Washington, éste “piensa: ‘¡No lo invitaron!’” (35). Y si la época en que se realizó la conversación entre Apolodoro y Aristodemo sobre el banquete en casa de Agatón está señalada por un evento de dimensión cultural: “[...] fue cuando Agatón alcanzó el premio con su primera tragedia y al día siguiente de aquel en que, en honor a su victoria, sacrificó a los dioses rodeado de sus coreutas”.(103); la conversación entre Leto y el Matemático sucede poco tiempo después del estreno en Europa del film de Federico Fellini, *La Dolce Vita*, que el Matemático, durante su viaje de egresados a Europa, había tenido la oportunidad de ver y cuyo estreno en Argentina se esperaba con sumo interés. “*Están incontrolables* [el Matemático y sus compañeros de viaje] *desde que vieron La Dolce Vita*, le ha oído decir a Tomatis, con desdén distraído la semana anterior”. (26)

También Saer introduce, casi en secreto, como en el caso de Molloy, una referencia ¿homenaje? a Oliverio Girondo, contemporáneo y contrincante en las tertulias en la casa de las atractivas hermanas Lange cuya atención Girondo y Borges disputaban. Leemos en *Glosa*: “Cuando Leto está por bajar de la vereda gris *su sombra* se quiebra en el filo del cordón y sigue proyectándose sobre los adoquines parejos de la calle”. (24, resaltados míos). Un lector atento sabe que toda sombra que se quiebra pertenecerá siempre a Oliverio Girondo, quien en 1922 publica sus *20 poemas para ser leídos en el tranvía*; y en ellos incorpora los efectos de la ciudad moderna: iluminación pública, la velocidad del transporte, edificios en alto. Una nueva sensibilidad perceptiva. Leemos en “Pedestre”: “Las sombras se quiebran el espinazo en los umbrales, se acuestan para fornicar en la vereda”. (22)

<sup>5</sup> Vehículo más pequeño que el ómnibus destinado al transporte de pasajeros (Conde 2010).

<sup>6</sup> Los críticos coinciden en señalar que el personaje de Washington Noriega es el nombre literario del poeta Juan L. Ortiz, referente indiscutido del grupo de amigos santafecinos al que pertenecía Juan José Saer.



Otro guiño al lector, esta vez hacia Borges, se mimetiza entre las líneas de uno de los primeros relatos de Saer, "Tango de un viudo", cuyo personaje, Gutiérrez, quien desaparece de las diversas tramas de las sucesivas novelas porque viaja al exterior y recién reaparece como personaje principal en la novela póstuma *La grande*.

En el relato, Gutiérrez es abandonado por su amante; afligido, en su soledad, pergeñando su partida de la ciudad por largo tiempo, recorre su habitación:

'La mayor parte de nuestra vida en común ha transcurrido ahí' pensó. 'No habrá otro instante para nosotros'. Como en un sueño, oyó risas de polvo, voces de cenizas creciendo en el aire; proyectos, revelaciones, *leves antagonismos*. (121, resaltados míos)

Una de las incrustaciones que engalana el relato "El Sur" de Borges es una voz de procedencia dudosa, una especie de apotegma, que funciona como principio constructivo del relato: "A la realidad le gustan las simetrías y los leves anacronismos"(526); esta máxima junto a "Ciego a las culpas el destino puede ser despiadado con las mínimas distracciones" (525) son imborrables en el imaginario de los lectores avezados en Borges. Así entonces, el "leves antagonismos", sumado al clima onírico que determina un contexto fantasmagórico de la oración de Saer – "risas de polvo", "voces de cenizas" – conducen, paronomasia mediante, a "las simetrías y los leves anacronismos" que propone "El Sur".

*Cicatrices* (1983) de Saer es otra novela ejemplar para subrayar la estrategia formal de "la segunda mano" o contacto, o migración ficcional de trazos reconocibles. Está estructurada en cuatro capítulos que se diseñan como círculos concéntricos temporales que comprenden desde febrero a junio; de marzo a mayo; de abril a mayo y mayo. Los círculos asimilados a luces y sombras se acercan se interceptan se disipan. En el círculo temporal "Marzo, Abril, Mayo" se inserta la historia de un abogado penal cuyo abuelo con quien convive durante su adolescencia y parte de su juventud, lo aconseja sobre las determinaciones del juego y lo induce con su ejemplo a la intervención en la política solidaria, que el abogado desarrolla durante un tiempo, en particular, con el peronismo y la defensa judicial de los afiliados de los sindicatos.

Hay tres maneras de ganar al póker, hijo. Me sabía decir mi abuelo, en los años de su vejez. Con mucho resto, sabiendo jugar muy bien, o con cartas marcadas. Pero el resto, por grande que sea, siempre termina por acabarse. Y por muy bien que uno juegue, siempre hay algún otro en este ancho mundo capaz de jugar mejor. Por lo tanto el método más seguro es marcar las cartas. (94)

Esta cita da comienzo a la historia de Sergio Escalante quien, transformado en un jugador empedernido, pareciera, a través de su relato en primera persona, demostrar a lo largo del capítulo que su abuelo tenía razón.

Después de recibirse de abogado y casarse, muy joven, queda viudo, justamente por una venganza de su mujer. La anécdota del hecho es hiperbólica pero en el juego, la adicción de jugador le aporta el rasgo de verosimilitud. En una noche extendida de juego, aparece su abuelo que en esa época ya era "muy viejo y algo chiflado" (99) y le





avisa de parte de su mujer que si no volvía en media hora a su casa ella se envenenaba. La respuesta es esperable "dígale que se envenene" (99). Así el abogado jugador queda viudo y al poco tiempo en completa soledad, que disfruta leyendo sobre diversos temas y escribiendo ensayos "tratando de hallar nexos secretos en las cosas que leía" (100). Pero la soledad lo determina en dos direcciones que desencadenan en el relato la conexión con dos textos que migran. El narrador en una de sus lúcidas reflexiones afirma: "Hablan de vicios solitarios y de vicios que no lo son. Todos los vicios son solitarios. Todos los vicios necesitan de la soledad para ser ejercidos, asaltan en soledad. Y al mismo tiempo, son un pretexto para la soledad" (121).

La soledad, entonces, lo lleva a transformarse en un jugador sin voluntad de hacer otra cosa que dormir hasta el momento de ir a jugar póker y después a punto y banca. Un juego al que le encuentra una lógica y un cierto orden en el caos del azar: "Que yo pueda seguir un juego durante diez pases, no significa que el pasado se esté repitiendo, sino que mi gesto, simplemente, ha coincidido con la realidad" (112).

La remisión a la novela de Dostoyevsky *El jugador*, es inmediata, pero lo sugestivo en la propuesta narrativa saeriana es que inserta en su propia trama la mención a *El jugador* y además sugiere el trabajo narrativo que ejerce sobre ella. Un personaje, amigo de Escalante, Marquitos, que se preocupa por su situación y de su equilibrio mental, en uno de sus encuentros le pregunta si había leído *El jugador*: "[...] y cuando le dije que sí me preguntó qué opinaba. Le dije que me había parecido bueno" (132). El amigo no considera cierta la respuesta de Escalante porque cuando éste está en la cárcel le lleva para que lea, precisamente, *El Jugador* de Dostoyevsky.

Cuando abrí la frazada para extenderla sobre el piso de portland vi que un libro caía de adentro. Lo alcé y comprobé que era *El jugador* de Dostoyevsky. Dejé la frazada y el paquete y me senté cerca de la puerta, a leerlo. Hablaba mucho de la codicia, la ambición, la debilidad, los rusos, los franceses, los ingleses. Hablaba incluso de los jugadores. Pero del juego no decía una palabra. Al parecer tenía demasiado claro de qué se trataba para perder el tiempo hablando de él. O como mi abuelo, era un hombre de otra generación. La última página me pareció lo mejor del libro. Después se apagó la luz. (146)

Más allá de las similitudes que se establecen entre ese final de la novela rusa y algunas escenas del capítulo de *Cicatrices*, como por ejemplo descubrir restos de dinero en el bolsillo y retornar al juego para recuperar algo de lo perdido; reencontrarse con el placer del sexo en el caso de Sergio y su paciente aliada o, incluso, volver al ruedo de la vida, a la defensa judicial de casos penales; la novela de Saer repone aquello que Escalante encuentra como falta en la novela de Dostoyevsky. El juego; la descripción minuciosa de cada una de las posibilidades que aparecen particularmente en el punto y banca. Así entonces este relato de *Cicatrices* es sobre un jugador que lee la novela *El jugador* y en su relato completa lo que supone que falta de la novela de Dostoyevsky. *Cicatrices* se pliega sobre sí y muestra su revés.

Pero hay en este capítulo otra marca de "segunda mano" o guiño cómplice, casi se diría, un plagio con impronta de homenaje. Se trata de ciertas coincidencias entre las costumbres del personaje de Saer para mitigar su soledad en el capítulo "Marzo



Abril Mayo” y un relato del escritor Antonio DiBenedetto.<sup>7</sup> Saer ha escrito ensayos sobre su literatura y explicitado admiración por su escritura. A *Cuentos claros*, pertenece “As”, un relato que propone el juego como supervivencia a la soledad. En una silla de ruedas, viendo cómo su negocio de tejidos decae en manos de un joven aventurero que seduce a su hija de edad madura, soltera; el viejo se conecta con una joven, Rosa Ester, contratada para la limpieza, a quien le enseña a jugar al ajedrez y a las cartas.

Era habitual en épocas no muy lejanas, particularmente en las ciudades, tomar para todo trabajo jovencitas de familias numerosas, muy humildes, que venían del campo sin escolarización, a quienes los padres dejaban al cuidado de las dueñas o dueños de las casas de la ciudad. Vivían allí, “con cama adentro”, era la consigna. Ahorran casi la totalidad del sueldo y apoyaban económicamente a sus familias.

En *Cicatrices*, la soledad del abogado Escalante lo incita a buscar una persona que le haga las tareas domésticas. Las condiciones de trabajo de Rosa Ester y las de Delicia – “una chiquilina que tomé a los catorce años” (101) – son las de las muchachas con “cama adentro” a merced de los dueños de casa. Ambos jugadores solitarios, el de Di Benedetto y el de Saer, inducen al juego a sus jóvenes criadas, ambos les piden prestados sus sueldos y ambas niñas se los entregan confiadas, ambos se lo devuelven; uno en mercaderías, el abogado con dinero. Ambos las transforman en aliadas y confidentes comprensivas; sabrán de apuestas, de azares de la aventura que inicia la esperanza de ganar en cada partida. Los finales de las narraciones difieren pero es evidente la referencia que *Cicatrices* elabora. Un gesto de reconocimiento a un maestro de las letras argentinas.

Saer, en 2000, publica *Lugar*, un libro de narraciones encabezadas por un epígrafe tomado de la *Divina Comedia* que marca el tono de los relatos: “...loco/fatto per proprio de l’umana spece” (Paradiso, I, 56-57).

En *Lugar* se destaca la “Recepción en Baker Street”, un relato en el que la propuesta que hace regocijado Tomatis se manifiesta el procedimiento “parasitario” de la narración, pero en este caso el relato oral y de “segunda mano” que el personaje comparte con tres amigos en la mesa de un bar, esperando que pase una tormenta para no mojarse, fagocita el relato principal hasta transformarse en él.

En principio, Tomatis, Pichón Garay y Soldi se encuentran con un conocido de Tomatis, Nula, después de una visita a la casa del poeta Washington Noriega. Para ese entonces, el poeta había muerto y su hija había encontrado unos manuscritos inéditos de su padre que confía a Soldi. Este relato, entonces, se inserta en una novela previa de Saer, *La pesquisa*, cuya trama se estructura sobre dos investigaciones paralelas. La de un asesino serial que en París ha matado un número considerable de ancianas, cuya resolución trae y plantea Pichón Garay como tema de discusión a sus amigos y otra investigación, que se ensambla con la de las viejitas, sobre los manuscritos encontrados y entregados a Soldi, joven investigador especialista en el tema. En este

---

<sup>7</sup> Antonio DiBenedetto (Mendoza 1922- Buenos Aires 1986). Fue víctima de la dictadura militar, exiliado en España vuelve a la Argentina poco antes de morir. Entre sus novelas se destacan *Zama*, *El silenciero*, *Los suicidas* y libros de cuentos como *Cuentos claros*, *Absurdos*, entre otros.



clima de conversación sobre crímenes, detectives e investigadores – un caso policial en París y un caso literario en la Zona – Tomatis informa a sus amigos que está

[...] planeando un texto sobre uno [un caso de asesinatos seriales] que tuvo lugar hace cincuenta años en Inglaterra: el envenenamiento de una enfermera y de dieciséis recién nacidos. Y si lo escribo, el detective sería ni más ni menos que Sherlock Holmes – no puedo rebajarme a no poder usar, para un relato mío, los mejores productos que ha dado el género disponible en plaza – y de quien se trataría, a causa de su edad avanzada, del último caso. Si me decidiese a hacerlo no lo escribiría en prosa: sería un largo poema narrativo en verso libre, con algunos pasajes rítmicos y ciertos finales de estrofas en versos regulares alejandrinos probablemente y rimas consonantes. De esta manera ocuparía en la historia de la literatura un lugar junto a *Edipo rey*, ya que Sófocles y yo seríamos los únicos dos autores que hubiésemos tratado en verso un enigma policial. (133-134)

Entonces, el relato señala hacia el interior de la obra narrativa de Saer; se inserta en un intersticio de *La pesquisa*; pero a su vez se dispara hacia la literatura universal. Este comienzo hacia atrás en la obra de Saer es un artificio que crea las condiciones para enlazar la trama de un texto policial que Tomatis narra en “prosa pero escribirá en verso” y que en su contarse constituye el relato “Recepción en Baker Street” de Saer. La puesta en abismo es perfecta; Saer otorga a su entrañable personaje Tomatis que cierre el ciclo de la obra de Sherlock Holmes, y este lo hace, aduce, “a causa de su edad avanzada” (134) del detective. Además, sin ruborizarse, se compara cuerpo a cuerpo con Sófocles.

En un bar de una provincia a orillas del río Paraná de un lejano país del cono Sur; entre cerveza y cerveza, esperando con amigos que se disipe una tormenta, un simpático personaje escritor-periodista anula, sin prejuicios, distancias y jerarquías entre géneros y tradiciones literarias y se permite a su vez una reflexión pretenciosa sobre su osado artificio:

Al personaje mítico hay que presentarlo no a través de los detalles psicológicos de su personalidad verdadera [sic], en el plano aleatorio de la duración, sino en un orden protocolar de rasgos cristalizados que nos permiten reconocerlo de inmediato y aceptar en él cualquier manera de pensar y de actuar, por inverosímil que parezca, siempre y cuando se adapte al esquema de ese reconocimiento. Pero ya van a ver que, si logro traspasarlo a lo escrito, mi Sherlock Holmes no habrá sido totalmente refractario a la contingencia. (140)

En definitiva, una literatura de “segunda mano” o “parasitaria” pero vigorosa y eficaz para los escritores de una nación del extremo sur del Continente americano que no se resignó a transferir a su arte sólo sus “rasgos diferenciales” o “su color local” y que desde los albores de la independencia pretendió alejarse de España y desde las primeras décadas del S. XX consideró que “su tradición era toda la cultura occidental” (Borges 1974: 272) y decidió brebar de ella.



BIBLIOGRAFÍA

Borges J. L., 1935, "Los traductores de las 1001 Noches" en 1936, *Historia de la eternidad*, en 1974, *Obras Completas 1923-1972*, Emecé, Buenos Aires, pp. 397- 413.

Borges J. L., 1939, "Pierre Menard autor del Quijote", en 1944, *Ficciones* en 1974 *Obras Completas 1923-1972*, Emecé, Buenos Aires, pp. 444-450.

Borges J. L., 1944, "El fin", "El Sur", en 1944, *Ficciones* en 1974 *Obras Completas 1923-1972*, Emecé, Buenos Aires, pp. 519-521 y pp. 525-530.

Borges J. L., 1949, "Historia del guerrero y la cautiva", "Biografía de Isidoro Tadeo Cruz 1879-1874", "Emma Zunz", "El Aleph" en 1949, *El Aleph* en 1974, *Obras Completas 1923-1972*, Emecé, Buenos Aires, pp. 557-563 y pp. 617-628.

Borges J. L., 1960, "El cautivo" en 1960, *El Hacedor* en 1974, *Obras Completas 1923-1972*, Emecé, Buenos Aires, p. 788.

Borges J. L., 1951, "El escritor argentino y la tradición" en 1932, *Discusión* en 1974, *Obras Completas 1923-1972*, Emecé, Buenos Aires, pp. 267-274.

Borges J. L., 1974, *Obras Completas 1923-1972*, Emecé, Buenos Aires.

Conde O., 2010, *Diccionario etimológico del lunfardo*, Taurus, Buenos Aires.

Consiglio J., 2016, "Diagonal Sur" en *Villa del Parque*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, pp. 9-15.

DiBenedetto A., 1969, "As", en 1999, *Cuentos claros*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, pp. 67-102.

Girondo O., 1920, "Pedestre" en 1922, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* en 1981, *Espantapájaros y otras obras*, Capítulo, CEAL, Buenos Aires, pp. 22-23.

Gramuglio M.T., 1984, "El lugar de Juan José Saer" en J. Lafforge (a cargo de), 1986, *Juan José Saer por Juan José Saer*, Celtia, Buenos Aires, pp. 261-299.

Gramuglio M.T., 1989, "Bioy , Borges y Sur" en D. H. Helder (a cargo de) y J. Podlubne (prólogo), 2013, *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*, Editorial Municipal de Rosario, Rosario, pp. 284-297.

Fogwill E., 1985 "Help a él" en 1985, *Pájaros de la cabeza*, Catálogos, Buenos Aires, pp. 63-139.

Kohan M., 1998 "Erik Grieg", en 1998, *Una pena extraordinaria*, Simurg, Buenos Aires, 66-73.

Mancini A., 2006 "Sylvia Molloy, 'dislocar el recuerdo'" en J. Monteleone (a cargo de), *Reseñas bibliográficas 8/9 ILHA*, UBA, Buenos Aires, pp. 231-235.

Molloy S., 1979, *Las letras de Borges*, Sudamericana, Buenos Aires.

Molloy S., 1998, *En breve cárcel*, Simurg, Buenos Aires.

Pauls, A., 2000, "Segunda mano" en N. Helft y A. Pauls, *El factor Borges*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, pp.103-124.

Platón, 1947, "El Banquete" en *Diálogos*, Editorial Iberia, Barcelona, pp. 101-144.

Roffo A., 1983, "Sylvia Molloy: por los nuevos caminos de la crítica literaria", [entrevista] en *Tiempo Argentino*, 13 de febrero de 1983.



- Saer J. J., [1960] 2003, "Tango de un viudo", en *En la zona 1957-1960*, Seix Barral, Buenos Aires, pp.119-125.
- Saer J. J., 1983, *Cicatrices*, Capítulo, CEAL, Buenos Aires.
- Saer J. J., 1986, *Glosa*, Alianza, Buenos Aires.
- Saer J. J., 1994, *La pesquisa*, Seix Barral, Buenos Aires.
- Saer J. J., 1999, "Borges como problema" en *La narración objeto*, Seix Barral, Buenos Aires.
- Saer J. J., 2000 "Recepción en Baker Street", en *Lugar*, Seix Barral, Buenos Aires, pp. 127-159.
- Saer J. J., 2005, *La grande*, Seix Barral, Buenos Aires.
- Sarlo B., 1993, *Jorge Luis Borges. A Writer On The Edge*, Verso, Cambridge.
- Sarlo B., 2007, *Escritos sobre literatura argentina, SXXI*, Buenos Aires.
- Speranza G., 1995, *Primera persona, Conversaciones con quince escritores argentinos*, Ed. Norma, Buenos Aires, pp. 135-145.

---

**Adriana Mancini** es Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires, donde se desempeña como docente e investigadora. Ha dictado seminarios y cursos en las Universidades de La Plata, Venezia, Milano y Köln. Tuvo a su cargo la edición de Walter Benjamin, *Denkbilder. Epifanías en viajes* (Cuenco de Plata, 2011) y, en colaboración, la edición ilustrada de *La ronda y el antifaz. Lecturas críticas sobre Silvina Ocampo* (Editorial Facultad de Filosofía y Letras UBA, 2009). Ha publicado el libro *Silvina Ocampo. Escalas de pasión* (Norma, 2003. Reedición: Corregidor); *Bioy va al cine* (Librería, 2015) y artículos sobre ficción argentina en revistas especializadas nacionales y extranjeras. Actualmente, investiga acerca de la representación de la vejez y la muerte en la literatura argentina y latinoamericana.

[amancini@filo.uba.ar](mailto:amancini@filo.uba.ar)