

SARMIENTO, BORGES, NAIPAUL, BOLAÑO. ¿SABIOS DE SODOMA?

POR

MOIRA ALVAREZ  
Temple University

*De eso se trata, de ser o no ser salvaje. Rosas, según esto, no es un hecho aislado, una aberración, una monstruosidad. Es, por el contrario, una manifestación social; es una fórmula de una manera de ser de un pueblo.* D.F. Sarmiento, *Facundo*

Borges said at our first meeting, 'I don't write about degenerates.' But another time said, 'The country was enriched by men thinking of Europe and the United States. Only civilized people. The gauchos were very simple-minded. Barbarians'.

V. S. Naipaul, "The Return of Eva Perón"

En 1845, Domingo F. Sarmiento publica su famoso libro sobre la vida de Facundo Quiroga, caudillo y representante del interior argentino, de la violencia y de todo lo que para su autor encarna la "barbarie" como manifestación social y manera de ser de un pueblo. Facundo ha muerto pero su espíritu sigue presente en Rosas, el dictador federal a quien la "civilización" ha de atacar y arrinconar para poder construir a partir de una geografía extensa, desértica y bárbara; un país salpicado de ciudades, surcado por las vías del tren, en fin, civilizado. Según Beatriz Sarlo, Sarmiento desde un comienzo muestra los rasgos de un moderno: "enfrentado con un poder que considera bárbaro, habitante de un espacio que todavía no es una república, se preocupa por las dimensiones simbólicas del mundo social entendiendo que las transformaciones culturales consolidan las victorias guerreras y políticas" (18). En 1972, el escritor V. S. Naipaul viaja a Argentina y, de alguna manera, vuelve a encontrar la vieja dicotomía "civilización y barbarie" en un contexto diferente: la vuelta del general Perón después de 17 años de exilio, la muerte de Evita y el comienzo de la violencia que desencadenará la dictadura militar de 1976. En 2007, se publica póstumamente una colección de cuentos de Roberto Bolaño entre los cuales se encuentra "Sabios de Sodoma", cuento dedicado a Celina Manzoni, crítica

argentina, amiga de Bolaño y estudiosa de su obra. En la primera línea del cuento se menciona a V. S. Naipaul, y por lo tanto, entre el título, la dedicatoria y esta primera frase se arma el triángulo temático sobre el que se articula el resto del cuento: la sodomía, los argentinos y (la mirada de) Naipaul. El escritor británico nacido en Trinidad y Tobago y ganador del Premio Nobel de Literatura en 2001 comienza en 1972 una serie de viajes a Argentina<sup>1</sup> y escribe sus impresiones sobre el país, sus habitantes y las figuras políticas de Perón y Evita en un relato titulado “The Return of Eva Perón”. Creemos que contrariamente a Sarmiento, con los rasgos de un posmoderno, Bolaño estructura su cuento a partir de este relato de Naipaul construyendo una especie de pastiche posmoderno. Fredric Jameson considera que el mundo del capitalismo tardío y la era posmodernista presenta tanto una ausencia de grandes proyectos colectivos como de un viejo lenguaje nacional y que en esta situación “pastiche is, like parody, the imitation of a peculiar or unique, idiosyncratic style, the wearing of a linguistic mask, speech in a dead language” (17). Me propongo entonces hacer una lectura del cuento de Bolaño a partir del concepto de pastiche para poder dar cuenta de la manera en que se lee y se re-escribe el texto de Naipaul y a través de él otros textos de la literatura argentina que aparecen de forma explícita o implícita. Me interesa analizar o explorar la forma en que se pone de manifiesto, en el siglo XXI y por medio de un texto del siglo XX, la dicotomía “civilización y barbarie” presente en la literatura argentina desde mediados del siglo XIX.

Bolaño murió en 2003 y dejó entre los archivos de su computadora una serie de cuentos, poemas, artículos y entrevistas, algunos de los cuales fueron reunidos por Ignacio Echevarría y publicados bajo el nombre de *El secreto del mal*. En el prólogo dice Echevarría que la duda que pudiera quedar acerca de si son piezas terminadas o solamente esbozos se ve de alguna manera diluida por la naturaleza de inconclusión que tanto él como la crítica en general encuentran en la producción literaria de este escritor: “la obra entera de Bolaño permanece suspendida sobre los abismos a los que no teme asomarse” (Echevarría 8). Este tema del abismo y la inconclusión está presente en la estructura misma de “Sabios de Sodoma” ya que el cuento está dividido en dos partes, la primera interrumpida por la segunda. Es decir, en la primera parte, el narrador aparece como testigo ocular del viaje de Naipaul a Argentina –“Es 1972 y puedo ver a V.S. Naipaul paseando por las calles de Buenos Aires” (49)–; en la segunda parte, por el contrario, este mismo narrador confiesa que había pensado escribir un cuento titulado justamente “Sabios de Sodoma” y en el cual el personaje principal sería Naipaul, pero que lo había interrumpido y abandonado en el momento en que Naipaul tomaba un taxi

<sup>1</sup> En la biografía autorizada de V. S. Naipaul escrita por Patrick French se menciona que Naipaul siempre había estado interesado por la figura de Eva Perón y que por eso aceptó viajar a Argentina y escribir un artículo para el *New York Review*. Allí, por medio de Norman Thomas di Giovanni, el traductor de J. L. Borges, Naipaul conoce al escritor argentino y luego a quien será su amante argentina por veinticinco años, Margaret Gooding: “[...] it was to be the start of a revolution in his life” (French 300).



–“y ahí me quedé atascado, lo que no habla muy bien de mi capacidad de inventiva” (51)–.<sup>2</sup> De esta forma, la primera parte, que ocupa sólo dos páginas, se interrumpe justamente cuando Naipaul camina por Buenos Aires y a pesar de la agilidad de su mano para parar un taxi siente la pesadez de su propia obra sobre sus espaldas: “cansa caminar con ese peso, agota, es molesto, es vergonzoso” (50). Naipaul es escritor y siente el peso efectivo de su obra; el narrador-Bolaño es escritor y queda atascado sin inventiva, queda frente a un abismo al que de todas formas se lanza y así escribe, finalmente, “Sabios de Sodoma”. Del relato de lo que no se llegó a escribir sale justamente el cuento de Bolaño: “En la cabeza tenía todas las escenas que no llegué a escribir” (51). Durante toda esta segunda parte, para reforzar la idea del abismo, interrupción o ruptura, el cuento insiste metaficcionalmente en repetir la frase “en mi cuento...” (“en mi cuento, simplemente, Naipaul recorría las calles de Buenos Aires...” (52), “En mi cuento, Naipaul cierra los ojos y, en efecto, se imagina...” (56), etc.). Por otro lado, lo interesante es que también se traiciona esta insistencia en la ruptura introduciendo cierta ambigüedad entre aquello que el narrador tiene en su cabeza, aquello que escribe, aquello que escribió Naipaul o lo que recuerda de lo que escribió Naipaul: “en mi cuento, *creo*, Naipaul se citaba con Bioy...” (53, énfasis mío) o “en su texto o *tal vez* en mi cuento, el vértigo que acomete a Naipaul es cada vez mayor” (55, énfasis mío) o “*Puede que me equivoque* en el orden. Tal vez Naipaul cierra su crónica antes del golpe de estado...” (52, énfasis mío).

Esta operación metaficcional que destacamos es característica del cuento posmoderno (respecto a los autores argentinos que son modelos para Bolaño este tipo de operación lo ligaría a la obra de Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, entre otros). Lauro Zavala entiende que la metaficción es un conjunto de estrategias retóricas que ponen en evidencia las condiciones de posibilidad de la ficción: ficción acerca de la ficción que incluye no sólo cuentos acerca del cuento sino películas acerca del cine o formas de experimentación con el lenguaje mismo (184). La mayor parte de la teoría sobre metaficción se ha producido en el contexto europeo y norteamericano, a partir del trabajo pionero de Linda Hutcheon y, como el título de su libro lo adelanta, lo que ella llama *narcissistic narrative* es lo que se entiende como el proceso hecho visible, es decir, puesto de manifiesto (la idea de *work in progress* que Zavala adjudica al cuento posmoderno). Creo que es interesante señalar que esta auto-reflexividad que los textos pueden tener sobre sí mismos y su propia construcción se presenta tanto de forma explícita como encubierta y esto marcaría

<sup>2</sup> Siguiendo a Shlomith Rimmon-Kenan, “Sabios de Sodoma” presenta un primer nivel extradiegético donde un narrador cuenta la imposibilidad de escribir un cuento (que tenga como protagonista a Naipaul). En un segundo nivel, un narrador intra e homodiegético cuenta que “vio” a Naipaul caminando por Buenos Aires, paseando por el puerto, visitando escritores, etc. Finalmente, en un tercer nivel Naipaul (narrador intra e autodiegético) cuenta sus propias impresiones de la Argentina. En cuanto a los narradores que consigna Gérard Genette, en este cuento el narrador del segundo nivel es homodiegético porque como personaje “ve” a Naipaul paseando en Bs. As.; el narrador del tercer nivel es autodiegético ya que al narrar sus impresiones, Naipaul aparece como personaje principal.

entonces una diferencia entre los textos que son autoconscientes y los que no: “Overtly narcissistic texts reveal their self-awareness in explicit thematizations or allegorizations of their diegetic or linguistic identities within the texts themselves. In the covert form, this process is internalized, actualized; such a text is self-reflective but not necessarily self-conscious” (Hutcheon 7). “Sabios de Sodoma”, desde su estructura, pertenece al primero de estos dos grupos, es decir, es un cuento auto-reflexivo pero también autoconsciente ya que permanentemente se hace explícito el proceso de construcción del mismo. Si bien no nos extenderemos en el análisis del elemento metaficcional del cuento, interesa destacar que a través de él encontramos en el cuento de Bolaño al menos tres textos superpuestos de manera deliberadamente ambigua y confusa: el cuento que el narrador iba a escribir (el que tenía en su cabeza), el texto publicado de los viajes de Naipaul a Argentina y, por supuesto, el cuento en sí mismo. Veremos que hay otros textos, pertenecientes a la tradición literaria argentina, que también entrarán en juego en esto que Jameson considera característica propia del Posmodernismo: el pastiche.

De acuerdo con Jameson, en la era posmoderna la parodia ha sido reemplazada por el pastiche: “Pastiche is, like parody, the imitation of a peculiar or unique, idiosyncratic style, the wearing of a linguistic mask, speech in a dead language. But it is a neutral practice of such mimicry, without any of parody’s ulterior motives, amputated of the satiric impulse, devoid of laughter” (17).<sup>3</sup> Así, afirma Jameson que si en el Modernismo los autores individuales eran caracterizados por un estilo particular inimitable (las largas oraciones de Faulkner, el coloquialismo de Lawrence, etc.), en el pastiche posmoderno los estilos modernistas se transforman en códigos posmodernistas. En este contexto, si la ideología burguesa fue dominante y hegemónica, “the advanced capitalist countries today are now a field of stylistic and discursive heterogeneity without a norm” (Jameson 17). Los historiadores de la arquitectura, por ejemplo, encuentran que las producciones posmodernas se caracterizan por un ‘canibalismo’ de todos los estilos del pasado, es decir, un juego de alusiones estilísticas sin orden (Jameson 18). La idea de canibalismo asociado al pastiche le sirve a Jameson para afirmar que se pierde la conexión con la historia y el pasado mismo es modificado: el pasado es únicamente una colección de imágenes –“the past as ‘referent’ finds itself gradually bracketed, and then effaced altogether, leaving us with nothing but texts” (18)–.<sup>4</sup> En el cuento de Bolaño, como

<sup>3</sup> A pesar de que Jameson caracteriza al pastiche como “blank parody” (en blanco, vacía, sin motivos ulteriores) también reconoce que la omnipresencia del pastiche no es incompatible con cierto humor, ni tampoco es inocente o desapasionada sino que es compatible con una adicción, “with a whole original consumers’ appetite for a world transformed into sheer images of itself...” (18). En el cuento que estamos analizando, veremos, el humor cobra vital importancia.

<sup>4</sup> Esta idea de que no hay nada sino textos y de que el mundo es en sí un texto es retomada por Pavao Pavlicic cuando afirma que los modernistas creen que el arte va a cambiar el mundo o al menos explicarlo de la mejor manera (éste sería el gesto moderno que Sarlo le atribuye Sarmiento), mientras que los posmodernistas no creen en tal cosa, no intentan cambiar el mundo ni tampoco lo explican, “lo incluyen



mencionamos, se superponen tres textos pero también, como se verá más adelante, pueden rastrearse referencias a escritores como Esteban Echeverría, D.F. Sarmiento y Jorge Luís Borges, formando así un pastiche que vendría de alguna manera a poner en evidencia una superposición de tiempos que dentro de la literatura argentina van formando el entramado de posiciones en referencia a la dicotomía “civilización o barbarie”.<sup>5</sup> Veremos que “Sabios de Sodoma” presenta, como propone Jameson, no una evolución orgánica de esta dicotomía sino una serie de imágenes superpuestas que le permiten suspender la categoría de tiempo o hacerlo colapsar: el pastiche que surge de Bolaño superpuesto a Naipaul, superpuesto a Borges, superpuestos a Sarmiento y Echeverría crea variantes de la dicotomía civilización o barbarie que son a su vez distintas y la misma. La categoría de pastiche problematiza aquí el pasado visto como la genealogía de un proyecto “civilizador” justamente porque nos ofrece esta serie de textos sin orden y sin causalidad, donde el tiempo histórico ya no cuenta. Bolaño retoma, a partir del relato de Naipaul, cuestiones relacionadas con la historia y la literatura argentina y al hacerlo con un cuento que es en sí mismo un pastiche, pone en evidencia esta particular manera de entender el pasado y de ahí la posibilidad de inserción del propio cuento en la serie de textos mencionados.<sup>6</sup>

---

en la combinación literaria como si también él mismo fuera una creación literaria” (Pavlicic 71). Pavlicic también encuentra que las diferencias fundamentales entre el arte moderno y el posmoderno deben buscarse en la actitud hacia el pasado (artístico o histórico): mientras el Modernismo intenta romper con el pasado (ya que sólo oponiéndose a él puede crearse un tiempo y un arte nuevos), el Posmodernismo intenta incluir el pasado ya que es consciente de la presencia ineludible del pasado en el presente (65-66). Es decir, el presente ‘canibaliza’ el pasado. Debido a esta diferencia, el Modernismo propone relaciones paradigmáticas y de selección entre textos a diferencia del Posmodernismo, que establece relaciones sintagmáticas y combinatorias: “La premisa de la obra postmoderna es que todas sus cualidades esenciales sean buscadas en su relación con otras obras literarias” (Pavlicic 72). Se deduce entonces que en el Posmodernismo el texto ya no está cerrado, ni es autosuficiente sino que es, por definición, intertextual y entra intencionalmente en relación con otros textos literarios, aunque éstos puedan ser ficticios – como en el caso de Borges, donde aparecen múltiples pseudo-citas, se inventan autores, biografías, textos, etc.; para Pavlicic, “realmente Borges es el primer gran escritor postmoderno” (81).

<sup>5</sup> El topos “civilización o barbarie” ha sido y es central en la literatura argentina y, como mencionamos, tiene sus orígenes en Sarmiento y su *Facundo*. Si bien no nos explayaremos en este trabajo sobre el tratamiento de esta dicotomía en Borges, remitimos al libro de Daniel Balderston, *Out of Context*, en donde se plantea una lectura de ciertos textos de la obra de Borges teniendo en cuenta el contexto histórico y político (en contraposición a la crítica que afirma que su obra es escapista y autorreferencial). Balderston analiza la dicotomía “civilización o barbarie” en el cuento “Historia del guerrero y de la cautiva” y encuentra que Borges repiensa y reformula esta distinción vaciando las categorías de su valor: “What is particularly interesting is that though the categories are emptied of value, or at least of their usual value, the stories of Droctulf and the ‘cautiva inglesa’ are staged in the liminal spaces of the frontier and the city wall, spaces that bear the vestiges of archaic power” (*Out of Context* 97).

<sup>6</sup> Respecto al concepto de pastiche y su relación con el pasado, es interesante mencionar que Daniel Balderston analiza en detalle el pastiche que resulta de la imagen de la Argentina de los años 30 que Salman Rushdie presenta en *Los versos satánicos* y encuentra que “the Argentina – or the Mecca – of

El cuento de Bolaño se ajusta a la categoría de pastiche al presentarse sobre un texto que no es sólo el relato que el mismo Naipaul hace de su viaje, sino que aparece el viaje como texto mismo –el narrador ve y lee el viaje de Naipaul a Argentina–. Primero lo “ve” y luego imagina a Naipaul caminando por las calles, en los cafés, haciendo visitas, tomando nota, regresando a Inglaterra y revisando esas notas. De entre las actividades de Naipaul, se destacan los encuentros con escritores: “Naipaul en la casa de un escritor comprometido. Naipaul en la casa de una escritora de alta burguesía [...] Naipaul en casa de Borges” (51). En el cuento de Bolaño, esta última frase es la única mención de la relación entre Naipaul y Borges –como si Borges fuera un escritor más al que Naipaul visitó– pero en el relato del propio Naipaul, el contacto con Borges tiene vital importancia: no sólo explícitamente se habla de él y su obra, sino que parecería que gran parte de lo que ve y escribe Naipaul está atravesado por lo que ve y escribe Borges. El pastiche también está presente en el texto de Naipaul, cuya sección titulada “The Corpse at the Iron Gate” comienza con algo así como un modelo a seguir (¿o es una especie de orden a sí mismo?, ¿o es una identificación con el escritor argentino?): “Outline it like a story by Borges” (Naipaul 96).<sup>7</sup> Seguidamente, en párrafo aparte, Naipaul continúa con un relato de media página sobre “el dictador” (refiriéndose a Perón, aunque no se lo nombra) que finaliza con “‘That’, Borges said, ‘is a story I could *never* write’” (95). Así, nuevamente, sobre la historia que Borges nunca podría escribir, Naipaul comenzará su relato sobre el exilio, la vuelta de Perón, el cuerpo embalsamado de Evita y seguirá con sus impresiones generales sobre los argentinos. John King analiza detalladamente la relación entre Naipaul y Borges y encuentra varias similitudes personales ya que ambos emergen de países periféricos, su trabajo despliega una visión “lateral” de la vida y la literatura les permite a ambos expresar una nostalgia por el centro y una libertad dada por la distancia a él (King 228). Recordemos además que Borges tiene antepasados paternos ingleses, habla inglés fluidamente, y en 1921 vuelve a Argentina después de haber pasado siete años afuera y sus primeros trabajos “sintetizan de manera original la nostalgia por un pasado que imagina, y el *shock* que la Buenos Aires moderna le produce a su regreso de Europa” (Sarlo 149). King comenta que Naipaul parece muy cómodo viviendo en un centro metropolitano y de alguna manera le da la espalda a su país de origen; Borges, por otro lado, fue tildado de europeizante en la época peronista, justamente cuando Europa significaba una forma de imperialismo cultural: “Both writers are attacked because they do not seem to conform to that elusive essence, the

---

*The Satanic Verses* are places where historical time has collapsed” (“The Art of Pastiche” 305). Creo interesante mencionar esto en el contexto de mi trabajo debido al paralelismo que hay entre los dos escritores indobritánicos que escriben sus impresiones sobre Argentina y cuyos textos pueden pensarse a partir del pastiche.

<sup>7</sup> Foster también menciona la presencia de Joseph Conrad en el relato de Naipaul: “It is worth noting that ‘The Return to Eva Perón’ concludes with a lengthy essay, ‘Conrad’s Darkness’” (189, nota 9).



‘Argentine’ or the ‘West Indian’ writer” (King 230). Así, en la sociedad argentina que Naipaul encuentra –simple, materialista, colonial, donde los hombres son mímicas de sí mismos– la escritura se le hace difícil: “to write realistically about this society has peculiar difficulties; to render it accurately in fiction might be imposible” (Naipaul 153). En el cuento de Bolaño, en cambio, el peso de la dificultad de escribir recae en el escritor y no en la sociedad que lo rodea; como vimos, Naipaul lleva en la espalda el peso de su obra, la responsabilidad y la vergüenza.

A partir de este entramado de relaciones que “Sabios de Sodoma” abre al imaginar a Naipaul en la casa de Borges se empieza a relatar de manera creciente el desagrado y el asco que Naipaul va sintiendo por Argentina (por la Argentina peronista que obviamente repugnaba a Borges). Mezclando el relato de Naipaul y su propio cuento, el narrador de Bolaño va haciendo cada vez más evidente el desagrado del escritor: “en su texto o tal vez en mi cuento, el vértigo que acomete a Naipaul es cada vez mayor [...] Su estómago se debilita. Diríase que la sola presencia física de esos argentinos que visita y que le hablan le produce una náusea que a duras penas puede contener” (55). Esta escena marcada por el asco y la repugnancia (de Naipaul en contacto con la “barbarie” argentina) nos recuerda a una de las obras fundacionales de la literatura argentina, *El matadero*, de Esteban Echeverría. Antes de la aparición del *Facundo* de Sarmiento, en 1840 Echeverría ya simbolizaba la dictadura de Rosas con un matadero ubicado al sur de la provincia de Buenos Aires y caracterizado por la sangre y la suciedad, las ratas, la violencia y las injusticias. A este matadero llega “un joven como de veinticinco años, de gallarda y buen apuesta persona, [quien] notando las significativas miradas de aquel grupo de dogos de matadero, echa maquinalmente la diestra sobre las pistoleas de su silla inglesa...” (15, énfasis mío). El joven de Echeverría es unitario, culto y civilizado, llega desde afuera montando justamente una silla “inglesa” y muere de asco e impotencia al ser atrapado, atado en cruz y amenazado con ser desnudado –“Reventó de rabia el salvaje unitario” (Echeverría 19)–. La imagen del cuento de Echeverría y la del de Bolaño parecen entonces casi paralelas: el unitario en silla inglesa/el inglés Naipaul llega a la “barbarie” (el matadero/la Argentina peronista) desde un afuera “civilizado” (la ciudad/Inglaterra) y siente asco, desprecio y repugnancia por lo que ve y escucha. El unitario de Echeverría muere; el inglés del cuento de Bolaño en cambio “busca explicaciones” (55) a esa “barbarie” cuyo emblema mayor es aquella práctica que constituye el centro de su repugnancia: la sodomía.

El tema de la sodomía ocupa de aquí en más todo el cuento de Bolaño. La sodomía como la práctica que más perturba a Naipaul aparece en el cuento casi de la misma manera que como el narrador dice que aparece en el relato del mismo Naipaul: “Y de pronto, sin que el lector de su crónica esté avisado, empieza a hablar de sodomía. La sodomía como una costumbre argentina” (54). El lector de “Sabios de Sodoma”, como vimos sucede en la literatura posmoderna, se ve tentado a pensar que ésta es una

pseudo cita, que el narrador-Bolaño está llevando al límite, y con humor, el barbarismo argentino que Naipaul presencia. Pero no, el relato de Naipaul explícitamente refiere a esta costumbre cuando intenta explicar el tipo de machismo argentino:<sup>8</sup> “[...] the act of straight sex, easily bought, is of no great moment to the macho. His conquest of a woman is complete only when he has buggered her... *La tuve en el culo*, I’ve had her in the arse: this is how the macho reports victory to his circle, or dismisses a desertion” (Naipaul 155). A partir de este párrafo de Naipaul, el narrador del cuento de Bolaño imagina a Naipaul en un bar, escuchando la conversación de un grupo de periodistas que, curiosamente “primero hablan de *política*, el país se encamina confiada y alegremente hacia un precipicio, y luego, para aligerar el ánimo, de lances sentimentales, de conquistas, de amantes. Esas amantes sin rostro, sin excepción, recuerda Naipaul en algún momento han sido *sodomizadas*. La tomé por el culo, escribe” (54, énfasis mío). La yuxtaposición de estos dos temas de conversación destacados – política y sodomía – no puede pasarse por alto: la política (la Argentina peronista va hacia un abismo) y la sodomía (la verdadera posesión se lleva a cabo por esta práctica) están superpuestas en esa frase del cuento de Bolaño y también en el relato de Naipaul: “politics have to do with the nature of human association, the contract of *men with men*. The politics of a country can only be an extension of its idea of human relationships” (157, énfasis mío). Si bien el relato de Naipaul parecería referirse exclusivamente a la sodomía practicada entre hombres y mujeres, es evidente que la mención a esta práctica se relaciona con la homosexualidad (masculina)<sup>9</sup> y por eso a partir de la relación explícita entre sodomía y política presente en el cuento y en el relato de Naipaul creo que es interesante revisar la articulación entre sexualidad y nación en el contexto de la literatura argentina.

Gabriel Giorgi estudia las relaciones entre homosexualidad, política y nación en textos de la literatura argentina contemporánea a partir de considerar a la nación no solamente como el conjunto de individuos que comparten una lengua, un territorio o tradiciones en común, sino también como una *performance* del cuerpo, es decir, un conjunto de gestos y prácticas que nos dan o no pertenencia a cierto cuerpo nacional.

<sup>8</sup> En su análisis, Foster encuentra que en realidad Naipaul usa el caso argentino como excusa para poder hablar de sus teorías más generales acerca de sociedades coloniales y sus culturas –África y sobre todo India–: “In fact Argentina serves only as a vehicle for the advancement of theories that he has already pronounced elsewhere and that are more immediately concerned with the history, politics and cultures of other countries” (170). Habría que ver cómo se relaciona este ensayo sobre Argentina con toda la obra de Naipaul para adherir a esta afirmación, pero en principio creo que es muy posible que muchas de las afirmaciones presentes en “The Return of Eva Perón” tengan su origen o se continúen en el resto de sus relatos sobre países coloniales.

<sup>9</sup> De hecho, en “Sabios de Sodoma” aparece una frase donde una vez se crea cierta ambigüedad entre lo que Naipaul escribió y lo que el cuento retoma: “La sodomía como una costumbre argentina. Una práctica que no se limita a las relaciones homosexuales, de hecho, ahora que lo pienso no recuerdo que Naipaul mencione la homosexualidad. Él habla de relaciones heterosexuales” (54).





Giorgi afirma que la presencia del “monstruo” –el monstruo homosexual, un cuerpo diferente y negativo– hace que de alguna manera se marquen las fronteras de lo nacional, ya que lo monstruoso queda afuera de lo que, en términos de Benedict Anderson, es la nación como comunidad imaginada. “El monstruo es, pues, no sólo esa figura que desborda o pone en crisis las fronteras de lo humano en general, sino también la figura que indica y define una frontera territorial e identitaria: el límite exterior a la nación” (Giorgi, “Mirar al monstruo” 248). Lo que vendría a ser monstruoso en el caso del relato de Naipaul es la costumbre de la sodomía argentina, es decir, esa práctica que, al igual que la homosexualidad, se caracteriza por poner en peligro la reproducción y por lo tanto el futuro de la comunidad. Es interesante notar que identificar y ver al monstruo dentro de los textos argentinos que analiza Giorgi supone “una verificación y un refuerzo de los pactos comunitarios de un ‘nosotros’ que coincide con la nación” (“Mirar al monstruo” 249), pero en cambio, en el relato de Naipaul, este “nosotros” se transforma en un “ellos”: la operación de Naipaul, al identificar la sodomía como costumbre argentina, es darle entidad justamente a lo monstruoso y no a lo que no lo es. Parecería entonces que en este caso la nación está imaginada por quien desde afuera recorre la ciudad y escucha y a partir de allí define un cuerpo nacional, un “ellos”, que es en sí monstruoso (el límite que plantea Giorgi sigue funcionando sólo que se invierte su sentido, lo nacional argentino viene a ser justamente lo que debería quedar afuera, el monstruo sodomita). El cuento de Bolaño pone en evidencia esta idea que implícitamente se lee en el relato de Naipaul cuando afirma que “toda sociedad civilizada, piensa Naipaul, condenaría esta práctica sexual por aberrante y vejatoria, menos Argentina” (55). Pero más bien lo que sucede con “Sabios de Sodoma” es que la ironía y la hipérbole con que se empieza a contar el desagrado y el asco que esto genera en el visitante hace que en realidad lo que se ponga en cuestión sea la pertinencia de las percepciones de Naipaul: “El problema es que ignoraba cómo descifrar ese lenguaje, y eso es algo que suele desconcertar a ciertos escritores, a ciertos artistas de la escritura” (52-53). Así, la aparición del tema de la sodomía en relación a la nación, es decir, de lo monstruoso del cuerpo nacional, en este caso “no dice tanto acerca del ‘monstruo’ en sí como de las reglas y de los códigos de percepción del observador/voyeur” (Giorgi, “Mirar al monstruo” 248). En este sentido, puede leerse en el cuento de Bolaño una fuerte ironía con respecto a los códigos de Naipaul, observador “civilizado” que intenta escuchar, entender y marcar los límites de la nación “monstruosa” que está recorriendo. En la construcción imaginaria de la nación argentina, el polo de la “barbarie” de la dicotomía nacida en el siglo XIX se asocia en el relato de Naipaul con la sexualidad, específicamente, con las prácticas sodomitas entre hombres y mujeres y entre hombres y hombres.

Ahora bien, esta idea de la sodomía como costumbre argentina, que sorprende al narrador del cuento y también al lector, no es exclusiva invención de Naipaul ya que se la puede rastrear en Borges. En 1931, en *Sur*, Borges publica un artículo titulado

“Nuestras imposibilidades” donde, junto con la penuria imaginativa y el gusto por el fracaso, atribuye a los argentinos el gusto por la sodomía: “[...] en todos los países de la tierra, una indivisible reprobación recae sobre los dos ejecutores del inimaginable contacto. *Abominación hicieron los dos; su sangre sobre ellos*, dice el Levítico. No así entre el malevaje de Buenos Aires, que reclama una especie de veneración para el agente activo...” (134).<sup>10</sup> Daniel Balderston analiza, a partir de este mismo ensayo de Borges, la presencia en su obra de una “dialéctica fecal” que asocia el pánico a la homosexualidad (masculina) y el origen de la escritura: “La ‘producción’ fecal, que es la escritura (para Borges, en este texto), es el resultado de la impregnación de hombre por hombre, una imposibilidad para la biología pero ciertamente no para la imaginación humana” (*El deseo* 53). Hay para Balderston también una cierta fobia de Borges hacia este tema ya que no sólo “Nuestras imposibilidades” ha sido excluido de sus obras completas sino que más adelante Borges ya no vuelve a mencionar explícitamente el tema de la homosexualidad ni del cuerpo masculino, a pesar de ser un tema que evidentemente le fascina. De alguna manera Naipaul, por conversaciones con Borges o por intuición, retoma y desarrolla el tema de la homosexualidad y extiende sus reflexiones a la práctica de la sodomía en relaciones entre hombres y mujeres: “But the bugging of women is of special significance in Argentina [...] The church considers it a heavy sin, and prostitutes hold it in horror” (Naipaul 155). Al igual que Borges, Naipaul cree que esta práctica condenada por la iglesia y por las prostitutas, es lo que define al macho argentino y a la Argentina en general. El cuento de Bolaño vuelve sobre los comentarios de Naipaul, que sabemos suponen los de Borges, y sin nombrarlo alude con ironía al escritor argentino cuando dice “por supuesto, de esta nefanda costumbre no se salva nadie, o sí, se salva una sola persona, a quien cita, alguien que, sin el énfasis de Naipaul, también rechaza la sodomía” (54). Naipaul no sólo no cita a Borges en esa parte del relato sino que Borges parecería rechazar la sodomía tanto como Naipaul y por lo tanto el cuento de Bolaño usa esta pseudo cita como guiño irónico al lector que conozca los textos de Borges y Naipaul. El comentario hiperbólico acerca de las costumbres de todo el resto de los argentinos menos Borges – “Los demás, en mayor o menor medida, la aceptan y la *practican* o la han practicado” (55) – hace que la afirmación sobre Borges como el único que se salva de esta costumbre también se ponga en duda con cierta burla. De alguna manera, el cuento irónicamente parecería estar sugiriendo, a través de las impresiones de Naipaul, aquello que Balderston también sugiere: “si Borges volvía continuamente

<sup>10</sup> Enrique Pezzoni encuentra que la obra de Borges ha sido recibida por opositores y admiradores como “denuncia de nuestra indigencia intelectual y, en una palabra espiritual, no sólo provocada por algunas páginas que lamentaban explícitamente ‘nuestras imposibilidades’, ‘nuestra penuria imaginativa’, nuestra parte de muerte’. Esa ‘fragmentaria noción de los caracteres más inmediatamente afligentes del argentino’ pronto se vio como generalizada en su obra toda” (33).



a este secreto, llamándolo incluso una vez ‘dialéctica fecal’, era porque de algún modo él se hallaba implicado en esa dialéctica” (*El deseo* 51).

En “Sabios de Sodoma” la otra noción que aparece ligada al tema de la relación entre sodomía y política es el de la violencia ya que se menciona que las relaciones de sodomía para Naipaul son violaciones: “[...] la costumbre sexual de ‘tomarla por el culo’, que implica, según cree Naipaul, en cierto sentido una violación, sólo puede provocarle revulsión y desprecio” (54). El tema de la violación o de su amenaza puede rastrearse en un texto que ya mencionamos, *El matadero*, pues si bien no hay una violación explícita en él, ésta se insinúa: cuando el joven unitario llega al matadero y se encuentra con los federales, le “liaron sus piernas en ángulo a los cuatro pies de la mesa volcando su cuerpo boca abajo [...]. Sus fuerzas se habían agotado; inmediatamente quedó atado en cruz y empezaron la obra de desnudarlo” (19).<sup>11</sup> Por otro lado, en *Facundo* también podemos rastrear escenas ligadas a violación. Sarlo destaca del libro de Sarmiento un episodio en que Quiroga, habiendo sido rechazado múltiples veces por una mujer llamada Severa, la persigue hasta donde ella está escondida, obliga con violencia a que se le abran las puertas y cuando ella lo ve, da un grito y cae: “nunca como en el párrafo que dedica a la historia de Severa, Sarmiento consigue tanto con tan poco [...]. Sarmiento describe el enfrentamiento entre dos fuerzas: la belleza de Severa, que magnetiza a Facundo, y la voluntad del caudillo que destruirá esa belleza” (Sarlo 23). Así, la pasión (sexual) de Facundo se asocia al poder y la violencia y nuevamente vemos esbozada la violación que la “barbarie” de Facundo hace a la (belleza de) la “civilización”. Aún cuando Naipaul no mencione explícitamente a Sarmiento, Pamela Finnegan Smith encuentra en el texto de Naipaul varias referencias a él, siendo la más notoria cuando Naipaul le ofrece al lector la visión de alguien que observa la era de Perón “just as Sarmiento dealt with the Rosas era. Indirectly, Naipaul takes Argentina to task for its adherence to the civilization and barbarism code although he never refers to Sarmiento or his essay” (41).<sup>12</sup>

*El matadero* y *Facundo* son relatos del siglo XIX y del comienzo de la dicotomía “civilización o barbarie” en la literatura argentina y a través de ellos se va armando tanto

<sup>11</sup> La intención era rasurarle la barba en forma de “U” con la que se distinguían los unitarios y luego azotarlo con una vara. Frente al grupo que lo quiere degollar, el juez del matadero dice “Por ahora, verga y tijera” (16). Hay que destacar que de las posibles acepciones que tiene la palabra “verga”, en el español del Río de la Plata, actualmente se asocia con una, “pene” (según la RAE), con lo cual en esta escena fácilmente puede leerse también la insinuación de una violación.

<sup>12</sup> Finnegan-Smith analiza el relato de Naipaul y encuentra que éste empieza y termina como ficción y que en el medio se desarrolla un relato “testimonial” de lo que Naipaul ve en Argentina durante la época peronista. Creo que más allá de coincidir o no con la intención que la autora le asigna a lo que ella llama una mezcla de géneros, vale la pena mencionar este rasgo ya que a través de él puede entenderse el relato de Naipaul también como pastiche: “Naipaul’s encasing of his documentary evidence and eyewitness accounts between pseudo short story and legend, thereby mixing genders, is a technique that reminds the reader that one can experienced truth under various guises” (Finnegan-Smith 43).

el texto de Naipaul como el de Bolaño. Este diálogo implícito entre “Sabios de Sodoma” y la literatura argentina del siglo XIX se pone de manifiesto textualmente a través de un pequeño detalle del cuento, la palabra “pulpería”: al describir los bares de Buenos Aires en donde Naipaul supuestamente escucha la conversación de los periodistas hay un curioso comentario entre paréntesis: “Uno imagina a Naipaul sentado en la silla más anónima del bar (incluso de la pulpería, si a eso vamos) escuchando [...]” (54). La “pulpería” nos remite a un tiempo pasado, ya sea el pasado que quizás en 1972 Naipaul encuentra en alguno de sus viajes al interior del país donde puede haber sobrevivido alguna pulpería, o al siglo XIX, donde gauchos y gente de zonas rurales hacían sus compras o se juntaban a tomar y conversar en las pulperías. La distancia entre el cuento de Bolaño y la literatura de Sarmiento y Echeverría se va haciendo cada vez más pequeña y así la “barbarie” que encuentra y relata Naipaul<sup>13</sup> y que Bolaño retoma no es sólo la de la Argentina peronista sino que es una barbarie “anterior” fundada en la sodomía y la violación –y por fundada nos referimos a los orígenes tanto literarios como políticos–. De acuerdo con David Viñas: “la literatura argentina emerge alrededor de una metáfora mayor: la violación [...] una violencia ejercida de afuera hacia adentro, de la ‘carne’ sobre el ‘espíritu’. De la ‘masa’ contra las matizadas pero explícitas proyecciones heroicas del Poeta” (15). Este origen que Viñas le asigna a la literatura argentina reaparece de forma irónica en el cuento de Bolaño cuando en la época peronista se asocia a Perón con Rosas y se afirma que “Perón, en ese infierno de hombres sin freno, es el supermacho, y que Evita es la hembra poseída, *totalmente* poseída” (55).<sup>14</sup> Evidentemente dentro de un contexto posmoderno es difícil hablar de origen ya que eso quizás supondría una línea de desarrollo o una evolución; más bien, lo que habría en la reaparición y repetición de la metáfora inicial planteada por Viñas es una yuxtaposición de una pluralidad de temporalidades –el siglo XIX, el XX y el XXI; una superposición que crea, como vimos que plantea Pavlicic, una relación sintagmática entre los textos–. El cuento de Bolaño de alguna manera vuelve al pasado mediante la ironía pero no intenta con ella trazar una línea evolutiva, sino que descrea de las cosmovisiones que plantean una línea de desarrollo y desconfía de la noción de progreso: el pastiche cancela el tiempo y no capta una totalidad sino más bien las relaciones entre textos pertenecientes, en este caso, a distintas épocas de una misma tradición literaria.

<sup>13</sup> Por otro lado, como reza el epígrafe de este trabajo, es lo que Naipaul escucha de Borges desde su primera entrevista: “Borges said at our first meeting, ‘I don’t write about degenerates.’ But another time said, ‘The country was enriched by men thinking of Europe and the United States. Only civilized people. The gauchos were very simple-minded. Barbarians.’” (129).

<sup>14</sup> En el libro de Santiago Colás sobre el posmodernismo argentino se analiza parte de la era peronista y, al mencionar la novela de Tomás Eloy Martínez, *La novela de Perón*, aparece una vez más este tópico: “Erase what doesn’t fit—‘Gobernar la historia. Cogerla por el culo’—this is Perón’s mode of representation; a mode whose formulation here reminds us of its links to a patriarchal discourse of violation” (Colás 156).



Quisiera ahora destacar un último punto importante que el cuento de Bolaño trata con mucha más ironía aún que todo el resto: la explicación que da Naipaul sobre el por qué de la sodomía. El narrador-Bolaño confiesa que quedó sorprendido al leer que Naipaul asociaba esta práctica con las costumbres sexuales de los inmigrantes españoles e italianos que en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX habían llegado en grandes cantidades a Argentina. Lo que en el texto de Naipaul es una simple frase sin mucho desarrollo –“[...] the Argentine macho, in the main of Spanish or Italian peasant ancestor, consciously dishonors the victim” (155)– se transforma en el cuento de Bolaño en una serie de irónicas especulaciones que muestran, de alguna manera, el sinsentido de la “explicación” de Naipaul: “Tal vez en sus correrías por los bares de Corrientes, a altas horas de la noche, oyó a un periodista deportivo contar las hazañas sexuales de su abuelo o bisabuelo, que se follaba a las ovejas en las noches de Sicilia o de Asturias” (56). El mayor grado de la “barbarie” referida por Naipaul, la sodomía, se estaría trasladando así de los gauchos y gente del interior argentino a los inmigrantes europeos, españoles e italianos, responsables de instalar esta costumbre en Argentina.<sup>15</sup> Es claro que con el transcurrir del tiempo la “barbarie” cambió de actores sociales. En este sentido, Sarlo hace una lectura muy interesante del cambio de conceptualización de la barbarie a partir de la inmigración europea: si en un principio sólo había un desierto con nada sobre lo que fundar una literatura y una cultura (en este desierto llano y vacío Sarmiento sólo veía como posibilidad la presencia del bárbaro), los intelectuales argentinos creyeron que con gente de Europa no sólo se llenaría el vacío sino que se lo civilizaría. Siguiendo la idea de Ángel Rama respecto a la ciudad letrada, Sarlo afirma que lo europeo ya estaba decidido antes de la llegada de la inmigración (27). Pero el sueño no se cumple y las cosas cambian cuando la inmigración verdaderamente llega y es necesario cambiar la concepción de lo “bárbaro” y repensar lo europeo como “civilización”. Por supuesto todo esto tiene consecuencias en el imaginario de la sociedad y la nación argentina:

en ese momento construir un pasado se vuelve una necesidad [...] La inmigración abre este ciclo. Su presencia, ocupando el lugar del bárbaro, del gaucho ya desaparecido, crea las condiciones de posibilidad para que los letrados busquen, al mismo tiempo, dos fundamentos: el de una historia nacional y el de una renovada relación con la cultura europea. (Sarlo 28)

Dentro de este período inmigratorio, Jorge Salessi analiza la diseminación de la homosexualidad en la Argentina (específicamente entre los años 1890 y 1914,

<sup>15</sup> Foster analiza la relación entre Naipaul, Argentina y Gran Bretaña y, respecto a un párrafo donde Naipaul habla del barbarismo en relación a la inmigración europea, afirma: “Naipaul’s glossing of Sarmiento is explicit here, yet with a vital enmendation. The people’s faith in European civilization is not a bastion against the barbarism spawned by Argentina’s geography, as Sarmiento argues in *Facundo*, but one of its key resources” (175).

años en que se llevó a cabo la inmigración que hizo necesario que el país se imagine nuevamente). Al estudiar cómo fueron apareciendo las categorías homosexualidad, pederastía, inversión sexual y sodomía, encuentra que aunque en la época de Sarmiento el habitante de la ciudad era asociado con la “civilización”, “by the end of the century, as immigrants filled the city, the urban dweller became the ‘degenerate’” (Salessi 61). De la misma manera, para Naipaul es debido a esta inmigración que el imaginario social sólo presenta diferencias, quiebres y desconexiones:<sup>16</sup> “the absence of links between men and men, between immigrant and immigrant, aristocrat and artisan, city dweller and *cabecita negra* [...] the absence of a link between men and the meaningless flat land” (Naipaul 104). Me parece interesante notar, en relación a la articulación sexualidad y nación antes discutida, que esta visión que Naipaul relata de la Argentina a partir de una inmigración (que es justamente la que trae las costumbres sodomitas) se ajusta a los “sueños de exterminio” que Giorgi analiza en su libro. Debido a que en la imaginación europea del siglo xx el sodomita se origina justamente con la desaparición de Sodoma y Gomorra está condenado a desaparecer y así “Sodoma dispara siempre una ansiedad y una imaginación política alrededor de la reproducción sexual, del futuro de la sociedad como cuerpo [...] y de un cálculo de peligros en relación a la vida de las poblaciones y su futuro” (Giorgi, *Sueños de exterminio* 22). Naipaul “ve” y conceptualiza un espacio en donde se ponen de manifiesto las consecuencias de la sodomía –una ausencia de conexiones entre hombres (los ciudadanos de una nación) y entre hombres y una tierra “sin sentido” (*meaningless*)– ve un espacio que como Sodoma anuncia un peligro para el cuerpo de la nación. Y en el cuento de Bolaño, en donde Sodoma no se menciona más que en el título, aparece también esta especie de adelanto o premonición de un peligro: “En mi cuento, simplemente, Naipaul recorría las calles de Buenos Aires y, de alguna manera, presentía el infierno que se cernía sobre la ciudad” (52). Esta ciudad-infierno, como Sodoma, es una ciudad habitada por sodomitas y de ahí la amenaza que Naipaul no sólo intuye sino que parece ver cuando recorre sus calles: una amenaza al cuerpo social, al cuerpo de la nación, que como apunta Giorgi, es una amenaza al linaje o especie ya que con esta práctica lo que preocupa es en gran medida “el desperdicio de la ‘semilla

<sup>16</sup> Recordemos que tradicionalmente en la lectura cristiana se han asociado los pecados de la ciudad de Sodoma con la perversidad y la homosexualidad masculina, pero sin embargo, como varios críticos de la Biblia mencionan, los crímenes de Sodoma exceden los actos sexuales e incluyen, por ejemplo, el problema del extranjero. Alejandro Mejías Lopez lo sintetiza así: “Sodom is also punished by God for its greed, its disregard for the poor, and its unwelcoming attitude to outsiders. The people of the town refuse to listen to Lot for being ‘extranjero’ (Genesis 19:9) and elsewhere in the Bible Sodom’s crimes are further explained: “Mira cuál fue la iniquidad de Sodoma, tu hermana: [...] No dio la mano al pobre, al desvalido; se ensoberbecieron e hicieron lo que a mis ojos es abominable, [...]. Y el pueblo de la tierra oprime, roba, hace violencia al desvalido y al menesteroso, y al extranjero le veja contra derecho” (Ezequiel 16: 49-50; 22: 29) (sin numeración).



viril' y la supuesta despoblación que ese desperdicio traería como consecuencia" (*Sueños de exterminio* 21).<sup>17</sup>

Retomando entonces la cuestión de la inmigración europea, vemos que la diferencia de visiones entre Sarmiento y Naipaul respecto a ésta reside en que "where in Sarmiento's estimation the importation of European values would save Argentina from barbarism, Naipaul opines that European colonial influence has proven to be Argentina's downfall" (Finnegan-Smith 43). En este sentido, puede entenderse que "Sabios de Sodoma" se ríe una y otra vez de la ilusión y el deseo de los intelectuales argentinos del siglo XIX<sup>18</sup>—algunos de los "sabios" del título— hasta llegar a imaginar una situación inmigratoria contrafáctica que pudiera explicar la sodomía: "Si los emigrantes de Naipaul hubieran provenido de Grecia, bueno, nos lo podríamos pensar dos veces. Es posible que con un general Peronidis Argentina hubiera salido ganando [...] Con un gaucho Fierrescopulos, copia feliz de Ulises, y con un Macedonio Hernandikis arreglando a martillazo limpio el techo de Procusto" (56). El cuento de Bolaño estaría dando un paso más allá de esta nueva dicotomía "civilización o barbarie" con un gesto irónico que de alguna manera pone en ridículo ambas interpretaciones de la "barbarie" (la de Sarmiento y la de Naipaul). Los argentinos tendrían las mismas figuras políticas y los mismos referentes literarios (Perón, el *Martín Fierro*, Macedonio Fernández, etc.) pero con nombres griegos que justificaran, irónicamente, la presencia de la sodomía como su característica principal. ¿En qué podría residir la diferencia entre Perón y Peronidis o entre *Martín Fierro* y Fierrescopulos? Creo que encontramos en este final de "Sabios de Sodoma" un humor que evidencia la desconfianza no sólo en la existencia de los polos de la dicotomía sino también en la posibilidad de dar explicaciones coherentes. La última frase del cuento confirma esta especie de duda o escepticismo frente a visiones explicativas: "Pero, para bien o para mal, Argentina es lo que es y viene de donde viene, que es, sépanlo, de todo el mundo, menos de París" (57).<sup>19</sup> El tema o mito de Buenos Aires como la París

<sup>17</sup> Respecto al momento histórico en que se dio la inmigración europea que cambió la conformación de la ciudad, Salessi comenta que el temor de los burócratas del estado era la inversión de poder de las clases sociales y de género y de ahí la posibilidad de relaciones homosexuales que trajeran como consecuencia cambios en la producción y la reproducción: "While women working for wages or joining labor movements were perceived as doing jobs traditionally defined for men, men were apparently underemployed or unemployed, crowding the city, and in many cases having sex with other men" (87-88).

<sup>18</sup> Respecto a este sueño de inmigración anglosajona, Foster comenta en su ensayo: "twice, early in the nineteenth century, British forces invaded the country, and it remained, until the ascent of Perón, a virtual economic colony of Britain. It might, Naipaul muses, have been like Canada, Australia, or New Zealand" (186).

<sup>19</sup> Curiosamente se entiende también que "venir de París" significa ser traído por la cigüeña, es decir, ser traído al mundo, "nacer" sin que haya habido acto sexual. En un contexto en donde el origen, según Viñas, está asociado a la violencia y la violación, esta última frase del cuento de Bolaño cobra una interesante significación.

de Latinoamérica ha sido muy debatido y Sarlo en su ensayo “Buenos Aires: El exilio de Europa” discute básicamente los dos lugares comunes sobre Buenos Aires –que se parece a París y que es una ciudad repetida y monótona– y encuentra que Buenos Aires no recuerda a ninguna ciudad europea pero que se compone de fragmentos de varias de ellas (grandes avenidas como las de Madrid, edificios con fachadas neoclásicas, *art déco*, italianizantes, imágenes que recuerdan a Nueva York, etc.): “La comparación de Buenos Aires con París [...] es una imagen del deseo. Resultó del voluntarismo político y cultural de las élites que proyectaron la ciudad moderna desde 1880” (Sarlo 31). Si pensamos que la ecuación Buenos Aires-París es la imagen del propio deseo (un deseo de “civilización” europea refinada e intelectual) y enfrentamos este sueño a la sodomía, la violación o a Peronidis, la última frase del cuento –“Argentina es lo que es y viene de donde viene, que es, sépanlo, de todo el mundo, menos de París” (57)– cobra mayor dimensión al insistir humorísticamente justamente eso, que Argentina podrá venir de todo el mundo –de Italia, de España, de Grecia– pero no del lugar que desea, es decir, no de París.

A manera de breve conclusión, quisiera volver sobre la idea que hemos discutido de que tras el colapso de la ideología modernista, “the producers of culture have nowhere to turn but to the past: the imitation of the dead styles, speech through all the masks and voices stored up in the imaginary museum of a now global culture” (Jameson 17-18). El cuento “Sabios de Sodoma” funciona como un pastiche que justamente habla a través de otras voces, las voces de un pasado y un imaginario (en este caso, argentino): en primer lugar, se estructura en base al relato que Naipaul hace de sus viajes a Argentina a partir de 1972 y en segundo lugar, aparecen los relatos de alguna manera fundacionales de la literatura argentina –Sarmiento, Echeverría, Borges–. Dentro de esta relación sintagmática de textos, están también otros autores mencionados –Rodrigo Fresán, Adolfo Bioy Casares y, como vimos al final, Macedonio Fernández y el *Martín Fierro*–. Y no olvidemos que el narrador del cuento se asocia con el propio Roberto Bolaño, quien se incluye de esta manera en la cadena de relaciones que el pastiche presupone y propone.<sup>20</sup> Surge aquí la pregunta sobre el título del cuento: el por qué del plural de “Sabios de Sodoma”. Evidentemente si bien el narrador dice que el cuento tiene como protagonista a Naipaul, el título nos dice que hay más de un sabio de Sodoma, y luego de todo lo expuesto hasta aquí creo que podrían leerse como “sabios” todos los escritores mencionados, incluido el propio Bolaño. La frase del título, además, es ambigua: puede

<sup>20</sup> Para la relación de Bolaño con la literatura argentina véase el artículo de Gustavo Faverón Patriau que analiza el cuento “El gaucho insufrible” y su intertextualidad con textos de Jorge Luis Borges, Antonio di Benedetto, José Bianco, José Hernández, Leopoldo Lugones, Julio Cortázar, Wilcock y Rodrigo Fresán (a quien, por otro lado, el cuento está dedicado).





denotar una nacionalidad –de ahí que muchos “sabios” sean de Buenos Aires/Sodoma–;<sup>21</sup> puede denotar un conocimiento –de ahí que los “sabios” sean aquellos que hablan o teorizan sobre Sodoma o la sodomía (Buenos Aires y la argentinidad)–; y, finalmente la frase puede denotar la materia con la que están hechos los “sabios” y así irónicamente serían ellos mismos sodomitas, “bárbaros”. Teniendo en cuenta las relaciones existentes y estudiadas entre Sarmiento, Borges, Naipaul y Bolaño (entre otros) y la inserción del cuento mismo en la serie de la tradición literaria argentina, creo que se habilitan todas las posibilidades que sugiere el título y así, en pocas páginas, “Sabios de Sodoma” retoma, combina, yuxtapone y se burla irónicamente de estos “sabios” que tienen su origen en Sodoma, que teorizan sobre la sodomía como costumbre “bárbara” y que son ellos mismos, de alguna manera también, bárbaros sodomitas.

## BIBLIOGRAFÍA

- Balderston, Daniel. *El deseo, enorme cicatriz luminosa*. Caracas: Escultura, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Out of Context. Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*. Durham: Duke UP, 1993.
- \_\_\_\_\_. “The Art of Pastiche: Argentina in the *Satanic Verses*.” *Revista de Estudios Hispánicos* 17-18 (1990): 301-308.
- Bolaño, Roberto. “Sabios de Sodoma”. *El secreto del mal*. Barcelona: Anagrama, 2007. 49-57.
- \_\_\_\_\_. “El gaucho insufrible” *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- Borges, Jorge Luis. “Nuestras imposibilidades”. *Sur* 4 (Primavera 1931): 131-134.

<sup>21</sup> Un análisis más detallado de las posibles interpretaciones de la relación entre la Sodoma bíblica, Buenos Aires y el cuento de Bolaño excede los límites de este trabajo, sin embargo me gustaría comentar algunos puntos interesantes. En la Biblia, dentro del Antiguo Testamento, el libro del Génesis menciona a Sodoma a partir del capítulo 10. Sodoma y Gomorra se encontraban en una llanura, cerca del Valle de Sidim, próximas al Mar Muerto. En el capítulo 18 del Génesis, se revela a Abraham que Sodoma sería destruida por medio de fuego y azufre porque su pecado era muy grave e irreversible. Buenos Aires también es una ciudad de la llanura y también, de acuerdo al relato del propio Sarmiento en *Facundo* ha sido arrasada: “[...] en esos llanos en donde veinte años atrás pacían tantos millares de rumiantes, vaga tranquilo el tigre, que ha reconquistado sus dominios; algunas familias de pordioseros recogen algarroba para mantenerse. Así han pagado los Llanos los males que extendieron sobre la República. ‘¡Ay de ti, Betsaida y Corazaín! ¡En verdad os digo que Sodoma y Gomorra fueron mejor tratadas que lo que debéis serlo vosotras!’” (81). Más adelante, en la historia bíblica, en el capítulo 19, dos ángeles de Dios entran a Sodoma a rescatar a Lot, que era el sobrino de Abraham y el único que podría salvarse. En la huida de la ciudad, la mujer de Lot desobedece la orden de Dios, se da vuelta y se convierte en una estatua de sal. Queda inmovilizada justamente por haber visto el horror y la ira de Dios. Es curioso que en el cuento de Bolaño también se juegue con esta imagen de una figura inmovilizada por el horror: “[...] cuando digo ‘inmovilizado por el horror’ no lo digo en un sentido peyorativo sino literal. Pienso en los niños que se quedan inmóviles ante el asalto del horror imprevisto, incapaces hasta de cerrar los ojos” (52).

- Colás, Santiago. *Postmodernity in Latin America. The Argentine Paradigm*. Durham: Duke UP, 1994.
- Echeverría, Esteban. *El matadero; La cautiva*. Madrid: Cátedra, 1986.
- Faverón Patriau, Gustavo. “‘El gaucho insufrible’ y el ingreso de Bolaño en la tradición argentina”. *Bolaño salvaje*. Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau, eds. Barcelona: Candaya, 2008. 371-415.
- Finnegan-Smith, Pamela. “Sarmiento and Naipaul: Essay as History.” *Confluencia* 3 (1987): 41-45.
- Foster, Kevin. “A Country Dying on its Feet: Naipaul, Argentina and Britain.” *Modern Fiction Studies* 48 (Spring 2002): 169-93.
- French, Patrick. *The World is What It is. The Authorized Biography of V. S. Naipaul*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 2008.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Jane E. Lewin, trad. Ithaca: Cornell UP, 1980.
- Giorgi, Gabriel. *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.
- . “Mirar al monstruo: Homosexualidad y nación en los sesenta argentinos”. *Sexualidad y nación*. Daniel Balderston, ed. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2000. 243-260.
- Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Nueva York: Methuen, 1984.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke UP, 1991.
- King, John. “‘A Curiously Colonial Performance’: The Ex-Centric Vision of V. S. Naipaul and J. L. Borges.” *The Yearbook of English Studies* 13 (1983): 228-243.
- Mejías-López, Alejandro. “Reframing Sodom: Sexuality, Nation and Difference in Hernández-Catá’s *El ángel de Sodoma*.” *Ciberletras* 16. Jan 2007. <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras>>. 12 oct. 2012.
- Naipaul, V.S. *The Return of Eva Perón with The Killings in Trinidad*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 1980.
- Pavlicic, Pavao. “La intertextualidad moderna y postmoderna”. *Criterios* 30 (1991): 65-87.
- Pezioni, Enrique. *El texto y sus voces*. Buenos Aires: Sudamericana, 1986.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Londres: Methuen, 1983.
- Salessi, Jorge. “The Argentine Dissemination of Homosexuality, 1890-1914.” *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings*. Emilie Bergmann, Paul Smith y Paul Julian, eds. Durham: Duke UP, 1995. 49-91.
- Sarlo, Beatriz. *Escritos sobre literatura argentina*. Sylvia Safta, ed. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.
- Sarmiento, Domingo F. *Facundo: Civilización y barbarie*. México: Porrúa, 2000.



Viñas, David. *Literatura argentina y realidad política: de Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1971.

Zavala, Lauro. *Cartografías del cuento y la minificción*. Sevilla: Renacimiento, 2004.



