ALICIA BORINSKY: *Intersticios: lecturas críticas de obras hispánicas*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1986.

Alicia Borinsky ensaya en este libro una lectura minuciosa de obras hispánicas, que combina con una reflexión sobre el lenguaje crítico. Este diálogo no se constituye, nos advierte la autora en la «Presentación», a través de «analogías temáticas, afinidades estilísticas o esas coincidencias que a veces se enmascaran bajo el nombre de Historia». Denomina *collage* a su aparato crítico. Sus «modelos» son: «... las cajas de Cornell...; ... el subterráneo orden de los almanques a la Cortázar; ... la filosofía en tantos tangos de Discépolo.» Lo que estos posibles modelos tienen en común es su insistencia en presentarse como zonas, no espacios. ¿Por qué la zona? ¿Qué tipo de zona? Estas son algunas de las presiones a las cuales esta reseña responde. Debo aclarar que esta reseña es, en un registro, una reconstrucción, una reinscripción, de cierta biblioteca ausente.

Para crear su *collage*, Borinsky no arma un espacio tanto como lo desarma, o mejor dicho, lo arma y desarma a la misma vez. Lo esencial parece ser recalcar la otredad de la escritura sin borrarla, sin traducirla o traicionarla. Sus observaciones sobre el cine mudo sirven como modelo reducido, y vulgar, de este proceso: «Si se les quisiera poner diálogos a las películas mudas surgiría inmediatamente la necesidad de hacer otras películas, de convertir en naturalistas o acaso 'humanos', cotidianos, a los rostros de actores como Harold Lloyd, Lilian Gish, la extraordinaria Theda Bara» (p. 48). Más adelante agrega: «El discurso (cinematográfico mudo) es eminentemente visual; cualquier explicación de otro orden alteraría la prolijidad de un lenguaje que crea la diseminación de su anécdota en la multiplicación de las instancias que la hacen posible» (p. 56). Convertir en diálogo, es decir, contar los intercambios gestuales de una película muda, es crear un espacio, no una zona de enlaces furtivos.

Fiel a la letra del discurso literario, Borinsky pone en juego distintos discursos, donde una ambivalencia constante no deja que se establezca un punto de vista privilegiado. En tanto que el espacio se construye alrededor de un sujeto perceptor, sea un personaje privilegiado o la posición adoptada por un narrador descorporalizado, aquí no se concretizan los límites necesarios para establecer un espacio. Se evade uno de los trucos de la escritura realista o modernista (en el sentido amplio del término). Se pone de relieve que el espacio en el mundo ficticio es armazón, así como son los personajes y objetos que lo habitan o las acciones que se despliegan en él. Por tanto, el lugar de la autoridad, elemento íntegro del logocentrismo realista y modernista, tambalea. No hay una armonía entre estos discursos que lidian entre sí que no sea la interrogación perpetua.

El diálogo que establecen los textos se interroga sobre la lectura que los sostiene, que hace posible su convivencia. Esta interrogación nos deja entrever las estrategias en juego: la yuxtaposición, la interpolación, la superimposición y quizás hasta la falsa atribución. Además de provenir de diferentes espacios, como son el cine mudo, el tango, el arte surrealista, estos espacios ocupan diferentes momentos de la lectura. Por tanto, hacen posible la convivencia de mundos tan incommensurables y mutuamente exclusivos como son, por ejemplo, *El licenciado vidriera*, *La última niebla* y *Traducciones III: los poemas de Sidney West*. Surgen zonas de contacto, zonas que resisten la clausura al no establecer límites, jerarquías. Este tipo de zona nos recuerda la idea de la heterotopía (*l'hétéroclite*) de la cual habla Michel Foucault

en el prefacio a *Les mots et les choses*. Idea provocada, recuerdo, por una lectura de Borges.

No nombrar las páginas que recorren el libro presente es una forma de desplazar y desmembrar las asociaciones automáticas que nosotros evocamos en un afán de reseñar; en otras palabras: fijar la obra. Esta, sin embargo, parodia la enciclopedia y sustituye su propio conocimiento enciclopédico de la crítica y literatura actual con asociaciones *ad hoc*, arbitrarias, modestas. Tal procedimiento puede parecer frívolo y hasta provocar un efecto claustrofóbico. Una concentración o una preocupación por cuestiones textuales puede perder de vista al referente contextual al que se dirigen estos juegos. La autora no se olvida de esta problemática. En una nota al pie a su lectura de Bombal comenta lo siguiente:

«Nuestras preocupaciones actuales casi inevitablemente plantean la pregunta si estos espacios de la obra de Bombal la vuelven feminista, y si están animados de una voluntad de protesta. Más allá de las posibles intenciones de la autora, creo que la obra de Bombal no tiene sesgo político acusado. Sus textos plantean para sí mismos una productiva marginación de los procesos sociales parecida, en este sentido, a la que encontramos en las atmósferas enrarecidas de Felisberto Hernández» (p. 90).

La escritura que Borinsky ejerce tiene implicaciones estéticas e históricas.

Aunque Foucault insiste en que no hay un lugar desde donde se puede regir la heterotopía, hay, por lo menos, dos mecanismos que convergen en la conceptualización de la lectura crítica como tal zona. El primer mecanismo tiene que ver con la invención de España y América Latina como lo opuesto de Europa, como lo otro de Europa, como un doble. Este dualismo recurre por los diferentes textos aquí tejidos como por nuestra cultura en general. Esta conceptualización temática «del lado de allá/del lado de acá» aparece en nuestra literatura contemporánea a otro nivel. Constituye la estructura ontológica de textos tan diversos como 62: *Modelo para armar*, *Terra Nostra* y *El amor en los tiempos del cólera*. El otro mecanismo aliado a éste no tiene que ver con una heterogeneidad externa, sino interna. Objetivamente, América Latina es un mosaico de disimilitud: lenguajes diferentes, culturas incompatibles, geograffas variadas. Su condición se podría llamar, si nos olvidamos por un instante de su pobreza económica, intrínsecamente postmoderna. Además, estos mecanismos textuales ocupan el mismo tipo de espacio. Pertenecen al espacio de proyección del universo ficticio, el espacio concretizado por los lectores en el proceso de leer las obras. Desde esta posición, la zona no es, después de todo, heterotopía, sino homotopía. Uno puede desmembrar este espacio construyendo una zona que abraza o tiende un puente entre diferentes tipos de zonas: el espacio intratextual e intertextual, el intersticio.

Al rescatar una serie de textos marginales y enmarcarlos en un diálogo sobre sus mecanismos de proyección, y éstos de la teoría del lenguaje, *Intersticios* logra ser una arqueología postmodernista que forma parte, a la vez, de la vanguardia de esa estética.

NORMAN HOLLAND

Hampshire College.