

BORGES Y MASTRONARDI: LA FABULACIÓN DE UNA AMISTAD

Claudia Rosa

Carlos Mastronardi, conocido por ser el autor de uno de los poemas Emblemáticos de la literatura argentina, “Luz de provincia”, es merecedor de elogios del propio Borges, quien dijo de él: “Hay un nombre –sobre todo tratándose de poetas– que hubiera debido ser de los primeros. Y es el nombre del gran poeta entrerriano Carlos Mastronardi” (“La violenta luz” 21). A su vez, su amigo Mastronardi le dedicará a Borges centenares de páginas: comentarios bibliográficos, artículos. Sin embargo, esta amistad proclamada por ambos autores parece comenzar a hacerse añicos por la publicación de dos textos, el *Borges* de Bioy Casares y el *Borges* de Mastronardi, y un tercero, *B.*, también de este último y que estamos preparando para su edición.

Mastronardi nació en Gualaguay en 1901. A los diecinueve años se fue a vivir a Buenos Aires, donde muy pronto hizo amistad con el grupo de poetas y escritores que un par de años después iban a formar la primera agrupación de vanguardia argentina, el martinfierrismo. Su primer libro, *Tierra amanecida*, aparecido en 1926 en la misma editorial donde Roberto Arlt publicó ese mismo año *El juguete rabioso*, no comparte ninguna de las notas de la vanguardia ultraísta con la que su amigo Jorge Luis Borges estaba enrolado. En vez de utilizar metáforas, Mastronardi prefería las comparaciones; en lugar del verso libre, combinaciones de endecasílabos, heptasílabos y alejandrinos. Como señaló Raúl González Tuñón, Mastronardi, contemporáneo de la vanguardia, no formó parte de su núcleo esencial: “En sus poemas se advierte la ausencia del desenfado y el empuje carac-

terístico del grupo” (Prieto 359). La vanguardia, sobre todo por el prestigio adquirido posteriormente por buena parte de sus actores (Borges, el mismo González Tuñón, Oliverio Girondo, Leopoldo Marechal) es tal vez el capítulo principal de la historia de la poesía argentina del siglo XX. Mastronardi, relegado de él, pareciera quedar afuera de todo el sistema.

Luego del sonado éxito de su poema “Luz de provincia”, la obra de Mastronardi y su vida dan un giro. El poeta deviene ensayista y periodista, y se va alejando de las modas literarias porteñas. Se convierte en un ser noctámbulo que lo aleja de todas las rencillas estéticas, y ya para finales de la década del treinta, el lugar privilegiado que tenía en la amistad de Borges es reemplazado por Adolfo Bioy Casares. De estos días, Borges dice de Mastronardi:

Pocos hombres conservaron la soledad con la minuciosidad de Mastronardi. Era un inseparable amigo de la noche que sabiamente abusó de la noche y del café, que tanto se le parece a la noche. Para vivir, eligió la Avenida de Mayo, acaso una de las zonas más tristes de Buenos Aires. Como Augusto Dupin, el primer detective de la literatura policial, de noche recorría las calles de Buenos Aires buscando ese estímulo intelectual que sólo puede dar la noche de una gran ciudad. (“Evocación” 11)¹

Entre 1930 y 1976, fecha en que muere, Mastronardi llevó un diario de escritor, publicado póstumamente en 1984 por la Academia Argentina de Letras bajo el título *Cuadernos de vivir y pensar*. En estos *Cuadernos* aparecen numerosas citas referidas a Borges que venían a completar algunos artículos² ya publicados y las numerosas referencias hechas en su libro autobiográfico *Memorias de un provinciano*, de 1967. Hasta ahí sabíamos de la admiración que el poeta entrerriano sentía por su amigo porteño.

1 Este texto es una versión sintética y corregida de la que Borges publicó en *Crisis* (ver bibliografía).

2 Mastronardi habla sobre Jorge Luis Borges en *Censo de mis primeros dioses*, “Encuesta sobre la influencia italiana en nuestra cultura” (*Nosotros* 227, abril de 1928); “Del individuo al símbolo” (*La Gaceta*, 22 de noviembre de 1970); “Artículo no empezado” (*Rumbos*, febrero de 1930); “El movimiento de Martín Fierro”, en *La historia de la literatura argentina* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968); “La revolución libertadora ha reivindicado los fueros de la inteligencia argentina” (*El Mundo*, 30 de abril de 1958); “Sobre una poesía condenada” (*Sur* 169, noviembre de 1948); “Desagravio a Borges” (*Sur* 94, julio de 1942); “Notas Bibliográficas” (*Ser* 1, septiembre de 1962 y *Sur* 282, mayo y junio de 1963); “Cartas a Calveyra”, en *Formas de la realidad nacional* (Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1961); y *Valéry o la infinitud del método* (Buenos Aires: Raigal, 1954).

Sin embargo, con motivo de recopilar la obra completa para su edición encontramos en su archivo personal un conjunto de páginas manuscritas que tenían una B. mayúscula grande y que constituían borradores de un proyecto de libro. Este libro es el que publicamos bajo el título de *B.* y que constituyen los pre-textos del libro que, con el título de *Borges*, publicó la Academia Argentina de Letras.

Lo realmente novedoso es que estos dos libros vienen a contestar los comentarios que Borges había hecho a su amigo Bioy Casares y que éste publica en *Borges*. El juego de las relaciones amistosas (que no lo son tanto) en el campo literario ya tiene una tradición. Pareciera que los amigos literarios disfrutaban de encontrar un *partenaire*, un caminante con quien pensar en voz alta, y que esto los obliga a tener públicamente una actitud de reconocimiento de la obra del otro que no es tal. Es como si para poder seguir disfrutando de los encuentros y de las charlas los amigos literarios tuvieran que pagar el precio de elogiar la obra del otro. En una relación de intimidad intelectual, en donde cada uno confiesa sus verdaderos gustos, expone el modo de leer, y no está permitido dudar que la obra del amigo sea valiosa. Pero esto no sólo no sería nuevo entre artistas sino que, podríamos decir con Bourdieu, es parte del *habitus* que constituye al ser escritor. Existen reglas de cortesía que no pueden violarse. A los amigos no se les puede negar un prólogo, un comentario bibliográfico, una reseña, un espacio en la revista que se dirige, una semblanza.

Sin embargo, la relación entre Borges y Mastronardi tiene una particularidad: después de muertos ambos autores, se dan a conocer los verdaderos pensamientos de cada uno. Cuando en el año 2001 encontramos en el archivo los borradores que iban a constituir *B.* sentimos cierto pudor por la crudeza de las confesiones que Mastronardi hace acerca de la vida íntima de su amigo Borges. Sin embargo, en el eterno retorno borgeano, la palabra de Borges en la pluma de Bioy Casares da el latiguillo final en 2006. Tal vez por este motivo la Academia Argentina de Letras haya tenido el coraje de publicar el libro *Borges* de Mastronardi, cuyos originales había dejado al cuidado de su amigo, el poeta Jorge Calvetti.

MASTRONARDI EN BORGES

En numerosas entrevistas Borges manifestó su cariño y admiración por el poeta entrerriano. Recordaba sus caminatas nocturnas, su ob-

sesión por la corrección del poema. Juntos se van a divertir en la revista *Martín Fierro* con Ortelli y Gasset. Cuando en 1937 Mastronardi recibe el Premio Municipal por *Conocimiento de la noche*, con la presentación de este libro al concurso incluye un currículum en donde aparece una obra supuestamente publicada en 1930, con el título *Tratado de la pena*, que no pudo ser localizada. Después del fallecimiento de Jorge Calvetti en 2002, el poeta Ricardo Herrera nos comunica, sabiendo de nuestra obsesiva búsqueda del libro, que el poeta jujeño le había confesado antes de morir que *Tratado de la pena* no había existido nunca y que había sido inventado por su amigo Jorge Luis Borges –de allí el tono irónico del título para una obra de carácter tan antipersonalista como la de Mastronardi– para aumentar el currículum y que le pudiera favorecer en el fallo del Premio Municipal de Literatura.

Además de este empujón a la carrera literaria de su amigo, Borges sumaría los homenajes que se le realizaron en vida (Bioy 1227). Sin embargo, estos supuestos de amistad íntima y cariño no fueron tal. Ya en 1977 Borges le comunica a Bioy Casares que Mastronardi había escrito un libro sobre él y que se publicaría 50 años después (Bioy 1518). Del libro de Bioy Casares sobre Borges, que incluye innumerables anécdotas personales, hay algo más de ochenta citas a Mastronardi. En ninguna de ellas se manifiesta el cariño y menos aún el elogio de Borges a éste. Por el contrario, pareciera que el ensañamiento con el poeta entrerriano supera a muchos otros. Borges, en boca de Bioy Casares, no sólo critica con dureza la obra mastronardiana sino también la personalidad del autor. Critica su estilo en muchas oportunidades, dice que su verso “una vez yo pasaba silbando entre arboledas” es ridículo y muy vanidoso, que siempre hace el papel de “pobrecito”; también lo parodia y lo parafrasea, burlándose: “una vez yo pasaba sonseando entre arboledas” (Bioy 579-80). Borges considera que las ideas de Mastronardi no son interesantes y que “su tono retraído y pueblerino es tedioso” (813), que el título de su libro *Memorias de un provinciano* es muy malo (1066) y que [de “Luz de Provincia”] “el argumento, las ideas, son bastante pobres. La nostalgia de la provincia, nada más” (1327). Pero también le critica sus amores (998), sus costumbres, su provincialismo y su sistema de trabajo, “ese sistema de composición trabajada de la que sólo trabajó las formas menos exigentes: el alejandrino y el endecasílabo asonantado” (1344). A los diez años de muerto Mastronar-

di, Borges publicará una semblanza en el diario español *El País* de Madrid y su juicio no ha variado. Adopta el estilo mastronardiano que él mismo había criticado: utiliza el elogio para denostar.

BORGES EN MASTRONARDI

La primera referencia que hace Mastronardi a Borges se encuentra en la revista *Nosotros*, en un artículo de 1928, a raíz de la discusión respecto a si Madrid era el meridiano de la cultura hispanoamericana (“Encuesta sobre la influencia italiana en nuestra cultura”). La revista *Nosotros* lanza una encuesta sobre la influencia italiana en nuestra cultura. Mastronardi, por supuesto, responde con el humor propio del martinfierrismo al enojo que había provocado la prosa “inofensiva, atorranta y jovial de nuestro Ortelli y Gasset” (s.p.), seudónimo que utilizaron en la revista *Martín Fierro* Mastronardi y Borges.

Mastronardi regresa en el año 37 a Buenos Aires después de haber pasado casi una década en Guleaguay. La amistad y cercanía a Borges comienza a diluirse a medida que este comienza a hacerse más famoso y a ser rodeado por el clan Ocampo-Bioy Casares, grupo por el cual Mastronardi nunca sentirá un verdadero afecto y donde nunca fue del todo bien recibido. De allí que publique en *Sur* sólo después de siete años de que saliera el primer número. En esta revista publicará treinta artículos, entre 1938 y 1963, y no alcanzará un lugar relevante. Sus notas nunca tuvieron un lugar central. Los temas elegidos por Mastronardi tampoco parecían querer buscarlo sino más bien registrar tímidas notas, pequeñas diferenciaciones. En julio de 1942 la revista *Sur* publica un número destinado a desagraviar a Borges, quien se había presentado para el Premio Nacional de Literatura en el año 1941 con *El jardín de senderos que se bifurcan*.³ Los ganadores fueron todos de tono realista. En el “Desagravio a Borges”, Mastronardi, por primera vez, explicita una voz irónica. Las expresiones con las que calificará el libro de cuentos resultan difíciles de ubicar, si en la crítica o el elogio: “persistente dispendio imaginativo”, “rígido mundo abstracto”, “esplendidez costosa de la metafísica”, “helados excesos de la fantasía” (“Desagravio” 28).

3 En 1941 se publica *El jardín de senderos que se bifurcan*, que incluye ocho relatos, entre ellos “Pierre Menard, autor del Quijote”, “La biblioteca de Babel”, “Las ruinas circulares”. Luego saldrá publicado en 1944 junto con *Artificios* y bajo el título de *Ficciones*.

En virtud del recorrido bio-bibliográfico surge a las claras que la temprana relación con Jorge Luis Borges lo conmociona en distintas facetas. Se establecen entonces muchas coordenadas que lo llevan a escribir durante toda su vida una especie de diario sobre Borges que se concreta en dos libros, uno titulado *B.*, que se mantiene inédito, y *Borges*, de reciente publicación por la Academia Argentina de Letras. Nuestro autor va a polemizar en muchos aspectos con su amigo y va a hacer de la lectura de Borges un lugar de su método de trabajo. También va a marcarnos el modo en que lee a un autor argentino, y va a tomar posición respecto de la figura pública del escritor. Los libros de Mastronardi no se reducen al conjunto de anécdotas a las que nos tienen acostumbrados los amigos de Borges sino que, por el contrario, son dos textos que presentan un modo de lectura del autor en donde se discute el problema de la representación.

SOBRE *B.*

El primer texto que presentamos es un pre-texto al que denominamos *B.* El borrador, los manuscritos sueltos, van construyendo lentamente un espacio conceptual que fueron recopilados durante toda su vida. El trabajo se realizó sobre fotocopias ya que no se tuvo la oportunidad de escanear el archivo para realizar un análisis del proceso de escritura. El archivo se encuentra en posesión de la familia Ossman en Gualeguay. Se puede decir que *B.* es un libro abstracto, una máquina tal como lo presentamos, que permite tener acceso tanto a una combinación de elementos, como al movimiento de la escritura en proceso. De allí que hayamos numerado los párrafos, no para alinearlos, sino justamente para permitir que en la cita se logren armar nuevos ordenamientos. La literariedad de estos pre-textos –la justificación en definitiva de que estos primeros papeles sean editados y dados a conocer al lector– estaría dada en que en el nacimiento de este pre-texto *B.* y el texto *Borges* pueden verse los movimientos de reflexión, de cercanía de la escritura con la experiencia y la idea previa, y el trabajo final realizado para el lector.

La decisión de publicar *B.*, y *Borges*, dos estadios escriturales, creemos que servirá para comprender los movimientos que construye un texto sin destinatario, el manuscrito preparatorio, al texto consciente de sí. El texto de *B.* fue ordenado siguiendo pautas que presuponían una cronología de su escritura. Algunas referencias temporales mínimas, tipo de papel, tipo

de caligrafía, indican una escritura que se despliega desde 1925 hasta los días finales en que entrega estos fragmentos sueltos a la familia Ossman. *B.* está escrito en distintos momentos, bajo distintas tensiones y con distintos fines. Y como todo texto primigenio, es recuperado muy parcialmente en el *Borges*, que tal como fue publicado por la Academia, recopila muy poco del primero (*B.*): habría algo así como un olvido del borrador o la impresión de que faltaría un texto intermedio.

Ahora bien, no creemos que la publicación de *B.* necesite de lectores especializados para su legitimación. No está dirigida sólo a especialistas en manuscritos, sino que creemos que, al haber establecido el pre-texto y publicarlo, antes que alterar la decisión del autor de publicar, muy por el contrario la respeta, en tanto que Mastronardi mismo legó esos borradores como un dossier documental. Ni siquiera les aclaró a los propietarios de los manuscritos de *B.* que había dado otros manuscritos con sus respectivos derechos de publicación a Jorge Calvetti, miembro de la Academia Argentina de Letras como él. Mastronardi pensó entonces en dos sistemas de publicación y en dos textos. Por un lado, la Academia Argentina con un *Borges* más ordenado y una voz de autor más oficial, y por otro, el que deja en su provincia natal: un archivo de pre-textos más iniciales. La relación de los textos de *B.* y *Borges* corre la misma suerte que la que podríamos denominar “archivos Ossman/archivos Calvetti”. En ambos casos el autor dona los textos y otorga en forma manuscrita la autorización para su publicación. Esta legitimación jurídica de sus textos, estas dos topografías diferenciadas, la de la provincia, la del canónico académico de la lengua, suponen dos movimientos hacia el texto que rompen con la idea de que *B.* pueda estar más cerca de la originalidad del documento primitivo, y menos aun de la espontaneidad. Por más breves e inmediatas que parezcan las anotaciones en *B.*, el autor archiva estos minúsculos fragmentos junto con un conjunto de textos, muchos de ellos señalizados con la letra “B”. Al archivar, al elegir una persona jurídica en donde depositar estos papeles sueltos, Mastronardi realiza un acto claro de autor desde el momento en que ha “salvado” ciertos papeles fragmentarios. Ahora bien, los textos de *B.* que nos legó no correspondían a ningún tipo de orden y su destinación no está consignada, es como si no la tuviera. Pero, como sabemos, el borrador siempre tiene futuro, y estos pre-textos son mucho más que una ayuda para la memoria.

Sin duda alguna, tanto el *B.* como el *Borges* de Mastronardi son libros que aportan una visión lúcida, original y, por cierto, algunas claves de lectura. No sólo no es un conjunto de anécdotas ni de chismorrerías, como el libro de Bioy Casares, sino que durante muchos años de su vida él intentó encontrar la clave del método mastronardiano. Desde un simple “Borges odia a lo natural” (*B.* § 50) hasta largos párrafos en donde se detiene en pensar el lenguaje dentro del lenguaje en la obra del otro, Mastronardi presenta su obsesión: representar a Borges con menosprecio, a la manera en que Borges lo hizo con él. Y por otro lado una admiración que se trasunta en un esfuerzo notable por desmontar el método de trabajo de aquel.

Que la amistad no fue tal quedó demostrado en el libro de Bioy Casares, donde no se cansan de burlarse del poeta entrerriano. Como si hubiese sabido que Bioy escribía su *Borges*, Mastronardi hizo el suyo. En ninguno de los dos libros este critica a Bioy Casares; sin embargo, le otorga a Borges “pulsiones tiroídicas” (*B.* § 4): en el verso “quiero ver en los otros alargarse mi gesto”, del poema “Patrias”, lee “narcisismo, inestabilidad, irritabilidad, hiperemotividad, mitomanía” (*B.* § 4). Atribuir a un verso origen hormonal constituye uno de los momentos de mayor ironía respecto a Borges, sobre todo teniendo en cuenta que estas son anotaciones hechas durante la juventud de éste, a partir de la publicación de *Luna de enfrente* (1925). Pero esto no sería nada si el amigo entrerriano no se hubiese dedicado a escribir los secretos confiados por su amigo Borges, entre ellos el más conocido de todos: cierto desdén por lo físico. La personalidad de Borges como un ser que “abandona su cuerpo a las potencias inferiores del ser” y del cual “es fácil percibir –especialmente en nuestro medio, donde las convenciones son imperiosas– cierta *gaucherie* en su porte y en su andar” (§ 190). Para Mastronardi, el desarreglo personal que caracterizaba a Borges era síntoma de una contradicción entre su cuerpo y su potencia intelectual. Como también lo va a ser su dificultad sexual. Contrariamente a su amigo, va a hacer gala de una gran elegancia en el vestir y en el hablar, y se va rodear durante su vida de mujeres hermosas. Por supuesto que no se le escapa la contradicción de Borges entre la alabanza al coraje físico y su personalidad absolutamente intelectual que “no sirve de entretenimiento a ningún deporte” (§ 196). Y son varios los párrafos en estos libros que dedica a contar las horas de dificultades amorosas borgeanas, su ignorancia sexual. Sin embargo, nunca los comentarios de Mastronardi, siendo

ácidos, caen en las torpezas ni en el mal gusto de los de Bioy Casares. Muchas veces esta ironía es inmediatamente compensada en ambos libros por la admiración que la inteligencia de Borges y su amor a la literatura le inspiraban: “se abre a todas las posibilidades como si su punto de partida fuera la tabula rasa cartesiana” (§ 223). Presenta un Borges tal como sus lectores lo hemos imaginado:

Como si quisiera confirmar el dicho latino acerca de los poetas, la irritación suele invadirlo. Ciertos libros, ciertas manías, ciertas opiniones mecánicas le causan visible indignación. Así, por ejemplo, cuando el escritor Préceiux le anuncia que editará tres ejemplares de una plaqueta para iniciados y que no hará saber en qué lugar se venderán estas joyas. Inversamente, las formas recibidas y los aparatosos lugares comunes suelen deprimirlo hasta lo indecible. Lee con tristeza que Nietzsche representa la voluntad de poder... que Hernández defiende al gaucho, que la civilización de Occidente persigue el progreso. (§ 228)

En ambos libros Mastronardi apunta a la búsqueda de las influencias literarias y cree reconocer citas casi directas de versos lugonianos. No deja de anotar las lecturas de Borges, sus comentarios literarios, y siempre tras la búsqueda de una compleja trama de textos que pueda explicarle quién es el autor de los textos de Borges: “Es un hombre del siglo XVIII y algo del siglo XIX, pero sin el aparato polémico y expresivo, sin el brillo y el aire espectacular de los hombres de esa centuria... sin el didactismo del siglo XVIII” (§ 124). Se ocupa de la personalidad de Borges, de su método de lectura, su estilo de relaciones públicas, sus alianzas por conveniencia, sus contradicciones políticas, su respeto por hombres destinados a funciones majestuosas y arriesgadas: “No es necesaria mucha agudeza para advertir que sorteas los pesados adverbios con una destreza que ya es parte de su oficio... se aparta de las connotaciones físicas un tanto directas o crudas. Donde otros escriben flujos escribe fluencia” (§ 191). Sin embargo, *B.* contiene, a diferencia de *Borges*, ideas sueltas que iluminan las lecturas que hizo Borges en términos como “[Borges] realiza obra de colonizador, publica bosquejos destinados a ocupar un tema virgen o novedoso” (§ 197), o “siente y sufre como pocos esta dramática aporía del escritor: un idioma genérico o vago para una realidad minuciosa, diferenciada y singular” (§ 199). Tanto el *B.* como el *Borges* suponen una relación no sólo entre escritores –como lo hace el libro de Bioy Casares– sino entre escrituras.

El juego de estos libros plantea una voluntad de construir una intertextualidad. En estos textos se construye una novela de escritor, en la senda de una autocomplacencia que no tuvieron a la hora de trabajar sus textos. Esta novela, con sus capítulos de sino cruel, demoró años en escribirse y se escribió de manera oculta. Su publicación después de la muerte de todos los involucrados no deja de ser una escena de vendetta. Así como Borges y Bioy saben que Mastronardi ha escrito un libro durante toda su vida que será publicado después de muchos años de muerto es imposible imaginar que Mastronardi no supiera del diario de Bioy. Las humoradas, los juegos, las travesuras, las mentiritas que deben campar en estas páginas, los empaques, las rabetas, las burlas, las críticas despiadadas, los juicios infundados, los secretos develados presentan escrituras en donde es posible descansar de lo políticamente correcto y hablar, y hablar, sin parar. A los dos textos de Mastronardi, Bioy Casares responde con más de ochenta citas sobre éste. Dos libros inconclusos de él, balbuceos, contra un imposible volumen de 1663 páginas, dicen aquí que es imposible clausurar el espacio literario. Siempre excedente, la trama de relaciones se vuelve inlausurable. Astutti, en *Andares clancos*, desarrolla la tesis de que en las literaturas menores –aquellas que no tienen pretensión de consagrarse como “literaturas”– son las “máscaras” escriturales que utilizan los escritores para fabular un autobiografía, o para fabular la biografía de otro escritor. Esta escritura se sostiene por un sistemas de reenvíos al exterior del texto –las vidas de los autores con los datos biográficos con que los lectores cuentan– y por un sistema de lecturas de otros autores; es así que este espacio literario se vuelve inlausurable: cruce de escrituras, cruce de lenguas escriturarias, cruce de fabulaciones, cruce de autorías (113-52).

“El transporte, la traslación de vocablos elogiosos hacia una intención mordaz o de censura. La apariencia elogiosa para negar” (§ 195). Esta afirmación/acusación es mutua y habla de la necesidad de interlocutores. La otra relación fuertemente dialógica es la que les lleva a los autores a afirmar uno del otro que sus escrituras se vuelven anti-escrituras en el sentido de disolver la voluntad de fijación de sentido ante la evidencia de que el lenguaje no puede nombrar lo específico. Borges llega a afirmar que toda memoria de un *provinciano* es una anti-escritura, un escribir para no decir, y no sabemos si esta afirmación nace de la admiración o del descreído. Estos libros parecen querer replantear de algún modo los avatares de

uno de los capítulos más entretenidos de la novela familiar de la literatura argentina, en donde la figura central de Borges debe ser campeada por escritores menores en relación a esa centralidad. De hecho, el relato ficcional que realiza Mastronardi de Borges no cae fuera de la historia de la literatura argentina, sino que en su formato de cuaderno de escritor pareciera aspirar a la fuerza de los textos de una literatura menor en el sentido que le dan Deleuze-Guattari.⁴ Esa literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor. No abunda en ella el “talento” porque no es una literatura de “maestros”, sino una enunciación colectiva. Estos textos menores están destinados a mostrar la grieta en el sistema de la literatura argentina. La treta seguida por Mastronardi en su *B.* y en su *Borges* es la siguiente: no reponer su subjetividad sino desplegar críticamente un proceso de subjetivación. No construye una figura de artista, sino que bosqueja las grietas de la personalidad glorificada. No enuncia desde lo moral, ni un deber ser – a la manera de Bioy, quien se hace cargo de los “deberes estéticos borgeanos” – sino que se sitúa en la adyacencia. Mastronardi no apela a controlar la propia imagen pero sí a ponerse a resguardo de la fabulación de la imagen literaria de Borges, sombra terrible. De allí su impertinencia.

Pero Mastronardi no es sólo impertinente en estos dos textos, sino en la vida: no en su propia escritura, sino lo que en ella hay de fabulación respecto de su propia imagen, ésta que cada escritor suele autoconstruirse. No se sabe si los dos textos sobre Borges entran en la literatura o si salen a la vida. No podemos fabular la subjetividad de Mastronardi. Los textos trabajan sobre coordenadas dispares, sobre paradigmas diversos y diferentes puestas en escenas: en este sentido los textos se saben menores ante la gran literatura, ante el gran lenguaje que están conjurando. Y en esa conjura, los textos se desbocaron.

Mastronardi es un escritor menor, aquél que desde su margen pone en tensión el centro. Es y no es, entonces, como muchos pretenden, un escritor marginal: ser menor es hacer algo con el margen y desde el margen, no implica negar el margen que hay en él sino el modo subrepticio de subvertir desde ese margen las relaciones de esa novela familiar. Mastronardi y Borges (Mastronardi a partir de Borges) encontrarían en la ficción de la

4 Para Deleuze y Guattari, las tres características de la literatura menor son la desterritorialización de la lengua, la articulación de lo individual en lo inmediato político, el dispositivo colectivo de la enunciación.

amistad la posibilidad de recrear fisuras en una tradición nacional que habían inventado y un pasado individual lleno de pasiones encontradas más propio de los escritores que de la prosapia que los había rodeado. En esa fabulación de amistad, la posibilidad descarnada de leer al amigo como ningún otro lo había hecho. Válganos para apoyar esta idea una cita de Mastronardi en *Cuadernos de vivir y pensar*:

Otra región de Borges

Un cuerpo casi innecesario, un cuerpo que no lo agota, contribuye a la emancipación de su espíritu. El descanso y la quietud son placeres corpóreos. Escapa a ellos como si fuera un estoico. Ignoro si este vocablo es justo, ya que B. ni soporta ni renuncia. Volátil, ningún peso lo abate. Se diría que su cuerpo es una bolsa aérea, pero en la palabra bolsa no se debe ver nada despectivo. Ni la falta de visión es fuente de virtudes ni la ingravidez física explica su fuerte imaginación. Sin embargo, una y otra cosa lo liberan y ayudan. (312-13)

Claudia Rosa

Universidad Nacional de Entre Ríos

OBRAS CITADAS

- Astutti, Adriana. *Andares blancos*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2001.
- Borges, Jorge Luis. "Evocación de Carlos Mastronardi." *El País*. Madrid, febrero de 1986: 11.
- . "La violenta luz de la gloria." *Crisis* 32 (1975): 21.
- Bioy Casares, Adolfo. *Borges*. Buenos Aires: Destino, 2006.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Kafka. Para una literatura menor*. México: Era, 1999.
- Mastronardi, Carlos. *B*. Santa Fe (Argentina): Universidad Nacional del Litoral. En imprenta.
- . *Cuadernos de vivir y pensar*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1984.
- . "Desagravio a Borges." *Sur* 94 (1942).
- . "Encuesta sobre la influencia italiana en nuestra cultura." *Nosotros* 227 (1928): s.p.
- . *Memorias de un provinciano*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1967.
- Prieto, Martín. *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus, 2006.

