

ISSN 0326-8802

**FUNDACIÓN PARA EL ESTUDIO DEL PENSAMIENTO
ARGENTINO E IBEROAMERICANO**

***BOLETÍN
DE
LETRAS***



Año 36, N° 72

2° Semestre 2021

BOLETÍN DE LETRAS

Directora: Bertha Bilbao Richter

Año 36, N° 72

2° Semestre 2021

ÍNDICE

Alicia Origgi

María Elena Walsh, una voz inolvidable, a 10 años de su partida 3

Bertha Bilbao Richter

Proyecciones del arte poética de Darío
en cuatro poetas argentinos de hoy 11

María de la Paz Pérez Calvo

Literatura fantástica en la infancia y adolescencia.
Implicancias psicológicas 20

Carlos Alsina, hoy. Testimonio, palabra, compromiso.
Entrevistado por Juan Carlos Osmán 26

Reseñas de

Bertha Bilbao Richter 38

María Isabel Greco 40

María de la Paz Pérez Calvo 42

Boletín de Letras

Directora: Bertha Bilbao Richter

Comité Académico

María Isabel Greco
Oswaldo Rossi
Silvia Ruth Fernández Carua

Copyright by EDICIONES FEPAL- M.T. de Alvear 1640, 1° piso E, Buenos Aires - Argentina.

Queda hecho el depósito de Ley 11.723.

Se permite la reproducción total o parcial del contenido de este Boletín, siempre que se mencione la fuente y se nos remita un ejemplar

ISSN 0326-8802

María Elena Walsh, una voz inolvidable, a 10 años de su partida

Alicia Origgi

*Porque me duele si me quedo
Pero me muero si me voy...*

El 10 de enero de 2021 se cumplieron diez años del fallecimiento, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, de María Elena Walsh. Sus restos descansan en el panteón de S.A.D.A.I.C., donde se desempeñó en la Comisión de Cultura, defendiendo los derechos de autor durante 30 años. Había nacido en Ramos Mejía el 1º de febrero de 1930. Su papá, Enrique, era inglés y había enviudado con cuatro hijos varones; se casó con Lucía Monsalvo con quien tuvo a Susana y a María Elena. Él cantaba, tocaba el piano, el violonchelo y el mandolín. María Elena tuvo una infancia feliz, trepada a los árboles; aprendió a leer jugando a los cinco años en casa de su vecina, a la que llamaban “la nona”. El papá les cantaba rimas y adivinanzas en inglés y español, y les inculcó el amor por la lectura: Charles Dickens, Julio Verne, Perrault, Lewis Carroll, entre otros. Siempre fue una gran lectora; también gozaba imitando a los cantantes y zapateadores del cine americano. En su vida realizó muchas actividades, todas relacionadas con el arte: poeta, traductora, guionista, compositora, cantante y actriz.

Se recibió en la Escuela Nacional de Bellas Artes, pero desde joven se sintió atraída por las “cárceles del verso”. Con el padrinazgo de Augusto González Castro publicó a los quince años sus poemas en la Revista *El Hogar*.

En 1947 aparece su primer libro de poesía, *Otoño imperdonable*, que fue distinguido con el Segundo Premio Municipal. Ese mismo año falleció su papá. Se vinculó gracias al ambiente literario con los poetas más célebres de ese momento. María Granata, María Alicia Domínguez, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina y Victoria Ocampo, Horacio Armani y Javier Fernández, formaron parte de ese círculo.

Por gentileza de M.E.W. consulté la segunda edición de **Otoño imperdonable** de 1948. Este libro permite comparar sus comienzos literarios con el camino poético posterior, especialmente en lo que hace a la poesía para niños. La primera matriz retórica de la poesía de Walsh, es la misma de los románticos españoles y la de los neorrománticos argentinos. El libro contiene una carta prólogo elogiosa de Horacio Armani y un poema con razones principales. El libro entero contiene formas poéticas tradicionales como el soneto y utiliza principalmente los metros regulares, la rima consonante y las divisiones estróficas tradicionales. En casi todas las composiciones de *Otoño imperdonable* predomina un tono grave. Armani señala los rasgos que él considera valiosos en la poesía de Walsh: el darle voz a la naturaleza o tomar a la naturaleza como objeto privilegiado del discurso poético y al mismo tiempo coincido en lo que él llama una vocación melancólica, que consiste en recordar dolorosamente, nostálgicamente la edad pasada de la infancia.

Destaco el Poema con razones principales que es el poema final de *Otoño imperdonable*, que está dividido en tres partes. La parte número dos contiene cinco estrofas, tres de las cuales fueron incluidas en el espectáculo *Hoy como ayer*. En el año '82, Susana Rinaldi se presentó con un recital en el teatro Odeón con dirección de María Herminia Avellaneda como homenaje a la figura de Walsh celebrando su recuperación, ya que había sufrido varias operaciones a raíz de un cáncer de fémur. Tuve el privilegio de asistir y aplaudir de pie a la Rinaldi, haciendo una extraordinaria versión de las canciones de Walsh y de sus poemas de *Hecho a mano* (1965).

Resulta interesante que un poema perteneciente a un libro del año '47 pudiera ser utilizado en un recital para un público masivo tantos años más tarde. Este poema anticipa ciertas características de la poesía posterior de María Elena Walsh para adultos, donde el tema es la esperanza, lo esencial de los sentimientos humanos:

II

[...]

*Pero digo: -No importa que estén rotas
que se hayan muerto todas estas flores.*

*Ya volverá la música a sus notas
ya Dios inventará cosas mejores.*

*Porque veo que el cielo no termina,
y que no muere toda voz que canta,
que la alborada pisa la colina,
y en azufre y ceniza se levanta.*

*Alzo mi fortaleza de suspiro
y mi sangre arrancada de una hoguera,
para que sea cierto lo que miro,
y que no sea lo que Dios no quiera. (...)*

En este poema al igual que en “Como la cigarra”, escrito veinte años más tarde, la voz poética plantea el tema de la renovación de la vida, del tiempo cíclico. Llama la atención la profundidad literaria de poemas escritos por una adolescente que configuran este libro, que fue elogiado por dos poetas consagrados con el Premio Nobel de Literatura: el chileno Pablo Neruda y el español Juan Ramón Jiménez. A diferencia de otros grandes poetas, M.E.W. nunca renegó de este primer libro. Juan Ramón Jiménez, que había llegado a Buenos Aires junto con su esposa Zenobia Camprubí, la invitaron a su casa en Maryland, Estados Unidos, donde asistió a la Universidad con una beca, durante seis meses, con permiso de su madre, a los dieciocho años. La compañía de Juan Ramón y su exigencia desmesurada de perfección paraliza la vena poética de la joven María Elena.

A los veinte años, ya de regreso en Argentina, escapa a todo lo que se esperaba de una joven de ese momento y, dejando en Buenos Aires a su novio Ángel Bonomini, decide un viaje a Europa, con destino a París. En el barco, durante la travesía, con la compañía de la folkloróloga tucumana Leda Valladares ensayan ritmos folklóricos con un bombo y una caja, y se constituyen en el dúo “Leda y María”. La Ciudad Luz estaba en plena posguerra, la vanguardia existencialista se desarrollaba en el Café de Fleurs, donde compartían discusiones el filósofo Jean Paul Sartre y la autora de *El segundo sexo*, Simone de Beauvoir. El dúo *Leda y María* trabajó cantando música folklórica argentina en distintos cabarets, donde

compartieron escenario con Jaques Brel, Charles Trenet, Ives Montand, Barbara, Juliette Greco y una joven promesa: Charles Aznavour. Recibieron el apoyo del público y grabaron varios discos en Londres y París.

Cuando regresan a Buenos Aires recorren con el dúo las provincias del noroeste, recogiendo coplas y canciones originarias. María Elena trae de Europa los *Versos para niños*, que todavía no publica pero que le nacieron “pegados a la música”. En sus palabras: “La patria es querida y añorada como la niñez, y quizás por eso, por nostalgia, por ganas de volver a jugar en mi propio idioma, empecé a escribir versos para chicos”.

En 1960, en Buenos Aires, estrenó su primera comedia musical infantil: *Los sueños del Rey Bombo*, con dirección de Roberto Aulés, son ocho canciones infantiles, cuya música y letra son suyas y la armonización de Leda Valladares. Aparecen en esta obra la “Marcha del Michimiau”, “El gato Confite”, “El Pez Tejedor”, “La Bruja”, la famosa “*Canción de Títeres*”, la historia del Rey Bombo y la Reina Bombilla, “La ratita Ofelia” y “Canción para vestirse”. En el mismo año, **Tutú Marambá**, su primer libro para chicos, se publicó con un préstamo del Fondo Nacional de las Artes, y en esa época comenzó a ponerle música a esos versos. “Los castillos”, “La vaca estudiosa”, “Don Dolón Dolón”, “Canción del pescador”, “La pájara Pinta”, “Milonga del hornero” y “Canción de títeres”, que integraron *Canciones para Mirar*, ya habían aparecido en ese libro de poesías. “La mona Jacinta” integra el espectáculo de la mano de “Canción de Titina” y “La familia Polillal”, que habían aparecido en 1960 separadamente, las tres en Editorial Abril.

En 1960 ganó el Premio “Martín Fierro” al mejor guión televisivo, por su programa infantil *Buenos días Pinky*, y la Medalla de Oro de la Asociación Argentina de Autores (ARGENTORES) a la mejor telecomedia, *Carola en el Balcón*. Gran parte de la producción televisiva de M.E.W. estuvo destinada a los adultos, escribió numerosos teleteatros, que no fueron conservados por la autora. La televisión, hace furor en la década del 60. Pinky, personaje paradigmático de la televisión argentina de la década del 60, se desempeñó como locutora, conductora de programas, periodista, chef de cocina y actriz. M.E.W. escribía el ciclo *Buenos*

días Pinky, donde Pinky era protagonista y debutaron en televisión Susana Rinaldi y Osvaldo Pacheco. Walsh también hizo los libretos de *Pinkypáticas* y los de la historia de la japonesita Susuki Notaro Takemoto Yakazuji Sakai, en el viejo Canal 7, con Pinky actuando como japonesa. Es la época del “boom” de los teleteatros femeninos para los cuales escribió MEW, como *De todo corazón*, con Fernando Siro y Bárbara Ley.

Walsh fue la primera en tomar la literatura para niños, el teleteatro, la película apta para todo público y la canción popular, que en los '60 fueron considerados subgéneros de consumo masivo, para convertirlos en un espacio para la reflexión que provocan el humor y la trasgresión del orden existente, difundiendo poesía en un registro coloquial. Esto le valió el desprecio de muchos poetas, que no vieron lo revolucionario de su postura. Emplea los modernos medios de comunicación durante esa década y la siguiente, para difundir sus creaciones; es pionera en grabar sus poemas musicalizados por ella y narra sus cuentos en discos de vinilo.

Sus libros de poemas: *Tutú Marambá*, *El Reino del Revés*, *Zoo Loco*; los cuentos infantiles: *Cuentopos de Gulubú*, *El País de la geometría*, la novela *Dailan Kifki* y las comedias musicales para chicos: *Los sueños del Rey Bombo*, *Canciones para mirar* y *Doña Disparate* y *Bambuco*, forman el corpus de obras en el que el **disparate** (o *nonsense*) es el núcleo de la trama de sus textos. Este centro generador alrededor del que se gesta toda la poesía para chicos de María Elena Walsh, y una parte de su obra en prosa, tiene hondas raíces folklóricas tanto españolas, como de habla inglesa.

Inaugura con las comedias musicales **Canciones para mirar** (teatro Gral. San Martín, 1962) y **Doña Disparate y Bambuco** (1963) otra era en espectáculos infantiles, expresando una necesidad suya de unir el juego, el lenguaje y la música. De sus discos **Canciones para mirar** y **Canciones para mí** se venden más de diez mil copias por título. Figura entre los autores más vendidos del país. Su libro **Tutú Marambá** alcanzaría, en 1968, su novena edición. Todo esto, teniendo en cuenta que era una artista fuera del “sistema”, es decir que financiaba sus propias ediciones de libros y grababa los discos en modestos estudios que le permitían abaratar los costos y de esa manera resultar más accesible para todo el público.

En la década en que Walsh publica su obra para niños, en el país imperaban la represión política y social y perduraban la censura y la autocensura. No se percibió en el momento la revolución copernicana que implicaban sus textos. El absurdo, el disparate y el sinsentido no son una mera pátina formal ni un juego carente de sustancia, implicaron un distanciamiento de las reglas del mundo “real” donde impera la lógica, la misma que da origen a las jerarquías, la burocracia, al consumismo y a la guerra. Invitan al lector a construir otros mundos posibles a partir de la polisemia del lenguaje, para descubrir, fuera del armado de la lógica, que todo se puede procesar de diferentes modos. Su vida fue un testimonio de esa actitud libertaria.

En 1968 apareció su disco “Juguemos en el mundo” y allí demuestra otra faceta, la de juglaresa y compositora de temas rupturistas como: “¿Diablo estás?”, donde revirtiendo la canción tradicional: “¿Lobo estás?” comienza a ejercer su crítica mordaz al mundo adulto.

Aprende del folklore una sencillez poética que aplica tanto a la literatura infantil, a su libro de poesía para adultos **Hecho a mano**, como a su **cancionero**. Busca en el folklore, fundamentalmente argentino, los ritmos y el tono que más le atraen. Sus canciones para adultos tienen la huella de las grandes figuras del cabaret literario parisino de posguerra, como Charles Trenet con su lenguaje diferente y su adorado George Brassens con el concepto de un arte popular anticonformista. Se nutre además con la lectura de Guthrie y Brecht, que le enseñan la práctica de un arte social, pero no negado poéticamente. Los movimientos de los años 50 y 60 la afirman en su pacifismo y feminismo. El gran aporte de la canción de Walsh está en lo que nos dice sin decir, en obligarnos a escuchar y a pensar en la forma y el contenido de las letras, en hacernos reflexionar sobre nuestra realidad individual dentro del contexto histórico-social en que vivimos. En la década en que presentó sus espectáculos, de 1968 a 1978, la Argentina pasó de la dictadura, iniciada con Onganía en 1966, al triunfo y la derrota del peronismo.

En 1978, María Elena informaba a la prensa que no seguiría componiendo ni cantando. A diez años del estreno de su espectáculo *Juguemos en el mundo*, la juglaresa de Buenos Aires había decidido no jugar más. Entre el '76 y el '78 las presiones de la censura eran muy fuertes. Para el gobierno militar María Elena era

una figura molesta, pero pasó a integrar las listas negras del régimen a partir de su artículo “Desventuras en el País Jardín de Infantes”, publicado en el diario *Clarín* del 16 de agosto de 1979. En este artículo denuncia el tema de la censura como mecanismo paralizante y compara a todos los habitantes del país con niños, ya que ninguno puede ejercer sus derechos libremente: “En lugar de presentar certificados de buena conducta o temblar por si figuramos en alguna ‘lista’, creo que deberíamos confesar gandhianamente: sí, somos veinticinco millones de sospechosos de querer pensar por nuestra cuenta, asumir la adultez y actualizarnos creativamente, por peligroso que les parezca a bienintencionados guardianes”.

En ese período oscuro su coraje cívico iluminó a muchas personas. M.E.W. defendió los derechos humanos y era partidaria del Mahatma Ghandi y de Martin Luther King, líderes de la no violencia mundial. Como periodista, colaboró en la revista *El Hogar*, revista *Realidad*, *La mujer y el cine*, en *Sur*, en *Humor* y en los diarios *La Nación* y *Clarín* entre muchas otras publicaciones. En todos los artículos, así como en poemas y canciones, tiene una marcada defensa del feminismo, faceta que no es tan conocida.

Sus canciones se resignificaron durante el regreso de la democracia, como “La Cigarra”, cantada por Jairo, o “El país de Nomeacuerdo” que es el *leit motiv* de la película argentina ganadora del Oscar, *La historia oficial*, del director Luis Puenzo.

María Elena ha tocado una cuerda muy profunda a la que pocos elegidos tienen acceso y casi nunca en forma masiva. Su obra ha sido traducida entre otros idiomas al inglés, al francés, al hebreo, al italiano, al sueco, al finés, al guaraní y al danés. Numerosas escuelas, bibliotecas y plazas de la Argentina y el Uruguay llevan su nombre, como por ejemplo la Plaza María Elena Walsh en el Barrio San Cayetano, de Gral. Roca, Río Negro, y la Plaza Manuelita en la ciudad de Pehuajó.

Sus canciones fueron grabadas en discos, casetes, CD, reeditadas e incluidas en repertorios de grandes intérpretes internacionales. Sus comedias musicales para chicos se siguen representando con éxito. Su amada compañera, la fotógrafa Sara Facio, es la heredera de su propiedad intelectual y ha creado la Fundación María Elena Walsh para continuar con su legado:

<https://fundacionmariaelenawalsh.net.ar/>

María Elena nos ha dejado, pero el tesoro de su poesía pertenece al imaginario colectivo de los argentinos y al conjuro de su palabra volverá nuevamente a estar entre nosotros, como la cigarra, mientras haya un niño y un padre que le cante al oído, “porque el idioma de infancia es un secreto entre los dos”.

* Selección del material de Alicia Origgi, *Una voz inolvidable*. Buenos Aires: Ed. Luvina, 2021.

Proyecciones del arte poética de Darío en cuatro poetas argentinos de hoy

Bertha Bilbao Richter

Luego de considerar el corpus crítico de la obra de Rubén Darío a través de la lograda síntesis de Nicasio Urbina, Ph.D. de Tulane University of Cincinnati que me llevó a ensayos y textos comentativos de variada procedencia académica y de investigadores independientes, advertí dos tendencias: las que marcan el cosmopolitismo y las que profundizan en su americanismo y, aunque hoy es posible un análisis balanceado y suficientemente justificativo de las contradicciones en el pensamiento de este maestro de las letras, porque aceptamos sus dilemas: continuación de la tradición hispánica o la asimilación del espíritu moderno, es en la influencia de un escritor sobre las generaciones posteriores que puede corroborarse su permanencia. No se trata de una permanencia por imitación ya que hago propia la opinión de Ernesto Mejía Sánchez: “Un poeta vive por lo que tiene de no imitable por lo inimitable personal que tiene y lo caracteriza” Para el propósito de esta comunicación evitaré las generalizaciones que la crítica señala en la obra dariana: el cosmopolitismo o esa universalidad aunque con el reconocimiento de la cultura propia, y el hispanismo que campea en sus numerosos escritos. De estas vertientes solo tomaré algunos aspectos fácilmente detectables en cuatro poetas argentinos contemporáneos:

- 1) Alejandro Guillermo Roemmers por su preferencia por el soneto, forma estrófica de tradición hispana aunque heredada de la poesía italiana y que Darío enriqueció.
- 2) Emil García Cabot por su búsqueda de esa **forma** poética musical como epifanía de profundas reflexiones filosóficas.
- 3) Norma Mazzei que del sincretismo modernista tomó los elementos cromáticos, la refinada sensualidad expresada mediante imágenes y sinestias, la perfección formal que representa lo etéreo, el ideal, lo infinito, pero con un nuevo lenguaje capaz de sugerir y simbolizar pensamiento y sentimientos con matices impresionistas.
- 4) Héctor Miguel Ángeli que en *Sitio del escorpión* oculta a Thanatos en los

tiempos que corren y que llevan al **Vacío** las creaciones divinas y humanas y que comparo, en sus analogías y diferencias con el *cisne*, de valor polisémico, en la poesía de Darío.

1. La herencia dariana en los sonetos de Alejandro Guillermo Roemmers

Rubén Darío dio vida a todos los metros y estrofas del pasado y los dotó de imprevistos cambios de acento, inventó un lenguaje rítmico. En otros términos, el Modernismo se constituye como una escritura flexible, entre el respeto a la tradición y la innovación. Si bien Darío adelanta el uso del verso libre, respetó la versificación patriarcal y sus modificaciones no la quiebran. En “Dilucidaciones”, que encabeza *El canto errante*, asevera: “No gusto de moldes nuevos ni viejos... Mi verso ha nacido siempre con su cuerpo y su alma, y no le he aplicado ninguna clase de ortopedia. He sí, cantado aires antiguos y he querido ir hacia el porvenir, bajo el divino imperio de la música, música de las ideas, música del verbo” (*Obras completas*, p. 200).

Si Darío es un renovador del soneto en cuanto al metro, Alejandro Guillermo Roemmers nos sumerge en su copiosa producción de sonetos con la fidelidad clásica que rememora a Quevedo y a Góngora en sus dialécticos razonamientos, pero alejado del exceso conceptista o culterano. De su libro *La mirada impar*, llamo la atención sobre “Ars Vitae”, un soneto en que la voz autoral persigue el propósito de enseñar el arte de vivir a un imaginario amigo que se hace plural en el vocativo *señores*, conminado a *desterrar el parloteo ausente*, a poner *el corazón en cada sueño, / y todo nuestro ser en cada empeño* (p. 19). También su experiencia de vida es autovalorada en otro soneto que completa el tema: “Aprendiendo a vivir”, que transmite el valor del instante existencial plenamente vivido. El poeta se siente bendecido por su generosidad de ofrecer el corazón por amistad. De ahí que su temple de ánimo tiene un halo gozoso, celebrante de la vida y con la felicidad de participar a sus lectores su propio periplo interior iluminado por la gracia, razones que lo hacen heredero del **azul** dariano en tanto ofertorio de fe y convocatoria a la esperanza de una humanidad más evolucionada espiritualmente.

De su poemario **Como la arena**, destaco una página de la que el reconocido

escritor Abel Posse escribió: “Alejandro Roemmers (sic) me conmovió en su poema “El toro”, un soneto clásico de tal maestría para figurar en cualquier antología mayor de la lengua castellana”

El toro

*Evítame, Señor, los picadores,
el acecho voraz del mercenario,
la multitud, las burlas, el calvario,
los escualos, las hienas, los roedores.*

*No te ruego indulgencias ni favores:
que se presente listo el emisario
a cumplir con rigor Tu calendario
sin duda o compasión por mis errores.*

*No reclamo batirme con grandeza:
que transcurra cobarde en un segundo
la súbita y certera puñalada.*

*Al corazón abierto con franqueza,
atraviésalo rápido y profundo
cuando me llegue el tiempo de la espada.*

Se advierte aquí que la metáfora poética es un cambio de sentido nocional al sentido emocional, el tránsito de la lengua denotativa a la connotación. En otros términos, la analogía del toro con el hombre, no genéricamente, sino un yo personal que se enfrenta a la muerte, es subjetiva. La denotación de los versos no necesariamente permite a los lectores inexpertos connotar, en su momento, el título en relación con el sentido del texto.

El metro endecasílabo, la rima consonante y el ritmo aseguran ese retorno sonoro que constituye la esencia del verso (*versus*: vuelta sobre sí mismo

reproduciendo la figura fónica, aunque siempre, una parte de sus elementos aseguran la linealidad del discurso).

En este poema es apreciable la inexistencia de conflictos metro-sintácticos entre los versos, ya que hay perfectas coincidencias entre las pausas métricas y las pausas semánticas.

El primer verbo en tono exhortativo o suplicante, adosa la forma pronominal de primera persona, el yo poético que desea liberarse de los acechos, de las burlas, de los ataques, de los hostigamientos, de ese calvario que nos remite al de Cristo. La enumeración produce tensión en el receptor. Ese primer cuarteto, en virtud del paralelismo, denota significados conexos de los signos que se entrelazan sucesivamente. Los versos del segundo cuarteto encabezado por un adverbio de negación, refuerzan la súplica anterior y manifiestan la aceptación del juicio merecido y el momento de la sentencia dictada por una voluntad divina solamente explicitada por la mayúscula del pronombre de segunda persona. El terceto primero muestra el temple de ánimo del emisor: su entrega no se hará en una contienda o en una lucha; no se siente un héroe valeroso, y el verbo en presente del subjuntivo expresa el deseo de un suceso final súbito, como revela la imagen del corazón atravesado de modo **rápido** y **profundo**, en el momento ya determinado. El verso final es verdaderamente restallante y permite a los lectores interpretar la metáfora. Es el hombre el que desea una muerte súbita sin los achaques o dolores propios de las enfermedades que anteceden a la muerte. Como el toro que sufre el escarnio en el rodeo, así también el hombre es escarnecido en la última etapa de su vida, y en un plano de mayor amplitud de significado, el rodeo aludiría a toda la vida humana con un destino final. Solamente el hombre consciente puede anticipar su muerte personal, como lo revela el conocido poema de Darío “Lo fatal” (Íd, p. 195) y como este poema de Roemmers que, al convocar al Señor y mentar su calvario –en el que el yo poético transita – tuvo que morir para la Vida. Es el Señor la fianza de que la muerte es solo un pasaje a la inmortalidad y la poesía asume la exaltación de esa muerte como el acto más heroico del protagonista existencial.

2. Al ritmo de la *celeste unidad*.

La elocuencia de la melodía y el verbo en Emil García Cabot

Darío parte de un concepto pitagórico ordenador o unificador del universo; cuando no se refiere a la música, habla de armonía, número, ritmo e idea expresada musicalmente. En el soneto “Ama tu ritmo” de *Prosas Profanas* muestra su iniciación en el pitagorismo: el número rige el universo y la Unidad es la ley de Dios. El poeta habla de la *celestes unidad* que es la del alma como vestigio de la unidad divina. Es este también un pensamiento plotiniano.

También como Darío, Emil García Cabot es un buscador de la poesía como pensamiento musical. En nuestro tiempo, George Steiner, al respecto, sentencia: “La armonía de poesía, música y metafísica sigue rondando a la filosofía como un fantasma fraternal” García Cabot concibió su Cantata de un rapsoda en el Argos como pieza musical cantada. Se trata de un poema lírico dramático que actualiza el mito de Jasón y los argonautas en busca del vellocino de oro para insertarlo en esta modernidad en crisis cultural y apelar al lector a volver la mirada a la antigua Grecia, semillero de la cultura occidental. La marea de movimiento de Dos Voces y el Coro reflejan el ritmo cósmico y la peregrinación de la conciencia colectiva e individual. Hay versos que explicitan el legado griego: los dioses, los héroes, la filosofía, la ciencia, las artes, la poesía, el esfuerzo del trabajo. El escritor es escrupuloso en la observación tanto del individuo como tal como de su inserción en la sociedad y en su cultura y lleva a los lectores al compromiso a sentirse parte del mejoramiento de la humanidad: *¿Quién eres de aquellos argonautas? Alguno has de ser* (p. 11). La pregunta retórica tiene una esperanzadora respuesta; son versos que se reiteran en los Cantos con algunas variantes: *¿Quién eres de aquellos esforzados navegantes? Alguno has de ser* (p. 19). Una de las voces intensifica el significado de la responsabilidad individual: *si importante fuese que yo no naufrague / cuando es mi civilización la que naufraga*. (p. 34). La idea platónica de vidas anteriores subyace en la cosmovisión del rapsoda que se siente parte del universo y de la infinitud, y en páginas posteriores a las aquí citadas, se identifica como bogante de los mares del mundo, con Jasón. Implícitamente surge también la idea plotiniana de la *Unidad*:

*Pero también yo,
conciencia suspendida*

*estoy en cada una de esas gotas
que del mar asperjadas
por la hendidura de la proa
en el mar
vuelven a integrarse
a la unidad del universo
aunque yo sólo sea
sombra que pasa.*

(Canto XXVI. Voz 1. Frag. p. 43).

En varios títulos de su libro *En el rigor del silencio* que significativamente tiene un epígrafe de Plotino, García Cabot expresa poéticamente la relación música, verso, reflexión filosófica, que aúna elocuencia y sentimientos, como lo percibimos en “Unción” (p. 25) :

*Verbo y música
Música que se hace
elocuencia de palabras
en el fervor unánime
de los sentimientos
porque el arte
unge uniones
¿Ícaro parafraseando
una eterna melodía del tiempo?*

*El sol mutilará sus alas
pero no el vuelo cautivo
en la elocuencia
de la melodía y el verbo.*

Del mismo modo, en “Infructuosidad”, el ritmo, el fraseo melódico y los apoyos acentuales, cantan: *Voces con ropaje de canto/ que indagándome en los versos / apenas me embozan / con su mar de palabras.* (p. 83)

3. La herencia dariana esteticista en la poesía de Norma Mazzei

El arte por el arte es un principio de estética idealista. La originalidad e innovación que sustenta tiene antecedentes en el Romanticismo; el hermetismo, en tanto huida de la realidad, su pureza o autosuficiencia, la importancia dada al subconsciente y a los sueños, el uso de metáforas, imágenes, sinestesias, proceden del Surrealismo, del Simbolismo y del Parnasianismo que influyeron en Darío, en especial en su respeto por la aristocracia del pensamiento, su reconocimiento de una élite con “una íntima voluntad de pura belleza, de incontaminado entusiasmo” (Id. p. 197) y su desdén por la chatura estética.

La poesía de Norma Mazzei, de raíz esteticista no cumple funciones extraliterarias, abrevia en el Romanticismo, en el Parnaso y en el Modernismo dariano y se prolonga hasta el Realismo Maravilloso cuyo germen está en los textos de Colón y los primeros conquistadores del continente descubierto. En su libro *Del fatal encantamiento*, no se nos escapa el regocijo español por la llegada a tierra. *Veza de abrazos, agua en luz y luz en agua / mixtura de agualuz / luzagua hasta morir.../ Bajo el sosiego nocturno, la paz astral de las sombras.* (VI, p. 29-30). Es la visión de la poeta del encuentro de esa naturaleza maravillosa que puso al descubierto el Nuevo Mundo, que se expresa con creativas y significativas sinestesias que se complementan con imágenes que aluden al sosiego y la paz. Desde la perspectiva de la tierra virgen americana, parece hablarle, en otro poema, al descubridor: *Mas guarde en las retinas de su diario / la serenidad de mis tierras, / el juego cristalino de mis aguas. El naranjado ardor / y el aire más alado./ Ya que de haber un magno paraíso / descuide, Usted, / será igual al que ha visto, / como éste, nuestra América, Almirante.* (Id. Poema XIII Frag. p. 53-54).

En “Los dioscuros (p. 17-18) de su libro *Trazos y velos*, apreciamos también en Mazzei la influencia de Darío en su predilección por la cultura griega: Cástor y Pólux son dos héroes nacidos de huevos que puso la bella mortal Leda de quien Zeus se enamoró y, para seducirla, se metamorfoseó en cisne. Sus hijos son los dioscuros. El mito es motivo de poemas de Darío; Mazzei toma, en cambio, las heroicas luchas de los gemelos como participantes de las travesías de Jasón y los

argonautas. Poemarios posteriores de la autora dan cuenta de esa íntima voluntad dariana de “pura belleza”.

4. Los cisnes de Darío y el escorpión de Héctor Miguel Ángeli

El ave heráldica de Darío es uno de sus temas míticos: El cisne es símbolo de la belleza y de la luz. Su canto anticipa la muerte con las *brumas septentrionales* con las que alude a la guerra y el dominio de los poderosos. Son los ojos de los cisnes los testigos de la barca negra que conduce al poeta al lago del Misterio. Es el cisne el dios encarnado que diviniza a Leda. Héctor Miguel Ángeli, en *Sitio del escorpión*, hace de su metafórica ficción lírica la apertura al mundo del erotismo, del sexo intenso y agresivo, del tránsito del hombre hacia el *Vacío*. Los efectos enajenantes de sus recursos retóricos que obstruyen la secuencia lógica de la temporalidad y la contigüidad espacial se fragmentan de tal manera que nos preguntamos cuál es el lugar del hombre en el universo al que alude. Escorpio, devenido del signo cósmico, de naturaleza negativa, permite al poeta constituirse en nexos entre el cielo y la tierra; el escorpión simboliza las fuerzas ocultas, el misterio, la magia destructiva, las transmutaciones que generan los dramas pasionales, las búsquedas difíciles, las confrontaciones y la muerte. De hecho, de sus poemas surge la idea del hombre sitiado por su conjetural custodia que lo encamina hacia el *Vacío Vaciado*, la Nada. Este poemario cuya pertinencia reclamaría el esoterismo simbolista, es tributario del aspecto doloroso y desasosgado del poeta nicaragüense. El vacío al que alude H.A. Murena en el epígrafe elegido por el autor para orientar a los lectores en el sentido de su libro, no es otro que el caos anterior al cosmos en riesgo del retorno a su estado original, Otro epígrafe de J.H. Fabre habla de la voracidad destructiva de los escorpiones y un tercero, de Charles Baudelaire apunta al amor como tortura recíproca en la relación hombre mujer. De ahí que Eros y Thanatos marcan el tema principal: amor y muerte mediados por el *Vacío Vaciado*, donde todo se disuelve, hasta la identidad y la vida. El escorpión está *en todos los ciclos de la historia* (p. 53) y acompaña a todos los humanos de todos los tiempos; con sus tenazas fragmenta la historia personal, desteje los recuerdos y hasta el tiempo existencial para arrojarlos en el *Vacío Vaciado*, donde todo es nada. Un poemario que requiere el estudio de la teología negativa de Eckhart de Mochheim que en esta comunicación me limito

a señalar.

Mi deseo ha sido apreciar la jerarquía de Rubén Darío como maestro de la poesía hispanoamericana y, al mismo tiempo, destacar aspectos de la obra de cuatro escritores que a mi juicio, aprisionan el secreto de la música verbal y demuestran su adhesión a los principios que Darío recogió e hizo propios, de una larga y perenne tradición literaria.

Citas completas

- Ángeli, Héctor Miguel, *Sitio del Escorpión*. Buenos Aires, Fundación Oeste, 2016.
- Darío, Rubén, *Obras completas*. Buenos Aires, Anaconda, 1949-
- García Cabot, Emil, *Cantata de un rapsoda en el Argos*. Buenos Aires, Ed. Del Dock, 1995.
- , *En el rigor del silencio*, Banfield, R.y C. Editores, 2013.
- Mazzei, Norma, *Del fatal encantamiento*, Buenos Aires, Libros del Empedrado, 1995.
- , *Trazos y velos*, Lanús (Buenos Aires), Amaru, 1991.
- Roemmers, Alejandro Guillermo, *Como la arena*, Buenos Aires, Alloni-Proa, 2007.
- , *La mirada impar*, Buenos Aires, Prosa y Poesía, Amerian. Ed. 2013.
- Urbina, Nicasio, “La crítica dariana”. www.urbinan@uc.edu.

Literatura fantástica en la infancia y adolescencia. Implicancias psicológicas

María de la Paz Pérez Calvo

Que la literatura fantástica despierta interés en niños y jóvenes es bastante sabido por aquellos que trabajan directa o indirectamente relacionados con el tema. Solo hace falta ver los títulos publicados cada año en Argentina y en el mundo y los números por ventas en las librerías y kioscos que dan cuenta del fenómeno; o darse una vuelta por las nuevas plataformas del mundo digital donde jóvenes lectores se apasionan por historias fantásticas subidas capítulo a capítulo por escritores igual de jóvenes quienes, con mayor o menor pericia literaria, se animan a compartir en estas redes sociales las historias que van imaginando. Ante esta realidad se vuelve interesante esbozar una repuesta que pueda explicar el motivo por el que puede resultar atractivo el género. Un género que, por cierto, atrapa también al lector adulto, quizás en menor medida que los géneros históricos o realistas, pero que alcanza de todas formas su buen número de lectores. Incluso es posible que muchos de los que hoy son adultos conserven en su memoria un personaje o una obra de literatura fantástica entre sus preferidas, rescatando del olvido aquellas narraciones de infancia y adolescencia que se atesoran con asombro y se recuerdan con cariño. Para responder la pregunta planteada entendemos que la psicología es la ciencia que podrá darnos una explicación. Como toda ciencia humanista, la psicología no pretende dictaminar ni elaborar sentencias definitivas sobre sus objetos de estudio, sino que ofrece aproximaciones de comprensión. Aproximaciones que no por serlo dejan de resultar satisfactorias.

Debiéramos comenzar definiendo brevemente qué es la literatura fantástica. Baste decir que narrativa fantástica es una de las clasificaciones de la literatura no mimética. Entendemos por literatura no mimética aquella que incorpora seres o fenómenos irreales o sobrenaturales y cuyo componente principal radica en la fantasía. El calificativo fantástico se usa para establecer un ámbito al que pertenece el relato, es decir, al que pertenecen sus recursos, su ambientación o sus personajes.

El lingüista y crítico búlgaro Tzvetan Todorov¹ desarrolló a mediados del siglo pasado una de las teorías más reconocidas sobre este tipo de narrativa. Evidentemente no fue el primero en discurrir sobre qué es y cómo se presenta el género fantástico en la literatura, pero quizás haya sido el que realizó el estudio más claro, ordenado y sistemático. Quienes vinieron a estudiarlo después, por más que opusieran algunos reparos, solo ampliaron o completaron sus conceptos. Plantea Todorov que por lo general el relato fantástico comienza con una situación verosímil en la que inesperadamente surge un suceso insólito. La obra será fantástica cuando exista este hecho sobrenatural, un quiebre entre lo mimético y lo no mimético que permitirá que ocurra lo imposible en el mundo real, y sin que exista modo de encontrar una explicación a lo sucedido. Es decir, ante el fenómeno extraño, el mundo real se convierte en algo diferente pues existirá una transformación de objetos, animales o personas que no puede ser explicada. Esta irrupción de lo inexplicable en el mundo cotidiano es la característica de este tipo de relatos. La intención es producir sorpresa, duda, incertidumbre y suspenso en el lector. Según Todorov, lo fantástico no ocupará más que el tiempo de la incertidumbre, hasta que el lector opte por una solución racional o una explicación irracional para explicar el fenómeno.

Uno de los aportes más interesantes a las teorías de Todorov lo expuso la teórica inglesa Rosemary Jackson². Los aportes de Jackson dieron un nuevo impulso al género, tanto que favoreció lo que ya venía planteándose como fantástico moderno o neo fantástico, pues amplió el abanico de situaciones, personajes o temas que podían considerarse como pertenecientes a este género. Si ya Todorov había clasificado los contenidos fantásticos en dos grandes grupos (p. 115), Rosemary Jackson los amplía y explica desde el aporte del psicoanálisis. Estos dos grupos, planteados como registro descriptivo de lo fantástico, son el grupo de obras que tratan los temas o problemas del yo y el grupo de obras que tratan los temas o problemas del no yo (o del tú)³.

¹ Tzvetan Todorov. *Introducción a la literatura fantástica*, México, Premia, 1980.

² Rosemary Jacksonm *Fantasy: literatura y subversión*, Buenos Aires, Catálogo, 1986.

³ R. Jackson. ob. cit., p. 47.

El primer grupo, obras que tratan los temas o problemas del yo, también es llamado el grupo de lo visual o de lo que se ve. Trata entonces de lo que uno es, es decir, 'lo que Yo soy' y lo que veo, lo que percibo del mundo que me rodea, lo que conozco de sus leyes naturales y empíricas y sus fenómenos: la naturaleza, el espacio que este Yo ocupa y el tiempo que transcurre. Debe quedar claro que la expresión problemas del yo no refiere únicamente a trastornos o patologías, sino también a malestares, conflictos, dudas o simple curiosidad sobre el tema en cuestión.

Desde el punto de vista de la Psicología podemos sostener que un problema, conflicto o interés del yo o sobre el yo, se referirá a un tema de identidad. Identidad que pretende definirse al responder o intentar responder preguntas como ¿quién soy?, ¿cómo soy? Otro ejemplo sería el tema del tiempo en relación al yo. Este tiene que ver con el transcurso de la vida y sus interrogantes ¿para qué vivo?, ¿cuál es el sentido de mi vida? Por su parte, si el tema en análisis es el espacio en relación al yo, remite hacia las inquietudes por el lugar de pertenencia, ejemplarizada en la pregunta ¿cuál es mi lugar en el mundo?

Evidentemente todas estas preguntas, quien soy, cual es mi misión en la vida, cual es mi lugar en el mundo, son inquietudes que surgen en la infancia y con más intensidad en la adolescencia. De ahí que obras que traten estos temas atraparán el interés de la juventud. Sin embargo, si se hicieran estas preguntas directamente al adolescente, si uno preguntara ¿Quién eres? ¿Cuáles son tus cualidades, virtudes, defectos? ¿Qué esperas de la vida? es posible que tales preguntas causen en muchos casos, malestar, vergüenza e incluso rechazo. Pero si este chico o esta chica tomara en sus manos un libro y leyera que un muchachito torpe, tímido y mal alumno, es buscado para ser el aprendiz de ciertos poderes secretos y extraordinarios, y que para alcanzar tal distinción debe demostrar su valía, el joven lector comenzará a preguntarse, inconscientemente al menos, cómo es él o ella, que capacidades posee, qué espera de la vida, para qué está preparado. Es decir, preguntas sobre su identidad que, realizadas dentro de un marco fantástico, no irritan porque han superado el umbral de la frustración o el malestar.

En la literatura, las obras de este grupo del yo y lo que se ve, son las que nos presentan personajes con doble personalidad como los superhéroes, personajes

débiles que se transforman en héroes, obras que presentan rupturas de los límites espaciales como las que modifican el mundo conocido (apocalípticas, utópicas o distópicas), o presentan nuevos mundos; o las que quiebran o transforman el tiempo, como las de viajes por el tiempo, vidas eternas, o vidas cronológicamente invertidas. El segundo grupo en que se presenta el tema fantástico es el de obras que tratan problemas del no yo. El no-yo es evidentemente lo que no soy yo, el Otro, el Tú. También, así como el primer grupo es llamado de lo que se ve, este es llamado de lo que no se ve. Se referirá entonces a problemas o conflictos de lo que se reconoce como Otro, y lo que no es posible ver, es decir, lo que no existe, lo que no es tangible en la realidad; incluso, tratará de aquello que no puedo ver dentro de mí, es decir el inconsciente o, para ser más precisos, los deseos inconscientes. Debido a esta última característica hay quien ha querido llamar a este grupo el de obras que tratan los problemas inconscientes. Sin embargo, muchos no comparten esta postura porque de hecho toda la fantasía, y por lo tanto, todo el género fantástico, trabaja reiteradamente con material inconsciente (Jackson, 118).

La otredad o temas del otro desde la psicología, se refiere a problemas de relación con el otro, conflictos de aceptación de lo que no soy yo, de lo distinto a mí, de la diversidad e incluso, problemas de jerarquía y de autoridad. Aquello que no se ve se traduce como lo que no conozco. Las obras literarias que tocan estos temas nos presentarán personajes distintos a mí o a todo lo visto por mí. Así, surgirán fantasmas, vampiros, zombis, momias, ogros, orcos, elfos, dragones, unicornios, monstruos, ángeles, demonios y cientos de criaturas más. También, desde la característica de aquello que no se ve, tocará temas de invisibilidad, la muerte, la vida más allá de la muerte. Y, en relación al inconsciente, presentará distintas versiones del deseo, especialmente los más excesivos y transgresivos como crueldad, violencia, perversiones y erotismo.

Debe aclararse que por lo general las obras fantásticas no pueden encasillarse en uno u otro de estos grupos en forma exclusiva. Por el contrario, es tal la riqueza de este tipo de relatos que en una misma obra sus secuencias narrativas podrán fluctuar entre uno u otro de los grupos. Valga como ejemplo la saga Martín el Guardián⁴. En

⁴ María de la Paz Perez Calvo, *La aventura comienza en Sumer*, Mendoza, Zeta, 2007.

el primer volumen el protagonista es presentado como un niño de doce años al que le cuesta mucho estudiar y hacerse de amigos, por lo que detesta ir a la escuela; una noche viaja de modo inexplicable al pasado. Teniendo en cuenta lo expuesto precedentemente, estamos ante una obra del grupo uno, aquel que trata temas de identidad: reconocimiento de las propias debilidades y limitaciones, y superación de las mismas. Además, Martín, el protagonista, viaja por el tiempo, hecho que también queda clasificado como del grupo uno, ya que el tiempo es un fenómeno natural y conocido, que se presenta en esta obra fantástica transmutado y transformado. Por lo general, toda historia épica, donde un chico o una chica parten de una situación de debilidad o vulnerabilidad y se transforman en héroes, es una narración del grupo uno. Por su parte, en el volumen dos de esta saga el mismo niño se enfrenta a unos seres poseídos por una fuerza sobrenatural. Esta situación ya corresponde al grupo dos pues irrumpe algo nunca visto y desconocido. Como ya se ha dicho, la presencia de seres irreales permite clasificar a la obra en el grupo dos, grupo que nos presenta y nos obliga, siempre inconscientemente, a reflexionar sobre lo otro, lo distinto, lo diverso.

Llegados a este punto deberíamos considerar los beneficios que se obtienen de estas reflexiones. En primer lugar, si nos retrotraemos al recuerdo de aquel libro o aquel personaje de literatura fantástica que perdura en nuestra memoria y sigue causando fascinación o asombro, podremos darnos una idea de por dónde anda inquieto nuestro propio inconsciente. Del mismo modo, es posible tener una comprensión más acabada de lo que inquieta a nuestros jóvenes; solo habrá que prestar atención a las lecturas que están eligiendo. Pero, por sobre todo, podremos saber qué ofrecerles cuando algo les preocupe.

Entendemos que hacer preguntas sobre el malestar puede resultar irritante o doloroso a nuestro interlocutor. Algunos jóvenes lo pueden soportar, pero otros no. La literatura fantástica se nos ofrece entonces como un medio para acercarse al malestar sin causar mayor malestar. Porque la literatura fantástica se nutre del inconsciente y por lo tanto maneja los códigos que le permiten llegar al inconsciente. Un libro de literatura fantástica no va a responder a un niño o adolescente quién es, cómo es o qué debe desear, pero le va a dar la posibilidad para poder preguntárselo

del modo más soportable, permitiéndole comenzar a reflexionar sobre esas cuestiones.

La clave quizás esté en esa expresión: posibilidad de hacerse preguntas. Ningún libro tiene la respuesta a las cuestiones trascendentales de la vida. Ningún escritor debería presumir de querer responder algo al mundo. Pretender eso sería una presunción cargada de vanidad. Por el contrario, como dijo Ruíz Zafón⁵, el escritor cuando escribe está intentando responderse a sí mismo alguna pregunta que alguna vez se hizo. Por su parte Jackson llegó a considerar que lo fantástico es una compensación que el ser humano se proporciona a sí mismo en el nivel de la imaginación por todo lo que ha perdido en el nivel de la fe. De este modo, lo fantástico ayuda a interrogarse sobre lo que es real o no, lo que es imposible o no, lo que es creíble o no.

La literatura fantástica ofrece al lector un camino moderado por el humor, la transgresión y la imaginación, para hacer (hacernos) las preguntas más difíciles. Pero no es quien escribe el que otorga las respuestas. La responsabilidad del escritor con el lector es llenarlo de preguntas.

⁵ Carlos Ruiz Zafón. *La sombra del viento*. Buenos Aires: Planeta, 2001.

**Carlos Alsina, hoy. Testimonio, palabra, compromiso.
Entrevistado por Juan Carlos Osmán**

Hablar de Carlos Alsina, dramaturgo tucumano, es sincerarnos desde lo telúrico ante una palabra que cobra protagonismo; que no sólo es espejo sino ventana, al decir de Liliana Bodoc:

“Cuando se abre el debate sobre si universalizar la literatura o regionalizarla, yo siempre digo que es necesario que los chicos tengan una literatura que hable como ellos, de sus lugares, de sus costumbres. Una literatura que los referencie. Pero, así como es importante que exista una literatura “espejo” también debería, en la medida de lo posible y de los tiempos con los que se cuentan, que haya una literatura “ventana”, que les permite ver o pensar otras realidades. Desde mi punto de vista, entiendo que siempre hay que priorizar la literatura regional, los autores propios; pero a su vez, dejar el espacio al otro, a la diversidad. Al fin de cuentas la literatura también es eso, la aceptación de otros mundos posibles”¹.

No vengo a hacer una biografía detallada de su obra, en esta circunstancia, sino a realizar un acercamiento desde el hoy y desde su palabra en una entrevista a la distancia que pudimos compartir. Traté de centrarme en varios aspectos que nos muestran al autor, al hombre, más cercano de lo habitual; como si estuviéramos tomando un café en la Monteagudo y Córdoba, a una cuadra de su casa en San Miguel de Tucumán donde tiene su –se podría decir mítico, sin ningún problema– Teatro El Pulmón. Lo charlamos de tocayo a tocayo. De Carlos a Carlos, surgieron preguntas, debates, anticipos e interrogantes resueltos. Aunque espero que este sea un punto de partida para adentrarnos en la obra de este artista, de este compañero de lecturas y escrituras.

1 Segundo encuentro de “Leer con todo” del Plan Nacional de Lectura, Ministerio de Educación de la Nación, 4 de febrero de 2015.

Carlos, el preguntador

¿Cuál es tu situación actual con respecto al momento que estamos viviendo y, específicamente, en relación a tu profesión? Ayer, precisamente 16 de junio de 2021, se autorizó al cine, al teatro y a otros espectáculos con un aforo de entre 30 y 50 %, aquí en Tucumán.

Si tuvieras que contar tu historia brevemente, pero al revés, ¿qué aspectos señalarías como los esenciales?

¿Cómo podemos contactarte, aparte de tus obras? ¿Tenemos que esperar que vengas a Tucumán o nos vemos por otros medios? ¿Estás dictando cursos virtuales; podemos asistir?

Me comentaron que tu obra es conocida en el interior de Argentina y en el exterior mucho más, pero no tanto en Buenos Aires ¿Es por decisión propia –si deseás expresarla- o pensás que hay otros factores?

Carlos, el respondedor

Mi situación actual no es fácil desde el punto de vista laboral. Lamentablemente esta pandemia, que no es una causa sino una consecuencia del modo totalmente anárquico y lucrativo con el cual el sistema de producción actual avanza sobre la naturaleza y la destruye (provocando desde el deshielo de los polos por el calentamiento global con la liberación de miles de virus y bacterias antes congelados –entre otras cosas– como así también las cada vez más seguidas zoonosis por el avanzar del hombre sobre el hábitat animal), no augura buenos tiempos para esta golpeada humanidad. Mejor dicho, para la mayoría apabullante de sus habitantes más débiles y humildes.

Desde ese punto de vista, mi actividad teatral está muy condicionada por el desarrollo de la pandemia. Desde el 23 de febrero de 2020, cuando explotó en Italia (primer lugar de Europa y el más castigado), mis labores programadas tuvieron que suspenderse.

Había logrado, luego de 30 años de trabajo “a pulmón” en Italia (desde 1990) establecer y consolidar un circuito continuo y constante. Trabajaba en todo el norte de Italia, desde Milán a Venecia y también en Roma en modo regular; tal es así que, salvo Semana Santa y las Fiestas de fin de año, no tenía fechas libres.

Lamentablemente, este “tsunami” destruyó varias de esas realidades de trabajo (tanto pedagógicas como artísticas) y ahora habrá que ver “qué quedó en pie”.

Sé que en Argentina está vigente la llamada “segunda ola” (más peligrosa que la primera más aún con la llegada del invierno). Aquí ese momento pasó y, con la llegada del verano y una vacunación más constante, la situación mejoró, aunque, con las variantes, no sería conveniente “bajar los brazos”. Aquí, y en toda Europa, los teatros estuvieron cerrados desde octubre hasta hace unos 15 días y también se abren con aforos similares a nuestro país.

En todo este período de clausura me dediqué a escribir y a estudiar. Fue así que surgieron cuatro nuevos textos teatrales: *Visita en tiempos de peste*, *Fulgores*, *Viento* y *El desafío de las tres hermanas* (crónica de una lucha urgente), como así también un texto de técnica teatral editado por Dino Audino Editor, Roma, llamado *Acciones físicas y géneros teatrales*, en febrero de este año; libro que viene a completar el anterior publicado por la misma editorial, llamado *El método de las acciones físicas*. Fueron libros muy apreciados que me dieron un cierto –aunque limitado “nombre”– en el quehacer pedagógico teatral.

Los aspectos más esenciales de mi recorrido, pensándolo desde este momento hacia atrás, creo que fueron una cierta maduración y profundización de mi rol como dramaturgo, director y docente teatral. Las puestas de *Las manos del tiempo* (2018), de *El discreto encanto de la compraventa* y de *Artigas, el relámpago encerrado* (2015), fueron para mí campos de enriquecimiento personal y profesional desde el punto de vista de la dirección y de la dramaturgia. Por otra parte, la edición en español de *Teatro, Ética y Política. Historia del Teatro Tucumano. El Bussismo. Silencios, complicidades y resistencia* (2012), un ensayo en tres tomos, cuyo título lo define y las ediciones de los libros sobre técnica teatral en italiano antes mencionados (uno de ellos publicado en español por la editora digital Argus-a)

fueron hitos importantes en estos últimos años de mi trabajo, digamos en los últimos diez años más o menos. Fue así que logré escribir en total 61 textos teatrales de los cuales se estrenaron, hasta el momento 49 y puse en escena 93 obras en mis 45 años de profesión.

Todo ese trabajo fue realizado independientemente, a partir de 1975, lo que supone una posición muy definida en cuanto a las concepciones del teatro comercial y por el producido por los entes oficiales. Los hitos más importantes de mi carrera puedo resumirlos en:

- 1) Mi formación en el Gymnasium Universitario de la UNT. (1970-1977)
- 2) Mi acercamiento al grupo independiente tucumano “Nuestro Teatro”. (1978-1981)
- 3) El estreno de mis primeros textos con la fundación del grupo “Teatro de Hoy” (1982)
- 4) Mi formación técnica teatral en los cursos dictados por la Asociación Argentina de Actores (1982-1986).
- 5) El estreno de mi obra *Limpieza*, en 1985 y el premio nacional por ella obtenido en el Fondo Nacional de las Artes en 1987 y su edición por Torres Agüero.
- 6) El premio por Concurso Nacional de una beca a realizarse en el Berliner Ensemble, el teatro de Bertold Brecht, (Berlín, Alemania, 1988) para estudiar los puntos de contacto entre el método del último Stanislavski y el teatro realista dialéctico de Bertold Brecht.
- 7) La fundación del teatro independiente “El Galpón” (1988) como un proyecto multicultural independiente.
- 9) El primer premio nacional de dramaturgia con *Esperando el lunes* (1990) Fondo Nacional de las Artes.
- 8) Mi viaje a Italia a estudiar con Darío Fo. (1990)
- 9) Mi consolidación en Italia como director y dramaturgo (1990-2000, en Milán)
- 10) Mis trabajos en Brasil y Suiza.
- 11) El premio Casa de las Américas con *El Sueño Inmóvil* (1996. Cuba)
- 11) Mi regreso a Tucumán, luego de la puesta de mi obra teatral *La Guerra de la basura* para asumir la dirección del Teatro Alberdi (2000-2003)
- 12) Mi desilusión por esa experiencia y la comprobación de los límites del llamado trabajo “institucional” (2003)

12) La fundación de mi propio teatro, “El Pulmón”, lugar en el cuál, cuando estoy en Tucumán, habito. (2002)

13) La consecuente tarea del Teatro “El Pulmón” desde su fundación hasta la fecha (pues, a excepción de este período pandémico, no hubo UN año en el que no regresé a Tucumán a dicar cursos y realizar puestas.

14) Haber sido nombrado jurado del premio Teatro de Casa de las Américas (2005) Bueno, creo que si buscás en www.carlosalsina.com encontrarás otros hitos importantes. Te escribo los que ahora me acuerdo.

Por supuesto que prefiero el contacto individual. Nada quita algún tipo de contacto por conferencia virtual, aunque no soy muy afín.

Ahora no estoy dictando conferencias virtuales. Lo hice en el período de clausura aquí. También di algunos seminarios virtuales para los interesados de Tucumán (un seminario sobre Chejov y otro sobre Brecht).

No soy muy afecto a los “chismes” ni a los “chismosos”, pero es ello posible. Nunca me sentí muy cómodo en Buenos Aires, quizás porque, seguido, consideran a los provincianos de clase “B”. Tal vez por ello no “aposté” a Buenos Aires. Sin embargo, quiero contarte que, más allá de los chismes, una gran parte de mi obra fue estrenada en Buenos Aires. Sucede que no me interesa la legitimación porteña, ni la calumnia de la fama.

Carlos, el preguntador

¿Cuáles considerás que son los temas principales de tu obra *Por las hendijas del viento*?

¿Qué influencias nos podés referir con respecto a esa selección de las temáticas en esta obra? Pensamos en tus lecturas previas, en tu recorrido como lector, en tu experiencia como ciudadano tucumano en un momento preciso de la historia.

En este sentido, ¿abordás los temas de esta obra desde una perspectiva social, psicológica, histórica, de entretenimiento, u otra o varias al mismo tiempo?

Teniendo en cuenta lo expuesto hasta el momento, ¿qué otras obras tuyas recomendarías para adolescentes que transitan la escuela secundaria y por qué? Sabemos que la buena Literatura, como tus obras, no tiene edad; pero te pedimos que hagas ese esfuerzo de imaginación más allá de lo que pude experimentar con las dos obras que nos unen hoy.

Carlos, el respondedor

Por las hendijas del viento (Pachamama, kusiya, kusiya... una obra nuestra), es un texto de muchos años de acumulación. En 1974, cuando tenía aún 15 años, leí en La Gaceta (diario tucumano) un artículo que se titulaba “En el asilo en donde estaba internada, murió la Pachamama”. Contaba la historia real de Ramona Rosa Reyes, una señora de 124 años que había fallecido en el Hogar San Roque. En 1972 había sido elegida como la representación de la Madre Tierra, la Pachamama, en el carnaval de Amaicha de ese año por tratarse de la mujer más anciana del lugar. Esta señora vivía en las montañas cuidando sus animales y plantas. No conocía ni el agua potable, ni la luz eléctrica ni había visitado nunca una ciudad.

Creyéndose realmente la Pachamama, decidió “bajar”, por primera vez, a la ciudad de Tucumán para conocer su reino. Un camionero la llevó y la dejó cerca del cruce de las avenidas Roca y Colón. Ella creía que la iban a reconocer como Reina de la Tierra. Por supuesto que nada de eso ocurrió según la concepción urbana de la vida. Terminó esa noche, aterida de frío, refugiada en un umbral. Los vecinos llamaron a la policía y ésta no tuvo mejor idea que “alojarla” en una celda de una comisaría en dónde pasó dos noches rodeada de personajes del submundo tucumano. Luego, las autoridades de Turismo de la provincia decidieron internarla en el Asilo San Roque y no pudo volver jamás a sus montañas.

A mí me conmovió mucho ese hecho. Recuerdo que recorté el artículo y lo coloqué en la contratapa de una agenda de teléfonos. Esa agenda me acompañó por innumerables viajes durante más de 30 años. A veces me despertaba en las noches, en Italia, en Alemania, en Suiza o en Brasil, y releía ese ya ajado artículo. Pero, en tantos años, no escribí una línea sobre el tema.

En el 2005, en un regreso a Tucumán, un *click* se disparó en mí y me senté, un viernes, a escribir la obra. El domingo la terminé (es que ya estaba escrita adentro); llamé por teléfono a Rosita Ávila, vino a casa, leímos el texto y decidimos ponerlo en escena. La obra se estrenó en agosto del 2005 y luego decidimos hacer una película, un largometraje, que se estrenó en 2008.

El tema principal de *Por las hendijas del viento* es la injusticia a la que se ven sometidos los pueblos originarios y el choque cultural, aún vigente, con la cultura dominante.

Las influencias son múltiples. Desde la literatura, la creación de la narración latinoamericana, sin dudas. En especial, Manuel Scorza. Aunque por supuesto son motivos de mi admiración Borges, Macedonio Fernández, Gabriel García Márquez y Juan Rulfo.

Pero creo que mi “motor” principal es la observación propia de la realidad. Diría, su observación crítica. Me parece que he desarrollado una sensibilidad muy grande por mi realidad (tal vez porque mi madre, que era maestra rural y enseñaba en Nueva Baviera, cerca de Famaillá, me hizo conocer la injusticia y la pobreza luego del cierre de los ingenios en Tucumán.

Luego, mi formación en el Gymnasium Universitario y mi nacimiento a una conciencia política, provocaron que obtuviera instrumentos de análisis para intentar desentrañar una realidad muy compleja que es la de nuestro Tucumán y la de nuestro país. (Y la del mundo, por supuesto).

Creo que abordo mis obras desde todos esos puntos de vista. La principal cosa que el teatro no se puede permitir es aburrir. Identifico mis obras en dos vertientes: una más intimista y otra más colectiva. Tanto en una como en otra, siempre he escrito por lo que me duele. Sucede que a mí no sólo me duelen mis problemas personales, sino también las tragedias colectivas.

Escribí y puse en escena variados géneros teatrales (dramas, comedias, tragedias, sátiras, grotescos, obras musicales, etc.), pero, más allá del modo en el que me

expresé formalmente, siempre hubo detrás un dolor, así sea que éste se exprese buscando una carcajada.

En cuánto a mis “recomendaciones” de lectura de mis obras para jóvenes y adolescentes, creo que *Esperando el lunes* es una buena opción. Hay también dos adaptaciones de novelas de la literatura universal: *El Capitán y Moby Dick*, adaptación teatral del *Moby Dick* de Melville, *¿Dónde está Huckleberry Finn?*, sobre la novela de Mark Twain y *Los pedidos del Viejo Miseria*, sobre el capítulo 21 de *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes.

Obviamente, el espesor de tales creaciones literarias me exime de comentarios al respecto. Espero que mis versiones teatrales se aproximen a su espíritu.

Luego hay otros textos más “complejos” pero creo que muy útiles: *Artigas, el relámpago encerrado (crónica de una traición)*, (por la reflexión sobre el origen de nuestra Nación y su posición que se contrapone a la historia oficial). *Las manos del tiempo* (por su nivel poético y por el encuentro entre dos generaciones). *El ultimo silencio*, (por la preocupación por la naturaleza y el respeto al diferente). *Desde el andamio* (por su reflexión sobre la soledad, la poesía popular del texto y los conflictos que plantea). Y 4 grotescos muy divertidos: *La conspiración de los verdaderos dioses*, *Ceguera de Luz*, *Dakar Eslovenia Tucumán* y *Supelmelcado La Ota Patlia*. Todos ellos, reflexiones cómicas sobre nuestro modo de ser; para nombrar algunas obras.

Carlos, el preguntador

¿Cómo manejaste los diferentes procesos de elaboración de estas tramas dramáticas?

¿Qué recursos y técnicas utilizás –en general- con mayor asiduidad para hacer avanzar las tramas de tus obras?

¿Y para mantener la atención del lector o los espectadores?

¿Qué influencias de tus lecturas, vivencias y estudios podés destacar desde la perspectiva constructiva de estas dos obras en especial?

Carlos, el respondedor

No poseo un método o una receta determinada para “hace avanzar mis obras”. Creo que voy encontrando, según el género que la historia que quiero contar me va imponiendo, el recorrido creativo más apropiado para mí. A veces parto de una imagen, a veces de un título, a veces de una noticia, o de una frase que dijo alguien, etc. Aunque, en general, nunca me siento a escribir si no percibo que lo que me “presiona” dentro no está “calentito”. No soy un escritor que se sienta metódicamente a escribir todos los días. Quizás hago algo más eficaz para mí: leo mucho.

El ejercicio de mi oficio –creo– que fue desarrollando un “oído” teatral, una intuición que me ayuda a desarrollar lo que imagino. Percibo que suelo colocarme “del lado del espectador”, como si fuese él, y me imagino lo que la situación que estoy escribiendo podría provocarle. A veces acierto con esa intuición y a veces, no. Esto tiene que ver con las características del escritor de teatro quien se va “construyendo” en relación a la reacción inmediata de los espectadores. El público está en la sala, aquí y ahora, no lee una novela en la casa.

En cuanto a *Limpieza* creo que la literatura latinoamericana del “boom” influyó bastante. Las características de Tucumán, con su realismo mágico (expresado en las creencias de algunos personajes y en la situación delirante en sí misma, encuentran su anclaje, si es que debo referir alguno).

En cuanto a *Por las hendijas del viento*, más allá del artículo referido, tuvo mucha importancia la lectura de un texto de sicología social escrito por nuestra comprovinciana Josefina Racedo sobre el modo de vivir de las comunidades del valle Calchaquí.

Carlos, el preguntador

¿En qué escenarios, en especial en estos dos textos, se desarrollan los hechos y qué papel juegan según tu punto de vista?

¿Buscás que los espacios, el ambiente o el tiempo evoquen sensaciones en los lectores o espectadores?

Carlos, el respondedor

Bueno, en el caso de *Limpieza* la acción dramática se desarrolla en un espacio vacío, totalmente vacío. Creo que esta situación ambiental potencia la soledad y el desarraigo de los personajes. Un lugar que por ser nada puede ser todo. Además, no se trata de un género naturalista. Hay momentos de realismo, llamémosle poético, (sobre todo las escenas más violentas) que se podían expresar mejor, a mi juicio, sobre un espacio despojado.

En el caso de *Por las hendijas del viento*, también se desarrolla en un espacio despojado, en este caso un tapete blanco. El personaje (se trata de un unipersonal) realiza todo su trabajo usando una vieja sillita de campo que se va convirtiendo en distintos elementos. Creo que esto hizo creativa la puesta y le dio la oportunidad de que se ambientara en diversos lugares (como la historia de la obra lo requería).

Por supuesto que busco que el espacio devenga una metáfora. No hay, además, otra posibilidad en el teatro en el cuál cada objeto, o cada lugar vacío es ya un símbolo.

Carlos, el preguntador

¿Cómo definirías tu estilo de escritura teniendo en cuenta los siguientes aspectos: lo intelectual, lo emocional, lo estético, lo simbólico, la futura puesta en escena? Me interesa que puedas desarrollar la respuesta de acuerdo a las obras en cuestión particularmente.

¿Qué esperabas que estas obras comuniquen?

¿Pensás que hubo diferentes etapas en el crecimiento de tu estilo teniendo en cuenta tus experiencias previas y posteriores?

Carlos, el respondedor

Creo que ambas obras procuran, de modo diferente, transmitir una suerte de realismo poético popular, de diversos modos: *Limpieza*, a través de las imágenes, *Por las hendijas...* a través del texto y de una poesía, digamos, cercana (esperemos) a la sabiduría de la copla popular. Los aspectos que mencionas deberían integrarse en ambos casos y espero que todos ellos estén en ambas obras.

Me parece que, en ambas obras (que fueron muy importantes para mí) estos aspectos que aludes, al menos yo los siento integrados.

Espero que comuniquen una sensibilidad crítica en el espectador, que lo conmuevan (lo muevan-con), que le ofrezcan la posibilidad de ver con mayor profundidad una realidad muy cercana que, tal vez por su cercanía, ya no se ve u observa. Y que desarrolle una sensibilidad por quienes son más débiles en el marco de una sociedad muy injusta.

Por supuesto que en mi trabajo como escritor de obras teatrales no hablaría de un estilo particular, pues cultivé diversos géneros teatrales, sino de una poética particular que, me parece, en mi caso es la advertencia sobre la tragedia de las repeticiones, cuestión que nuestro Tucumán –y creo también nuestro país– parecen cultivar; hay un “crecimiento” que tiene que ver con la acumulación de experiencia y con el desarrollo de ese “oído” teatral del que te hablaba.

Carlos, el preguntador

¿Qué fuentes has usado para construir tus personajes en estos dos textos dramáticos: personas reales, otros personajes de ficción, arquetipos culturales, relatos acallados, otros?

¿Cuál es tu actitud hacia los personajes de estas obras y qué esperarás en su relación con los lectores?

Carlos, el respondedor

Creo, en las líneas precedentes, haber hecho referencia a mis cercanías con esos personajes que, en el caso de ambas obras, son reales. Aunque, por supuesto, “coloreados” por mi imaginación.

Siempre me atrajeron los personajes que son derrotados y están en condiciones de inferioridad. Quizás por ello, mi dramaturgia suele referirse a los vencidos y no a los vencedores.

Desde ese punto de vista espero que los espectadores tomen partido por los más débiles y no por los poderosos.

*

No habló nada de su novela en esta entrevista y me parece bien que ni la haya nombrado porque, seguramente, será parte de otra conversación más profunda.

Así como comenzamos, de una manera informal, este acercamiento a un autor tucumano, así como en una charla bien provinciana entre amigos, te invito a vos, amigo lector, que puedas leer su obra² y sigamos este encuentro como una fiesta y a la vez una reflexión desde la Literatura, espejo y ventana del mundo.

² Te recomiendo que puedas visitar algunas páginas en la que te encontrarás con parte de su obra, que está señalada por el mismo autor en su reseña:
<http://www.inteatro.gob.ar/editorial/publicaciones/libros/teatro-para-hacer-con-dos-centavos-2252>.

RESEÑAS

OSVALDO ROSSI, *Transiciones*. Buenos Aires: Vinciguerra, 2014, 72 pp.

Transiciones es el penúltimo libro publicado de Osvaldo Rossi, luego de su larga trayectoria como autor de un libro de narrativa, uno teórico sobre poesía y seis poemarios. Reconocido en nuestro país, fue distinguido por la Universidad de Belgrano, por la Fundación Victoria Ocampo, por la Fundación Argentina para la Poesía, por la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), por Gente de Letras con el Premio Esteban Echeverría y por el ILCH con el Diploma “Embajador Rubén Vela”.

El presente título *Transiciones* y su subtítulo: *afuera–adentro* anticipa el sentido del poemario: las transiciones son cambios producidos al atravesar puertas o barreras y superar niveles de conciencia. Toda transición implica un riesgo: no sabemos qué encontraremos detrás de una valla ni cómo nos sentiremos en las distintas moradas del alma descritas por Teresa, la Santa en alusión al perfeccionamiento espiritual. Se nos impone siempre la búsqueda del conocimiento como el móvil irrenunciable de toda vida consciente. El poema titulado “Las puertas” da cuenta de los interrogantes que nos movilizan a abrirlas o a cerrarlas, pero al hacerlo, ya no somos los mismos; es el tránsito de la ignorancia al conocimiento que, a partir de los libros sagrados o de los más remotos mitos implica riesgos y castigos. De modo semejante, en “Una puerta muy estrecha conduce a la vida” está presente la idea de la transición, en este caso tal vez, de la vida hacia la muerte, que en el poema connota el renacimiento en una playa con sol, imagen que remite a la eternidad del más allá. Esta transición requiere dejar las cargas, la extinción de los incendios personales, el alejamiento de los glaciares, imágenes estas que aluden a los afanes, a todo lo adquirido y deseado, como así también a los pesares y sufrimientos. “Detrás del olvido” nos ofrece la transición de la memoria hacia su ausencia absoluta, desde la perspectiva de su propia desintegración, el poeta evoca el instante de su desenlace mediante la imagen del viento que cambió su paisaje interior hasta que percibe su nuevo estado, más propiamente su no estado. Otro ejemplo de este tipo de transición vida-muerte es “Pesadilla”, una descripción lírica del descenso a la morada de Hades.

Un núcleo significativo que ofrece el poemario es la ponderación de los detalles o de las circunstancias inadvertidas en la historia individual y así también colectiva. En este sentido “Comer una manzana es sacrificarla”, “Detalles”, “Apariencia”, “Un día cualquiera” son suficientemente ejemplificativos.

Lejos del concepto nietzscheano de un Dios muerto, Rossi diseña poéticamente en “Un Dios cansado”, el abatimiento del Creador por el mal uso que hace el hombre de todo lo concedido. Desde la perspectiva del autor, camuflado en el pronombre indefinido, en su página “Uno empieza a ver milagros” da cuenta de nuestra más importante transición en la que se debate la razón y la fe: momentos de reconocimiento de Dios y momentos de ateísmo. La confusión entre lo real y lo virtual que han producido los medios de comunicación masiva no podía faltar en la obra de un poeta relacionado profesionalmente con las comunicaciones. De sesgo cortazariano es su poema “Un televisor 3D es casi el mundo” que refiere a la transformación de la realidad en ficción y a ésta como contaminadora de la realidad. Mientras se mira en la pantalla del televisor un crimen posible, malvivientes reales ingresan en la casa de quienes están entretenidos con la ficción. También en el largo poema “Y sin embargo estoy aquí”, alude a la soledad en esta época de proliferación de los medios de comunicación, de comunidades virtuales, de contactos ilusorios, de la ausencia de cercanía, de la imposibilidad de compartir para llegar a la certeza de que nada reemplaza a la compañía real.

Un tema de recorrido transversal en la obra de Rossi es la palabra como salvación, como se advierte en su obra *Un resplandor en la ceniza* (2003), o como refugio del viajero de la vida en *Cercanía* (2005) para referirme solo a dos de sus obras anteriores. En “A cada palabra” de este libro que ahora reseño, alude a la necesidad de resemantizarla, ya que ha sido deconstruída en su significancia, bastardeada o usada maliciosamente. Se trata aquí de una palabra en busca de su transición hasta su más prístina esencia.

Otro de los temas tratados con más fuerza en la obra del escritor es la conciencia de la temporalidad, ya sea con una sutil rebeldía, de contemplación angustiosa del paso del tiempo como destructor de la vida, o de búsqueda del eterno presente en el acto de enunciación del escritor. En *Transiciones* hay más bien una aceptación del paso del tiempo con una naturalidad que para los lectores resulta más conmovedora que el temor, la rebeldía, la queja o la desesperación. Quizás la mejor ejemplificación es “Convivencia” poema en que los zapatos amoldados a los pies del caminante, metafORIZAN el paso del tiempo, o “Todo mi invierno es verano” que marca también la aceptación de los ciclos de la naturaleza y el agotamiento de la esencia misma de la existencia en un momento invernal esfumado al calor de la estufa bajo el techo hogareño.

Y no podía faltar un tema relevante en la poesía de Osvaldo Rossi : el amor, según la inspiración de San Pablo en su carta de Corinto: *Si no tengo el amor, no soy nada*. En su poema “Las horas perdidas” el tiempo carece de importancia, es un vacío ante la ausencia de ella, de ese tú que Martín Buber reconoce como una complementariedad indispensable para sentirse vivo. En “El día más largo del año” que no es el del solsticio de verano, ni el del

adiós precedido de momentos felices y que antecede al desandar del camino . Pero es en “Y sin embargo estoy aquí”, la página en que el poeta expresa con profundidad y belleza la ausencia de la mujer amada: *único cristal / con el que veo el mundo* y el error que implica la despedida y la espera / *y me pregunto si los pájaros sentirán las ausencias, / si se estremecerán sus alas / si dejarán de alimentarse un día / o callarán para siempre sus gorjeos.*

La lectura de este libro permitirá a los lectores sentirse protagonistas de sus propias transiciones – interiores y frente al mundo – por los signos de pista que aporta en nuestras tareas de exploración de nuestros adentros y de paseantes del afuera: un verdadero poemario brújula.

Bertha Bilbao Richter

*

IVO KRAVIC. *La cena de Pilatos*. C.A.B.A., Fundarte 2000, 2019, 56 pp

En el Café Literario organizado por Fundarte 2000 a finales de julio de este año, en estas especiales reuniones virtuales que impuso la pandemia, Ivo Kravic presentó su *Cena de Pilatos*, una obra teatral que tiene, como la realidad misma, distintas capas que se superponen y solapan. Una obra de sesgo netamente filosófico que invita a volver sobre ella una y otra vez para seguir pensando.

Aristóteles decía que, entre los objetos de la tragedia, la trama o *mytho* es el elemento más importante por tratar de la acción y caracteres de los tipos humanos a través de la estructuración de los hechos.

Ivo Kravic crea una trama original a partir de la recreación de otra historia. De manera sencilla, casi lacónica, desfilan en las sucesivas escenas los pensamientos, preguntas e intentos de respuestas, cuando no, de silencios, esbozados por cada uno de los actores, diferentes de aquellos en los que se inspiran.

La acción se desarrolla en el tiempo actual, de acuerdo con ciertas pistas que se dan y con una organización que hace verosímiles a los interlocutores.

En una invitación a un banquete, en una espera que se alarga, a la que no llega el que debería llegar por orden de aparición, se plantean las antiguas y hasta ahora remozadas

cuestiones que suelen formularse los seres humanos alguna vez. Se trata de las sempiternas preguntas acerca de la apariencia y realidad, de la verdad, de la justicia, de la libertad, de la responsabilidad ante las elecciones personales. Todo ello desde un enfoque no exento de ironía y afilado análisis. Hasta la comida que se servirá implica símbolos y metáforas.

¿Será posible una segunda oportunidad para “un proceso sin juicio, una pena capital sin condena”? El anfitrión está preso de remordimientos en relación con lo que hizo, omitió hacer o dejó hacer a los demás. Cuando intenta descargar su conciencia asignando la sentencia a los otros, el enigmático Proemius, su sirviente, le recuerda que fue su propia decisión la que dio lugar a la de aquéllos, en una perspectiva afin con el canon existencialista: Siempre se elige aun, cuando no se elige. La insistencia en la búsqueda de la evidencia se remonta a tiempos inmemoriales, primero en los mitos y más tarde en la filosofía y la ciencia. Tal vez, como propone el autor, la verdad no es tan importante como saber qué piensa cada uno que es la verdad y en esta idea parecería haber alguna referencia habermasiana a una verdad ligada con los intereses, el contexto y el consenso.

La silla reservada para el invitado que podría iluminar las sombras y que es mencionado una vez, permanece vacía.

En sucesivas intervenciones Barrabás, devenido profesor universitario, dice que la Teología es el peor de los infiernos y Poncio retruca que el Derecho no es menor y peor aún son las decisiones populares. Esta enunciación daría lugar a extensos debates que quedan para asunto de reflexión de los lectores/ espectadores.

Nada escapa a la crítica: ni la filosofía en tiempos de pensamiento débil, relativismo y nuevas modas, ni la economía, ni la Iglesia.

Judas, moderno financista que invirtió sus treinta dineros con buen rédito, porta en su cuello la soga con la que pretendió suicidarse, pero renunció a hacerlo dejando de lado que “el hombre auténtico es el que sabe que tiene la libertad de aniquilarse”. O tal vez se decidió por ejercer la libertad que “se mide por la cantidad de empresas de las que nos hemos emancipado”.

La cuestión de la verdad aparece una y otra vez en los parlamentos, una necesidad insoslayable en la ilusión de buscar y encontrar. Pilatos la piensa ligada a la justicia que sólo puede existir si se basa en ella. Si sólo hay desconocimiento o error entonces no se arribará nunca a lo justo. Su desasosiego lo lleva circularmente a relacionar lo uno con lo otro, lo que desemboca en un escepticismo gnoseológico, jurídico y ético.

La verdad es escurridiza y termina sojuzgada por la fe, que como dice uno de los personajes, produce resultados y cita la matanza de Beziens episodio de comienzos del siglo XIII, en la lucha entre los albigenses y el Papado, uno de los tantos crímenes vinculados con las creencias. Nadie tiene la culpa.

Se acerca el final. El sirviente se cubre con una túnica roja como el manto que cubría parcialmente al Nazareno y habla como quien conoce, y dice lo que alguien dijo y repite, repite, que nada es lo que parece. A lo largo de la obra juega con las palabras y con los pensamientos.

“Cuando creo, no creo que creo y cuando no creo, no creo que no creo”

Apariencia y realidad. Certeza y error. Mundo sensible y mundo inteligible. Ser y Dios.

La incognoscibilidad está en el proscenio de modo casi palpable, creando zozobra y vacío hasta que Proemius aporta una cierta esperanza al decir que el que no asistió a la cena murió como vivió, para enseñarle a los hombres cómo deben vivir.

Y contemplando el firmamento, agrega con vuelo poético “En el cielo hay lugares donde las cosas desaparecen y nadie sabe dónde van. Y los hombres juegan y se obstinan en buscarlas y todo es y será un misterio insondable”.

Obviamos la última acción, para seguir pensando...

María Isabel Greco

*

SILVIA LONG-OHNI, *Weissland (el estigma de los Herzen)* Junín (Buenos Aires), Ediciones de las Tres Lagunas, 2018, 177 pp.

Entrar en el reino de Weissland es cruzar la puerta hacia la fantasía. Long-Ohni nos lleva a una ficción medieval donde reyes, reinas y territorios en conflicto se entrecruzan en amores, enemistades, amenazas y traiciones. Una marca con forma de corazón en la piel es la ambición de muchos, y una señal de victoria.

Con un lenguaje comprensible para los jóvenes lectores, pero que al mismo tiempo revela

una cuidadosa elección de los términos para mantener el clima épico, las secuencias narrativas se suceden unas a otras con sorprendente agilidad y una continua sensación de suspenso. La descripción de las costumbres, vestidos, banquetes y manjares, salones, castillos y torres, permite que nos representemos con claridad los escenarios; así como la prosa, en ocasiones poética, nos revela el alma de los personajes y nos permite ser testigos de sus ocultos temores, sus dolores, sus miserias y su nobleza.

Los reyes Caterina y Kaspar han tenido, finalmente, una hija. La princesa Irmela, como toda mujer de la familia Herzen, no luce en su piel el estigma que habilita el acceso a la corona (la mancha con forma de corazón que marca la nuca de los varones, haciéndolos aptos al trono) pero tiene la facultad de transmitirlo. Cuando llega su juventud comienzan a rondar los pretendientes. Irmela duda entre el carismático Dieter y el noble Erwin, hasta que termina eligiendo a este último. Cuando nace la pequeña Lizbet, hija de Irmela y Erwin, el resentimiento de aquel pretendiente despedido sobrevuela la cuna de la recién nacida y se concreta la venganza.

A partir de este momento la historia gira en torno a un niño y una niña que no son lo que parecen.

El motivo de la identidad es un tópico usual en las obras de literatura juvenil contemporánea. Las reflexiones sobre cómo uno es, cómo se quisiera ser, lo que se siente y se desea, el lugar de pertenencia y la aceptación o no por parte de quienes nos rodean, padres, amigos, familia, son asuntos que atraen al joven lector. *Weissland, (el estigma de los Herzen)* complacerá en ese aspecto, pues no deja de ser una sucesión de hazañas, hallazgos y pérdidas en las que se reflexiona sobre la educación y el amor de familia (familia de sangre o por adopción), el enamoramiento y la fidelidad a uno mismo; la nobleza y el odio; la libertad y el rencor. En definitiva, presenta en ritmo de aventura encrucijadas y elecciones morales que son parte vital en la maduración, en la transición de la niñez a la adultez y en el desarrollo de la personalidad. Incluso Long-Ohni aborda con altura ética y estética el tema de la identidad sexual y la atracción homosexual.

La novela ha sido prologada por la escritora Darcy Tortonese. Coincidimos cuando Tortonese revela que “Los lectores –jóvenes, niños o adultos– la leerán de un tirón, sin poder abandonarla, como a mí me pasó” y cuando concluye: “Espero que estas palabras, que traducen mis sentimientos más que la pretensión de elaborar un análisis, los inviten a la lectura de esta novela deliciosa” (11).

Escribir una reseña sobre un libro para jóvenes conlleva un riesgo y es que uno, adulto,

no pueda soslayar el afán didáctico o el análisis teórico más ortodoxo, por lo que se corre el riesgo de escribir un texto que se limite a reflexionar críticamente sobre la calidad de estilo y enumere juiciosamente los recursos y valores literarios encontrados en la obra, provocando que la reseña en cuestión termine complaciendo únicamente a adultos idóneos en el uso y comprensión de dichos conceptos. Difícilmente una reseña de ese tipo sea grata a los ojos y a las mentes aún en formación de aquellos que, por voluntad de la autora, son destinatarios prioritarios de la obra. Esta reseña quisiera ser tanto un elogio de Weissland como una invitación a cada adolescente o joven a leerla, por lo que a ellos irán dedicadas las siguientes palabras:

Es un libro que te atrapa de principio a fin en una aventura inusual, donde te quedas esperando la siguiente vuelta de tuerca de la trama. Los personajes se cruzan y entrecruzan sin reconocerse y uno, lector atento, se siente con ganas de entrar en el libro y enderezar los entuertos. Los personajes principales se encuentran muy bien definidos y es fácil empatizar con ellos, e incluso los antagonistas, figuras ineludibles en toda fantasía épica, adquieren una consistencia digna de la mejor pluma.

Silvia Long Ohni, que adoptó el seudónimo literario con el que firma esta novela, fue una escritora prolífica en poesía, narrativa y ensayo. Quien suscribe estas líneas tuvo el grato deber de evaluar la novela *Weissland*, el estigma de los Herzen, y, junto con otros dos jurados, la consideró digna de recibir la Faja de Honor de la SADE 2018. Mayor fue el placer cuando en la ceremonia realizada en diciembre de 2019 y a pesar de su delicada salud, Long-Ohni se hizo presente y fue posible entregarle en mano el Diploma correspondiente.

Long-Ohni falleció el 12 de febrero de 2020. Esta reseña es un humilde homenaje de quien evaluó la obra con puntillosa rigurosidad crítica pero que la disfrutó como si fuera una adolescente con ansias de asombro, romance y aventuras.

María de la Paz Perez Calvo