

ISSN 0326-8802

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

***BOLETÍN  
DE  
LETRAS***



**Año 37, N° 73**

**1° Semestre 2022**

# BOLETÍN DE LETRAS

Directora: Bertha Bilbao Richter

Año 37, Nº 73

1º Semestre 2022

## ÍNDICE

<i>Marcelo Bianchi Bustos</i> El credo patriótico de una maestra, Rosario Vera Peñaloza	3
<i>María Julia Druille</i> Aproximación a la obra de Selva Almada: la voz que hilvana las voces	6
<i>Graciela Pellizzari</i> Viaje...sin equipaje	17
<i>Oswaldo Rossi</i> La poesía y el tiempo (y en el tiempo)	2
*	
Reseñas de <i>Bertha Bilbao Richter</i>	37

## **Boletín de Letras**

Directora: Bertha Bilbao Richter

### **Comité Académico**

María Isabel Greco  
Oswaldo Rossi  
Silvia Ruth Fernández Caria

Copyright by EDICIONES FEPAL- M.T. de Alvear 1640, 1º 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**

## **El credo patriótico de una maestra, Rosario Vera Peñaloza**

*Marcelo Bianchi Bustos*

Muchos textos de la historia de nuestra literatura y cultura nacional quedan olvidados, tal vez porque surgieron en algún momento particular y tuvieron escasa circulación o porque los autores de esas producciones van quedando en el olvido por esa moda de no valorar la obra de quienes nos han precedido. Este es el caso de Rosario Vera Peñaloza, quien fue llamada la maestra de la Patria por sus aportes a la educación.

Hoy deseo presentarles un texto en particular cargado de gran simbolismo y de gran cantidad de mensajes que les propongo leerlo en su totalidad dada la brevedad del mismo

“- Creo en el amor a la Patria que inspiró a nuestros próceres para darnos independencia y libertad y en la bandera celeste y blanca, símbolo sagrado cuyo advenimiento se anunció en la Revolución de Mayo; que nació por santa inspiración de Belgrano y fue enarbolada en una isla del Paraná, frente a las barrancas del Rosario, en cuyas aguas reflejó sus colores.

- Que fue bautizada con la sangre de sus hijos en los campos de batalla; que paseó triunfante por las más altas cumbres de los Andes para llevar la libertad a las naciones hermanas; que fraternizó en este propósito con todas sus hermanas de América; que desde entonces cobija bajo sus pliegues a todos los hombres de buena voluntad que quisieran habitar nuestro suelo y que no será abatida mientras palpita un corazón argentino.

- Creo que desde la cima excelsa de la gloria donde ascendió por el patriotismo de sus hijos que prefirieron morir por ella antes de verla humillada, inspirará nuestros actos para que sepamos vencer toda debilidad, olvidar intereses personales y llenar nuestras almas de la santa unción patriótica que nos haga fuertes para defenderla y dignos para honrarla.

- Creo en el resurgimiento de los Padres de la Patria en el alma de las generaciones argentinas; y que su espíritu, encarnado en los hijos de sus hijos, vivirá siempre en nuestra Patria, porque sabremos conservar inmaculada la enseña sacrosanta que Belgrano nos legó.
- Creo en la grandeza pasada, presente y futura de la Nación Argentina; por la riqueza de su suelo, por la libertad de sus leyes, por sus sentimientos de confraternidad universal que aseguran la paz, por la cultura y educación de sus hijos, por sus anhelos de progreso y por sus glorias inmarcesibles que perdurarán bajo la bandera celeste y blanca, por los siglos de los siglos.
- Creo en el Magisterio Argentino y en su obra; y con esta fe pongo en sus manos este trabajo; a ellos toca formar las generaciones capaces de mantener encendida, siempre, la lámpara votiva que dejaron a nuestro cuidado los que nos dieron patria, para que jamás se apague en el alma argentina y para que sea el faro que nos guíe en todos los momentos dentro de nuestra vida nacional”<sup>1</sup>.

Este credo fue presentado en el Instituto Sanmartiniano y ganó un primer premio póstumo. Si se lo toma como una unidad, sin analizar los distintos conceptos que va presentando lo primero que llama la atención es como presenta la idea de nacionalismo enumerando a grandes hombres y a una serie de elementos de alto poder significativo en una cadena isotópica que lleva al lector a pensar en el concepto de Patria. Estas ideas son como una construcción, la de la nacionalidad, que permite que los habitantes de la Argentina en general y los maestros en particular, se unan y hermanen frente a una serie de sentimientos.

La independencia y la libertad en relación con la Bandera Nacional desde los momentos fundacionales de la Argentina, sin mencionar a las cintas de French y Berutti pero sugiriendo su presencia hasta llegar a ese glorioso 27 de febrero de 1812 que permanece en la memoria colectiva, son todos elementos que se hacen presentes en el texto. En su recorrido hace referencia al cruce de los Andes y la gesta sanmartiniana y como participó en los inicios de la libertad de Chile y Perú. En cada

<sup>1</sup> Extraído de *Homenaje a Rosario Vera Peñaloza, la Maestra de la Patria*, Buenos Aires, Ministerio de Educación y Justicia, 1990.

una de estas referencias, la autora solo menciona y remite a hechos históricos que forman parte de la competencia cultural de los argentinos. La mera referencia pareciera activar en muchos de los lectores esa memoria vinculada con el nacionalismo.

En la última parte dentro de su Credo le asigna un papel importante al magisterio argentino. No es ilógico este cierre dado que Rosario Vera Peñaloza dedicó toda su vida a la formación de docentes y a la capacitación y, seguramente convencida de que la educación es una poderosa arma para enfrentar las adversidades, murió capacitando a maestras. Pero no les asigna cualquier función sino la de hacer que no se apague en las nuevas generaciones el amor por nuestra Argentina.

Es un texto para recuperar, atesorar y volver a leer en voz alta con toda la pasión que le uso su autora al escribirlo.

## **Aproximación a la obra de Selva Almada: La voz que hilvana las voces**

*María Julia Druille*

Selva Almada permite que nos adentremos en su obra como por un gran camino que nos enlaza y a la vez nos enamora y nos horroriza porque nos devuelve como en un espejo una representación de lo que somos como país.

Cuando la leemos, nos apropiamos de esos mundos que, a veces sin saberlo, conviven con nosotros y que, de alguna manera, tejen el macramé de nuestra identidad. Tres obras de Selva Almada para este ensayo en el que puntualizaremos algunas ideas. Se trata de *El viento que arrasa*, *Ladrilleros* y *No es un río*. Novelas que pueden localizarse fácilmente en la zona de la Mesopotamia y otras provincias cercanas y cuyos personajes viven con intensidad y enfrentan el abandono, los prejuicios, los enojos, el deseo, la discriminación. Conflictos locales pero muchas veces también universales.

*El viento que arrasa* narra la estadia obligada del Reverendo Pearson, un pastor evangelista y su hija Leni en un taller mecánico ya que su auto se ha descompuesto en la frontera entre Santa fe y Chaco, en la localidad de Gato Colorado. Sin comodidades deben permanecer allí hasta que el gringo Brauer les arregle el auto. El mecánico cría desde hace mucho a Tapioca como hijo propio aunque no esté muy seguro de su paternidad. El Reverendo cautiva al muchacho con su discurso de “flecha encendida con la llama de Cristo”, como él mismo dice y quiere llevárselo para formararlo como pastor. Como la resolución no se da por consenso entre las partes, finaliza con el enfrentamiento a puñetazos entre el Gringo y el Reverendo que le pide “soltar” a Tapioca, porque está, según él, destinado a cosas grandes. Sin embargo, no será a través de la violencia, sino de la decisión de Tapioca que decide sumarse a la cruzada cristiana.

El paisaje es constitutivo en Selva Almada, no como pintoresquismo, sino para

la construcción de los personajes:

“Cerca de la casa. Hasta casi pasando la banquina, se amontonaba un montón de chatarra: carrocerías de autos, pedazos de maquinarias agrícolas, llantas, neumáticos apilados, un verdadero cementerio de chasis, ejes y hierros retorcidos, detenidos para siempre bajo el sol abrasador”<sup>1</sup>

Ese cementerio de chatarra que se describe, habla del abandono actual y de un pasado que tal vez fue mejor. También los personajes presentan un estado de dejadez, de abandono. El libro ya en el comienzo dice:

“El mecánico tosió y escupió un poco de flema.  
-Tengo los pulmones podridos- dijo pasándose la mano por la boca y volviéndose a inclinar bajo el capot abierto”<sup>2</sup>,

El Reverendo y su hija habían recorrido la provincia de Entre Ríos. Se habían quedado un par de días en la ciudad natal del pastor: Paraná.

“Pararon en un hotelucho cerca de la antigua terminal de ómnibus, un sitio pequeño y deprimente con vista a la zona roja. Leni se entretenía mirando por la ventana el ir y venir cansado de prostitutas y travestis, vestidas con la ropa suficiente como para casi no tener que desvestirse cuando aparecía un cliente”.

La decadencia del espacio descripto y la marginalidad de los personajes van configurando una visión del lugar en el que todo está podrido o envejecido o con roturas o con oficios no convencionales. Tanto Leni como Tapioca son dos chicos de unos dieciséis años sin madre presente. En el caso de Leni porque el padre dejó abandonada a su madre en una estación de servicio de la ruta; en cuanto a Tapioca la propia madre se lo trajo al Gringo aduciendo que ella no lo podía mantener y era hijo del mecánico, aunque a él no le constaba.

La autora realiza un trabajo notable con el lenguaje: por un lado el uso de un

<sup>1</sup> Selva Almada, *El viento que arrasa*, Buenos Aires, Mardulce, 2014, p.13.

<sup>2</sup> Ob. cit., p. 9.

dialecto propio de la zona:

“¿Qué te pasa, Rusito? ¿Andai enamoráu?- dijo acariciándole la cabeza, siguiendo hacia la puerta abierta.”<sup>3</sup>

O bien: “Cuando tomaba el último trago, clavaba la guampa sobre la mesa”<sup>4</sup>. También en la siguiente cita: “Al Gringo le dieron ganas de gritar un sapucay. Aunque hacía tiempo que tenía los pulmones jodidos, vaya a saber de dónde sacó el aire y la fuerza”<sup>5</sup> O cuando el Reverendo le habla a Tapioca y él se defiende de esas nuevas ideas: “No sé de qué habla. Cristo ni qué perro muerto. Usted viene y me habla. Yo no le entiendo nada. Yo... yo me llamo Tapioca ¿oyó?”<sup>6</sup>

Por otro lado, tanto el Gringo Brauer como el reverendo, esos personajes solitarios, se las ingenian para criar a sus hijos a su manera, entre el amor y el desamor. La autora muestra un mundo, despiadado, cruel, a veces amoroso, pero siempre lo hace con una lengua rica en marcas de poeticidad:

[El Gringo] “Le había inculcado a Tapioca el respeto por la naturaleza. Sí creía en las fuerzas naturales. Pero nunca le había hablado de dios. No le pareció necesario hablarle de algo que no estaba dentro de su campo de interés”<sup>7</sup>-

Por otro lado, como bien dice el epígrafe del comienzo en el verso cuarto: “Trae el viento el grito de las mujeres y los hombres hartos de las sobras de sus patrones”, también Tapioca es útil para el Gringo, así leemos lo que dice el narrador cuando se va en el auto del reverendo: “Quedaba solo para el trabajo, las borracheras, darles de comer a los perros y morirse. Bastante que hacer de ahora en más...”<sup>8</sup>

<sup>3</sup> Ob. cit., p.132.

<sup>4</sup> Ob. cit., p.132.

<sup>5</sup> Ob. cit., p. 124.

<sup>6</sup> Ob. cit., p. 60.

<sup>7</sup> Ob. cit., p.79.

<sup>8</sup> Ob. cit., p. 160.

Por su parte Leni, la hija del Reverendo, que no podía decir que su padre no la cuidara, tenía sin embargo la memoria vacía:

“Gracias a su padre, el Reverendo Pearson y su bendita misión, sus recuerdos de la niñez eran el interior del mismo coche, las habitaciones miserables de cientos de hoteles todos iguales, el rostro de decenas de niños que no llegaba a tratar el tiempo suficiente como para echarlos de menos al partir, una madre cuya cara casi no recordaba”<sup>9</sup>.

En *Ladrilleros* se relata con maestría la agonía de dos jóvenes como resultado de una pelea. Tanto el Pájaro Tamai como Marciano Miranda en esos últimos momentos recorren su vida, la historia de su familia y sus recuerdos en el barrio La Cruceña, en los alrededores de la planta extractora de tanino. Valiéndose del habla popular rescata la oralidad pueblerina con sus giros propios, su crudeza realista y las frases sin terminar, la autora sin embargo no deja de abordar una lengua poética que nos deja atrapados hasta el final.

Cito:

“...él empezó a despedirse de ella bajo el sol furioso del mediodía...los ojos, dos puñaladas de odio”<sup>10</sup>

“Tiene tanta bronca que aprieta los dientes y empieza a tironear la tela hasta que las costuras se abren y el ruido de los hilos secos cortándose aturde la noche que se espesa en la ventana.”<sup>11</sup>

Solo dos ejemplos para dar cuenta del uso de la lengua poética que intensifica el clima de violencia solapada y de amores carnales que recorre toda la novela.

El habla popular aparece con toda su fuerza y sus giros. Cito:

“No hagás hombritos, maleducado, agrega una vieja, contestá cuando se te pregunta. Y otra dice: tenía que ser hijo de Tamai por lo sobrador el

<sup>9</sup> Ob. cit., p. 18.

<sup>10</sup> Selva Almada, *Ladrilleros*, Bs. As., Mardulce, 2021, p. 58.

<sup>11</sup> Ob. cit., p.70.

cursiento”<sup>12</sup>

“Con la punta de la lengua se toca el labio reseco”<sup>13</sup>.

“Qué va á. Qué va á, viejo mamón. Mamámela, á”<sup>14</sup>.

“Eu, gato, dame un porrón bien frapé...el de recién parecía meo.”<sup>15</sup>

En la narrativa de Selva Almada hay un modo descarnado de registrar las voces y los conflictos presentes en nuestra sociedad. Uno de los conflictos fundamentales que expone es el machismo dominante y una sociedad patriarcal en la que solo hay espacio para dos géneros: el femenino y el masculino y ningún titubeo.

“Marciano se miró en el espejo del ropero y en la luna lo vio al hermano, Angelito, echado sobre la cama como un gato fino, en slip, abanicándose con una revista...Ya se iba a encargar de sacarle las mañas al Angel. Capaz que esa misma noche si la suerte lo acompañaba. Muerto el perro se acabó la rabia, y él sabe bien que el Pájaro tamai es el perro que lo tiene envenenado a su hermano”<sup>16</sup>.

Por otro lado, la autora pone en cuestión el lugar subalterno de la mujer en un contrato social en el que el hombre está ausente y carga a la mujer con la crianza de los hijos, mientras él disfruta de su tiempo libre, emborrachándose en el bar, maltratando a su compañera y respondiendo al mandato cultural y a las relaciones de poder desiguales entre el hombre y la mujer. Cito:

“Estela Miranda sabía que, aunque los hijos se hacen de a dos, una siempre está sola para traerlos al mundo”<sup>17</sup>

“Allí, los compañeros de turno lo apañaban. Mientras se invitaban copas, se aconsejaban cómo había que tratar a las mujeres para que se estén quietitas y

<sup>12</sup> Ob. cit., p. 68.

<sup>13</sup> Ob. cit., p. 22.

<sup>14</sup> Ob. cit., p. 21.

<sup>15</sup> Ob. cit., p. 32

<sup>16</sup> Ob. cit., p. 12.

<sup>17</sup> Ob. cit., p. 26.

en su sitio”<sup>18</sup>

“De allí al bar a contar su hazaña, a contagiarse de su espíritu libre a los demás, que nunca se animarían a tanto. Y del bar, más envalentonado por el alcohol, yéndose a su casa a vaciar esas pelotas enormes adentro de su mujer”<sup>19</sup>

“De por ahí. Cosas de hombres, Celina, dejalo ahí nomás. Dámelo al Pajarito y andá a cocinar”<sup>20</sup>.

Dice Graciela Perriconi<sup>21</sup>:

“Uno de los puntos / lugares en donde se asienta el patriarcado y en consecuencia la subordinación de las mujeres, es ser el centro del amor, tomar como propio el cuerpo de la mujer mediante el control de su sexualidad, poniendo condiciones a sus posibilidades reproductivas”.

En las citas que acabamos de leer, Selva Almada pone en el foco de la cuestión el lugar de la mujer. Un lugar donde la maternidad es central y la subordinación al hombre en lo sexual, en lo económico y social le impide un proyecto personal. Tanto Celina como Estela Miranda dejan todo por amor. Estela deja su lugar de reina de las comparsas y ese mundo en el que brillaba; Celina deja el negocio de su padre y una vida de clase media por un peón golondrina que la seduce y le ofrece una vida a los saltos, pero ella no quiere ser como sus hermanas, no quiere quedarse soltera para “vestir santos”.

Pasemos ahora a la novela *No es un río*. En cuanto a su particular forma de decir hay una búsqueda en la distribución de las intervenciones en el espacio. Veamos algunos ejemplos:

<sup>18</sup> Ob. cit., p. 46.

<sup>19</sup> Ob. cit., p. 57.

<sup>20</sup> Ob. cit., p. 73.

<sup>21</sup> Graciela Perriconi, *La construcción del género en la Literatura Infantil y Juvenil*, Buenos Aires, Lugar Editorial, 2015, p. 23.

“...Enero aprovecha para darse un chapuzón. El agua le aclara la cabeza.  
Nada.  
Zambulle.  
Flota”<sup>22</sup>.

Hay una intención de ralentizar el relato, de que la mirada del lector se detenga, se quede fija en cada acción del personaje porque el río y el monte tienen otro ritmo que los del pueblo o de la ciudad no conocen:

“Algo vigila cuidadoso” La autora describe la entrada del Negro al monte con una voz poética que le da entidad:

“Remera colgada al hombro, paso largo pero lento. Aquí todo en penumbras. Afuera el sol, una bola de fuego que se apaga en el río. Hay ruiditos de pájaros, de bichos chicos. Un bisbiseo de yuyos. Aperiás, comadreja, vizcachas se escurren entre los pastos”<sup>23</sup>.

Llama la atención también la voz del narrador. Cito:

“Anda cauteloso el Negro, con respeto, como entrando a la iglesia. Andar liviano, de guazuncho. Igual no va que pisa una ramita fina, un manojito de chauchas de curupí y sobreviene el estruendo...Alerta la presencia del intruso”.

Se trata de un narrador que emplea la oralidad. Lo vemos también en esta cita: “Distraído mete la pata en un charco y se levanta una nube de mosquitos”<sup>24</sup> Algo o alguien vigila pero ¿quién? ¿Es el monte? ¿Es el río? ¿Es la gente? Si leemos con detenimiento vemos que el negro cuando entra en el monte dice; “Ya me voy, ya me voy, junto leña y me voy. Dice en voz alta”<sup>25</sup>. Deja en claro que allí se siente un intruso y le pide casi permiso al monte para llevarse la leña.

<sup>22</sup> Selva Almada, *No es un río*, Buenos Aires, Literatura Random House, 2020, p.17.

<sup>23</sup> Ob. cit., p. 20-21.

<sup>24</sup> Ob. cit., p. 21.

<sup>25</sup> Ob. cit., p. 21.

En otro pasaje del libro leemos: “Todos los fines de semana es lo mismo. Espantan los pescados. Un día de estos habrá que pegarles un susto”<sup>26</sup>. Eso lo dice Aguirre, un isleño que se acerca a ver la raya gigante que pescaron los visitantes. Luego dice: “¿Tres tiros? Tres tiros le pegaron, Con uno es suficiente”<sup>27</sup>. Son los isleños los que vigilan pero también es el monte, es el orden natural que no quiere romperse. Más adelante: “Sale. El cielo está anaranjado, el aire espeso, caluriento...Gira la cabeza, mira por sobre su hombro. Juraría que el monte se ha cerrado”<sup>28</sup>. Llama la atención la percepción fina del Negro que casi no encuentra palabras para decirlo pero reconoce con detalle que sucede algo muy difícil de nombrar, algo que está en el aire.

“Los ve sentados equidistante. Tilo, un muchacho como el que fueron. Enero un hombre como él, poniéndose viejo como él. ¿En qué momento dejaron de ser así para ser así?”<sup>29</sup>.

¿Cómo contar el espacio de la isla? ¿Cómo contar la gente y la naturaleza? Selva Almada experimenta con el lenguaje a través de los silencios y la distribución en el espacio de las formas de decir.. es como la respiración del monte y la respiración del río. Una sensación en la que el Negro siente que él no pertenece a ese espacio, no es de ahí. Lo que vaya a sacar de ahí debe ser solo lo necesario. Se observa lo referido cuando los isleños castigan a los pescadores por tirar al río la raya ya que dejaron que se pudriera y no la aprovecharon, también por tirarle tres tiros cuando con uno bastaba. La recriminación es porque consideran que se debe tomar de la naturaleza solo aquello que va a consumirse. Cuidar los recursos porque aquí no abundan, como dice Aguirre, el isleño: “No hay rayas como para hacer dulce”. Muchas cosas están podridas en la obra de Selva Almada. La raya se pudre, así como los pulmones de Brauer y tantas otras cosas.

En las tres obras está presente la violencia manifestada en pelea de manos,

<sup>26</sup> Ob. cit., p. 18.

<sup>27</sup> Ob. cit., p. 18.

<sup>28</sup> Ob. cit., p. 22.

<sup>29</sup> Ob. cit., p. 26.

incendios intencionales o mediante el uso de las armas. Se observa en Selva Almada una constante búsqueda del decir, de buscar las voces que se funden en el calor húmedo de la siesta, en el aliento imperceptible del río, en la respiración entrecortada de la gente que abusa de la elipsis para mitigar tal vez la fatiga. Tal vez por eso la autora apela a una fragmentación del lenguaje, como si cada palabra estuviera pendiente de la respiración. Cito: “Debe ser un mensaje. Dijo. Un mensaje cómo. Dijo Enero”<sup>30</sup>

Más adelante, mientras Enero y Tilo toman una cerveza en la despensa, un paisano los alerta para calmarles el entusiasmo frente a dos hermosas muchachas de unos quince o dieciséis años, Mariela y Lucy: “Cuidado con esas dos. Tienen ponzoña en la cajeta”<sup>31</sup>, Pero enseguida le guiña un ojo a Enero y le dice: “No sea zonzonzo amigo, no ve que ya no son. ¡Ya no son!”<sup>32</sup>. Tilo, sin entender, lo codea a su amigo Enero para preguntarle qué habrá querido decir. Los lectores también nos hacemos la pregunta y comenzamos a hipotetizar sobre un universo de sentidos posibles que, como anticipaciones, nos sumergen en la vacilación: ¿Están vivas o muertas?

Siomara, madre de las chicas y hermana de Aguirre, (el hombre que cuestionó haber tirado al río la raya podrida y no haberla regalado cuando se podía comer) ama prender fuego porque siente que el fuego le habla: “Vení. Dale. Vení”<sup>33</sup>. “Ella se hace la tonta. Todavía le queda un poco de fuerza para resistirse. ¿Pero cuánto más?”<sup>34</sup> Aguirre, el hermano, le reprocha pero dulcemente que esté haciendo fuego. Luego van a preparar algo de comer y él se asoma a la habitación de las dos sobrinas y leemos: “Su hermana no tocó nada. Las dos camitas perfectamente tendidas, el ventilador de pie, unos posters de actores o cantantes pegados en la pared”<sup>35</sup>.

<sup>30</sup> Ob. cit., p. 28.

<sup>31</sup> Ob. cit., p. 64.

<sup>32</sup> Ob. cit., p. 65.

<sup>33</sup> Ob. cit., p. 72.

<sup>34</sup> Ob. cit., p. 73.

<sup>35</sup> Ob. cit., p. 74.

A medida que leemos nos damos cuenta de que las chicas ya no están, que aparecen para quien las pueda ver, van al baile al que invitaron a los pescadores (Tilo, Enero y el Negro) y la madre, que no puede reconocer que han muerto, las espera, siempre.

La autora intercala voces en el relato, en un juego de avance y retroceso en el tiempo, muestra y esconde la historia, profundiza en la vida de los personajes y como recurso el narrador por momentos usa el estilo indirecto libre: “Cada vez que el viejo traía las botellas, las miraba y les decía: ojito. Viejo pelotudo.”<sup>36</sup> Pero como el título ya nos viene avisando “No es un río”, no, no es un río cualquiera, es ese río, el de ellos, los isleños. Como tampoco el monte es cualquier monte, es el monte que los vio nacer, donde tal vez fueron engendrados.

Por eso, Aguirre, con la ayuda de sus amigos van a darles su merecido a los intrusos, para que aprendan. Así, cuando vuelven del baile con las chicas (“las que ya no son”) verán con horror que su campamento está incendiado y que no está su bote. Logran escapar de la isla gracias a otro bote que Mariela y Lucy les consiguen, al tiempo que les dicen: “Váyanse ustedes, que pueden”<sup>37</sup> Las chicas ya no pueden irse de la isla, han quedado como esporas fantasmales quizá esperando a su madre porque ya sobre el final en el descanso en las camitas de su cuarto lo último que ven es el resplandor del fuego en el patio. Al fin su madre se deja convencer por el fuego, que la estaba esperando.

Para cerrar, en este universo que Selva Almada nos ofrece, desfilan pastores evangelistas, mecánicos, peones golondrina, sanadores, hombres prejuiciosos, padres violentos, mujeres soñadoras en parajes únicos como la isla, como Gato Colorado o como el barrio de La Cruceña. La autora desentraña lo real. Exhibe y polemiza con las relaciones patriarcales de una sociedad con poco margen para aceptar las diferencias. Caracterizada por vínculos conflictivos y relaciones de pareja tensas, su Literatura entreabre una puerta para mostrarnos el centelleo de una violencia que intuimos podría aflorar a cada paso. Para ello indaga en las formas del decir, registra las voces de un modo descarnado con toda la potencia de los sobreentendidos y los silencios. Porque si algo resuena en su obra son los

<sup>36</sup> Ob. cit., p. 75.

<sup>37</sup> Ob. cit., p. 136.

silencios, las frases elípticas, pero cargadas de la fuerza emocional del deseo, la traición, el enojo, los amores desventurados y el abandono.

Y en esa búsqueda, la autora hilvana las voces rescatando la riqueza de la lengua popular, lo creativo de la gente, voces propias del interior que enlaza como perlas en un collar y nos sumerge en una polifonía que nos demuestra cuán nuestro es el lenguaje que consideramos ajeno.

### **Bibliografía**

- Almada, Selva, *El viento que arrasa*, Bs. As., Mar Dulce Editora, 2014.
- ----- *Ladrilleros*. Bs. As., Mar Dulce Editora, 2021.
- ----- *No es un río*, Literatura Random House. 2020.
- Perriconi, Graciela, *La construcción del género en la Literatura*, Bs. As., Inf. y Juvenil Lugar Editorial, 2015.

## Viaje...sin equipaje

Graciela Pellizzari

“No te distraigas con la meta,  
concéntrate en el camino.”

*Bertold Brecht*

“Los caminos son caminos  
en la tierra y nada más.

Las leguas desaparecen  
si el alma empieza a aletear.”

*Distancia*, (1979) A. Yupanqui.  
en *Piedra sola*, Bs. As. Ed. Siglo XX.

Dos epígrafes a manera de introducción en el tema; uno para pensar y el otro para volar poéticamente.

En el presente trabajo nos centraremos en el **viaje** como **tópico literario** y lo abordaremos desde diferentes puntos de vista: los postulados de la Literatura universal, desde la Lingüística, desde el Psicoanálisis y desde las teorías iniciático-esotéricas.

El viaje, una de las más antiguas e importantes actividades humanas, obedece desde siempre a los más variados motivos: desde la búsqueda de nuevos territorios de caza en la antigüedad hasta la conquista del espacio, pasando por la ocupación de ciudades o regiones enteras con fines políticos, comerciales, religiosos o por la búsqueda de lo “invisible” mediante un viaje de iniciación.

Cuales quieran sean los propósitos, el traslado de un lugar a otro siempre ha sido un motivo de preocupación, sea temporal o definitivo en la vida de una persona. Moviliza la estructura psíquica del que lo emprende –salida– en el transcurso del

mismo o en su culminación –llegada–. Tres etapas a considerar, que provocan cambios y reconversiones simples y complejas.

Mediante una selección parcial de textos de autores latinoamericanos –amplia, variada, de diversas épocas y países– ejemplificaremos los ítems aquí planteados.

Cuando el que realiza un “**viaje** es el **personaje protagonista**, la crítica literaria lo toma en cuenta porque determina la trama que está desarrollándose. Y en este aspecto nos vamos a detener en el presente análisis.

Definamos, **tópico literario: se repite con leves variaciones a lo largo de la historia de la literatura**. Podemos advertir la presencia del *viaje* en muchas lecturas de cualquiera de los géneros literarios que estemos leyendo.

Aunque hay un completo corpus de narrativa universal sobre “Viajes”, la preceptiva literaria no los considera un “género”. No van a ser motivo de nuestra especial atención en este trabajo los ya clásicos emprendidos por Cristóbal Colón, Américo Vespuccio o Magallanes, los cuales determinaron límites geográficos para la cartografía epocal del continente americano.

Nuestra indagación de este tópico nos ha llevado a formular **clasificaciones de los viajes** que no resultarán –*in strictu sensu*– ni exhaustivas, ni concluyentes, pero que pretenden aportar guías para la crítica literaria de los especialistas en Literatura Infantil y Juvenil de Latinoamérica como una especie de “llave” que pueda complementar los análisis que elaboremos en la narrativa, en este caso Infantil y Juvenil.

**1.** Clasificación de los **tipos de personajes principales** en el contexto ficcional de la narrativa

**1.1. Humanos**

- masculinos o femeninos
- de otro tipo de identificación sexual

**1.2. Animales**

- reales, imaginarios, fantásticos o maravillosos

### **1.3. Objetos**

- personificados o no – reales o mágico/maravillosos-

## **2. Clasificación de viajes de personajes principales por algún medio posible de traslado:**

### **2.1.- Viajes terrestres**

- pedestres – a pie
- con vehículo por tierra
- ecuestres – con caballo/s
- subterráneo/s – sub mundo debajo de la superficie terrestre-

### **2.2. Viajes acuáticos**

- por mar, ríos, arroyos, cañadas, etc.
- con transportes: barcos, canoas o elementos ficcionales
- a nado o por sumersión

### **2.3. Viajes aéreos – por el aire-**

- de aves
- por medio de aves
- espaciales -por el Espacio- Cosmos

## **3. Clasificación de acontecimientos narrativos ante el emprendimiento de un viaje:**

- de satisfacción de un deseo propio del personaje principal u obligado por autoridad paterna o materna (generalmente por móvil amoroso)
- de transformación a partir de un salvataje o cumplimiento de una tarea
- por lúdico placer
- de búsqueda de indicios o pistas (detectivesco)

## **4. Clasificación de tipos de viajes por determinación de motivos específicos:**

- viajes oníricos
- espaciales: de ciencia-ficción
- fantásticos
- maravillosos
- históricos
- encubiertos – de polizón
- lúdicos

- Religiosos
- Viaje “interior” de viajero inmóvil
- Viaje inconcluso

Las clasificaciones precedentes como advirtiéramos, no son taxativas, solo pretenden ser orientadoras para el trabajo crítico-literario de cualquier texto narrativo que presente alguna de las tipificaciones detalladas, con ítems que pueden superponerse, entrecruzarse o ampliarse.

Desde el **análisis estructural del relato**, los estudiosos rusos señalan al *viaje* como una “unidad narrativa” –partida-prueba-regreso- pasible de interpretación por parte del crítico para “correlacionar un determinado elemento narrativo con otros elementos comparables” [Greimas: p.49-50]. Según Barthes, “las funciones sintagmáticas cardinales o catalíticas son indicios con significado implícito” [Barthes, p. 20-21] y un viaje lo es, en cualquier estructura narrativa.

Por su parte, Propp –en su estudio morfológico– señala nuestro elegido tópico como la “función XV. Del Tipo I” destacando como “héroe” y no solo como personaje principal por el corpus reunido para su exhaustivo análisis del cuento folklórico. No nos detenemos aquí en las acciones del “donante”, “ayudante” o “auxiliares mágicos”, de origen mítico del cuento popular ruso, en particular.

Otra perspectiva del viaje tomada por otros estudiosos es la iniciático-esotérica, según la cual “la aventura mitológica del héroe es representada como rito de iniciación- separación-iniciación-retorno –como unidad nuclear del monomito” (palabra tomada de James Joyce, en *Finnegans Wake*, 1939, p.581). Para Campbell J.: “no sería exagerado decir que el mito es la estructura secreta por la cual inagotables energías del cosmos se vierten en manifestaciones culturales humanas ... encontramos siempre la misma historia de forma variable en búsqueda de lo Divino”. Y, para Mircea E.: “... comienza a extenderse la idea de lo que se llama “iniciación” coexiste con la condición humana, que toda existencia está constituida por pruebas, muertes y resurrecciones” [Mircea, E. (1983) p. 22].

En lo referente a lo psicológico, cualquier ocasión de “viaje” ofrece un encuentro con el Otro, con similitud o antagonismo cultural; pero siempre hasta el reconocimiento de lo idéntico en los más insospechados matices y lo diverso tal como se nos revela en cada trama, movilizand o la estructura psíquica del personaje de marras. También se toma en cuenta si en el “viaje” se atraviesa un “puente” dado que marca la transición psíquica de un estado a otro. [Jung, C. G. (1992) p.193]. El mismo Freud –sobre su propia experiencia viajera– advierte: “Cuando se llega a lugares lejanos, inaccesibles objetos del deseo, uno se siente héroe que realiza grandes e increíbles hazañas” [1992: p. 325],

Cualquiera sea el aspecto o tratamiento que encaremos como especialistas de Literatura Infantil y Juvenil, en ocasión del viaje de un personaje principal (individual o colectivo) podremos interpretar y analizar esta lectura desde diferentes perspectivas.

### **Viajes literarios por las páginas de autores de Latinoamérica**

Apelando a la propia “textoteca” (“el conjunto personal de lecturas a lo largo de la propia biografía lectora”; término de Devetach. L.2008: p.74) detallaremos ejemplos con títulos de autores latinoamericanos para las clasificaciones especificadas supra.

En cuanto a la primera clasificación: por tipos de personajes principales se ha definido en **1. humanos** (como masculino o femenino); pero dada la actual ampliación de conciencia de género, se agregó 1.1. de otro tipo de identificación sexual, para dar cabida a las nuevas narrativas que lo planteen. Nos faltan ejemplos que lo ameriten; aún en estudio.

En **1.2.** tipificamos a los “animales”; hay un corpus amplio de numerosas leyendas latinoamericanas, de “viajes con animales característicos de estos lares”; entre ellos podemos citar, a: *La pastora y el cóndor* una leyenda de Ecuador. Citamos también a la famosa *Hormiguita viajera* (1927) del uruguayo C. C. Vigil. En 2007, A. Roa Bastos, –paraguayó– en co-autoría con A. Mariel publicó *Polisapo* (2002) donde “Coco” es el personaje que emprende el viaje en busca de una profesión.

En cuanto a **1.3.** “objetos viajeros” podemos ejemplificar con *Orbis Pictus. El libro que aprendió a volar* de la autora argentina Alicia Zaina que toma como “asunto” a la histórica publicación, considerada el primer libro para niños en imágenes de Comenio (1658). Este *Orbis* tiene tres títulos y está personificado, realizando *vuelos* en relación con niños cómplices, búsqueda de pistas y aventuras simpáticas en diferentes lugares, editados en 2015, 2018 y el último en prensa. Otro “viaje de objeto” pero que no está personificado, es *El espejo africano* de la multi premiada autora argentina Liliana Bodoc [2015] en el que este “espejo” enlaza las vidas de diferentes personajes en tres continentes –África, América y Europa– pasando de mano en mano a lo largo de dos siglos, sin tener atributo fantástico o maravilloso. También podemos citar las varias versiones mexicanas de las leyendas del *Címbalo de oro* instrumento mítico que abre “caminos”.

Teniendo en cuenta la complejidad de definir lo “fantástico” y siguiendo a la estudiosa J. Held, J. lo consideraremos aquí “en relación con lo sobrenatural desconocido” [1981: p.73 y siguientes], diferenciándolo de lo “maravilloso” en el que hay intervención expresa de la “magia”.

En cuanto a **2.1.** “viajes terrestres/pedestres” son la mayoría del corpus narrativo investigado; los ejemplificaremos con algunas páginas literarias memorables de nuestro continente: “*Cocori*” (1947) la bella novela del costarricense J. Gutiérrez Manguel; el niño negro que va desde la selva hasta la playa al encuentro del “amor” de la “*niña rubia*” indagando sobre la fugacidad de la vida –*carpe diem*– y el sentido de la existencia. Y el memorable libro: *Mi planta de naranja lima* (1968) del brasileño J. M. Vasconcelos, en el que Zezé va desde la favela hasta la selva y encuentra esa planta a la que le confiesa sus dolorosos aprendizajes. Venezuela tiene a Maichak en varias versiones de leyenda, quien viaja mágicamente y de un salto atraviesa los Andes. Para ejemplificar, “con vehículos por tierra” citaremos al nicaragüense, R. Darío “El velo de la reina Mab”, en su famoso libro *Azul* (1888) “en su carro hecho de una sola perla ...”

En nuestra clasificación **2.2.** reunimos a los textos con “viajes acuáticos” y como ejemplos citamos, a: *Grande* (2018) un pecesito en el océano que es un cuento del

uruguayo P. Choca y de Uruguay también, citamos a H. Cavallo: *El marinero del Canal de Suez* (2018) en un curioso viaje en una cáscara de nuez.

En lo referente a: **2.3.** encontraremos “viajes aéreos” de diferentes posibilidades, sobre todo en el acervo folklórico popular de leyendas y mitos de Latinoamérica. En el cuento *La carguita de leña* de Carmen Lyra –Costa Rica– el traslado es mágico del personaje subido a un atado de leña. Específicamente en lo “*espacial*” la ciencia ficción nos ofrece páginas futuristas, por ejemplo: *Hugo, viajero del espacio* (2018) del escritor argentino R. Ferrari, para lectura juvenil.

En el ítem **3.** sobre acontecimientos narrativos, ejemplificamos con *El regalo maravilloso* (1997) como la “satisfacción de un deseo amoroso” viaje en tres direcciones distintas en busca del obsequio para la amada-. Con referencia a lo detectivesco, citaremos al famoso *Papelucho, detective* (1956) de M. Paz- Chile.

En el ítem **4.** de motivos específicos, podemos referir varias historias de diferente resolución. Como ejemplo de un *viaje onírico/ espacial*, está el cuento de Ma. del C. Baranda: *Ángela en el cielo de Saturno* (2005); autora premiada con el Iberoamericano, en 2019, de origen boliviano. Para los ítems “fantásticos y maravillosos” encontramos lecturas en C. Alegría –Perú– *Cuentos y leyendas amazónicas para niños* (1968). En lo que se refiere a “viajes históricos”, ejemplificamos con *Raza de bronce* del boliviano Alcides Arguedas, quien en 1945 narró las complejidades de la migración cholo-mestiza de los pueblos originarios de su país. De los muchos relatos de *viajes históricos épicos* destacamos dos títulos del argentino H. Ferrari; *San Martín, el perro, la mula y el puente* (2017) relato de aventuras en el cruce de los Andes por el prócer y del mismo autor *La Belgranita* (2020) una niña que acompaña el Éxodo Jujeño admirando al General. Y un título del autor peruano M. Vargas Llosa *El barco de los niños* (2014) en el que relata una mítica Cruzada de niños para rescatar a Jerusalén de la ocupación musulmana. En lo referente al “*viaje lúdico*” citaremos otro cuento del Premio Nobel de Literatura, M. Vargas Llosa: *Fonchito y la luna* (2010) un relato de amor en el que el niño “baja” el astro a su enamorada yendo desde su casa a la de ella.

En cuanto a los “viajes religiosos” en cada país de América se relatan viajes de los santos locales – hagiografía–. Entre los destacados citaremos las “bilocaciones milagrosas” del fraile mulato peruano San Martín de Porres, como ejemplo. Y en lo que se refiere a “viajes interiores/místicos” podemos ejemplificar con los realizados por el chamán Don Juan – yaqui peruano– relatado por C. Castaneda, en *Viaje a Ixtlan* (1979) de lectura juvenil.

Y como última tipificación hemos consignado a los “*viajes inconclusos*” los que vuelven al punto de partida sin haber llegado a una meta; pero que son movilizados como experiencia del “rodar sin sentido”. Como ejemplo de este ítem destacamos a *Los premios* (1960) primera novela de J. Cortázar –argentino– para el grupo etario juvenil.

Citaremos además a dos autoras destacadas: Yolanda Reyes de Colombia – Premio Iberoamericano 2006– quien en *Pasajero en tránsito* recorre varios países y nos muestra los horrores de la dictadura argentina y se sorprende con el “destape español” en traslados de todo tipo, como lectura juvenil. Y a Marina Colasanti de Brasil - Premio Iberoamericano 2017- quien en “*23 historias de un viajero*” (2005) nos relata distintos traslados.

Para finalizar, el presente trabajo queda consignado como una breve enumeración de cuatro clasificaciones con una acotada ejemplificación que no agota el tema desatado, sino que lo “abre” a nuevas perspectivas, ratificaciones y rectificaciones de la permanente labor de una investigadora, quien se compromete a continuar profundizando los tópicos en el derrotero de su propia “textoteca” futura, con la esperanza de haber contribuido con este aporte al estudio de esta especialidad, tan cara a los intereses de los que nos hemos abocado a ella.

Acordamos con G. Maturo que el punto de partida de este tópico es insoslayable: el cuento tradicional, “la aventura del héroe como periplo mítico que tiende a la restauración de un orden en sentido circular con valor iniciático que trasmuta a los personajes en sus viajes” [1984: p.49]; pero también consideramos que los autores en su vuelo literario propio y creativo nos deleitan con páginas memorables, en todo

el continente y en nuestra lengua y que es “una licencia poética” lícita hacer extensivo el estudio de lo folklórico a los relatos de autores reconocidos.

### **Bibliografía consultada**

- Barthes, R, Greimas, A. y otros, *Análisis estructural del relato*, Bs. As., Tiempo Contemporáneo, 1989.
- Bettelheim, B., *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Grijalbo, 1980.
- Bodoc, L., *El espejo africano*, Bs. As., SM, Barco de Vapor, 2008.
- Campell, J. *El poder del mito*, Barcelona, Emecé, 1991.
- ---- *El héroe de las mil caras*, México, FDE, 1985.
- Castaño, T., *De magia, mitos y arquetipos*, Bs. As., ed. Belgrano, 1985.
- Cirlot, J. E., *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Labor, 1998.
- *Cuentos de Hispanoamérica*, varios autores, España, Nebrija, 1978.
- *16 Cuentos Latinoamericanos*, Bs. As., Aiqué, 2016.
- *Cuentos breves de Latinoamérica*, co-edición de CERLAC, 2016.
- Devetach, L., *Oficio de palabrera*, Bs. As., Colihue, 1991.
- Freud, S., *Obras Completas*, Madrid, Labor, Madrid 1998.
- Guénon, R., *Símbolos fundamentales de la Ciencia Sagrada*, Bs. As., Eudeba, 1990.
- Held, J., *Los niños y la Literatura Fantástica*, Barcelona, Paidós, 1997.
- Jung, C. G., *Símbolos en transformación*, Barcelona, Paidós, 1981.
- ---- *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Carlat, 1977.
- Maturo, M., *El mito y el cuento tradicional*, Bs. As., Tekne, 1984.
- Pellizzari, G., *El regalo maravilloso*, Bs. As., Libros del Quirquincho, 1977.
- Pisanti, V., *Cómo se lee un cuento popular*, Barcelona, Paidós, 1989
- Propp, V. Ja. (1972) *Morfología del cuento*; Bs. As., Goyanarte, 1972.
- Zaina. A., *El pequeño Orbis Pictus. El libro que aprendió a volar*, Bs. As., Nazhira, 2015.
- ---- *Las peligrosísimas aventuras del pequeño Orbis Pictus*, Nazhira, Bs As., 2018.
- ---- *Orbis detective*, B As., Nazhira – en prens.

## **La poesía y el tiempo (y en el tiempo)**

*Oswaldo Rossi*

Sin prisa  
sin zarpas evidentes  
termina devorando  
lo que encuentra.  
*Ester de Izaguirre*

### **Introducción**

Desde muy temprano en la historia, el **tiempo** ha sido percibido como una línea recta que se pierde en las penumbras del pasado y se prolonga hacia las incertidumbres del porvenir. El desarrollo de esa línea recta<sup>1</sup> en una dirección única es lo que conocemos como “paso del tiempo”. Una de las acepciones del Diccionario de la Real Academia Española va en el mismo sentido de esa percepción: “**Tiempo:** Magnitud física que permite ordenar la secuencia de los sucesos, estableciendo un pasado, un presente y un futuro [...]”. La vida de una persona se asume entonces como un segmento insertado en esa línea temporal, segmento que discurre entre el nacimiento y la muerte. La poesía se constituyó, desde muy temprano en la historia, en una expresión de la temporalidad humana, expresión que sin pausa continúa hasta el día de hoy. Las páginas que siguen resumen brevemente el vínculo entre tiempo y poesía.

### **Desde la Antigüedad hasta el siglo XX**

La percepción del tiempo como una variable lineal y continua, que va desde el pasado hacia el futuro, tiene relación con el envejecimiento que su paso provoca en nuestros cuerpos y en los objetos que nos rodean.

<sup>1</sup> Correspondería hablar en realidad de una semirrecta, que tiene su inicio en el *Big Bang* y se proyecta hacia el futuro infinito.

Haciendo a un lado la concepción temporal circular de los mitos, el tiempo (o más precisamente, el paso del tiempo) ha sido un tema reiterado en las manifestaciones artísticas desde la Antigüedad. En el caso particular de la poesía, y por elegir un par de ejemplos entre los muchos existentes, el poeta latino Virgilio (70 a.C. – 19 a.C.) escribe acerca del *Tempus fugit*<sup>2</sup>:

“Pero entre tanto huye,  
huye el tiempo irreparablemente”.

Su contemporáneo Horacio (65 a.C. – 8 a.C.) dice en sus *Odas* (I,14)<sup>3</sup>:

“la pálida muerte pronto pisa las pobres chozas  
[...]  
la vida, tan breve, no admite esperanza larga”.

Muchos poetas, antes y después de Virgilio y de Horacio, han dedicado obras a ese paso del tiempo, acuciados por la conciencia de la fugacidad de la vida y estimulados por su percepción del devenir. El contexto histórico también tuvo su influencia en esas manifestaciones poéticas acerca de la temporalidad. Recordemos que ya en el Antiguo Testamento, Dios es eterno y no experimenta el devenir: “Yo soy el que soy”<sup>4</sup> afirma, cancelando con esa sentencia el “estoy siendo” que caracteriza a sus criaturas. Para Él, todo evento es co-presente<sup>5</sup> (nosotros, por el contrario, estamos sujetos a la sucesión del tiempo y a los cambios que trae aparejada esa sucesión).

<sup>2</sup> *Georgicas*, III, 284

<sup>3</sup> *Odas y Épodos*, Trad. H. de Manuel Fernández-Galiano, Madrid, Ediciones Altaya S.A., 1995, p. 97.

<sup>4</sup> *Éxodo*, 3,14

<sup>5</sup> Siglos después, esta idea es retomada por Antonio Machado. Su *Juan de Mairena* nos dice: “[...] ¿cantaría el poeta sin la angustia del tiempo, sin la fatalidad de que las cosas no sean para nosotros, como para Dios, todas a la par, sino dispuestas en serie y encartuchadas como balas de rifle, para dispararlas una tras otra?” *Sobre Poesía* (1934-1936).

Muchos años más tarde, en los primeros siglos de la era cristiana, el teocentrismo confirmaba su vigencia debido a la centralidad que la religión y la idea de Dios tenían en la vida cotidiana. El conocimiento de la época se derivaba principalmente de los trabajos de los grandes filósofos y teólogos de la Iglesia. Así por ejemplo, en esos años el **tiempo** tenía características inefables; ni siquiera una figura con el peso intelectual de San Agustín (354 – 430) había podido sortear las dificultades que presentaba definirlo:

“Si nadie me lo pregunta, lo sé; si me lo preguntan y quiero explicarlo, ya no lo sé. ¿Quién podrá explicar con claridad y concisión lo que es el tiempo? ¿Quién podrá comprenderlo en su pensamiento para poder luego decir sobre él una palabra?”<sup>6</sup>”

El tiempo no es solamente una forma de medir el envejecimiento. También es una variable que rige las leyes del movimiento. La autoridad de Aristóteles —quien había estudiado entre otras cosas el movimiento— es incuestionable, e incluso se renueva durante la Escolástica. También por entonces rige el modelo de universo geocéntrico (con la Tierra en el centro del universo conocido) enunciado por Claudio Ptolomeo en el siglo II, modelo que todavía sigue vigente en los años de la obra poética de Dante Alighieri (c.1265 - 1321).

En plena Edad Media, uno de los temas característicos se deriva del devenir temporal; es el *Ubi sunt* (“*Ubi sunt qui ante nos in hoc mundo fuere*”) que se pregunta acerca de dónde están quienes vivieron antes que nosotros (y que acabó por constituirse en un tópico literario). Años después, ya en tiempos de transición hacia otra era, Jorge Manrique (1440-1479) publica las célebres “Coplas a la muerte de su padre”<sup>7</sup> en la que siguen percibiéndose los ecos del *Ubi sunt* pero que además anticipa el antropocentrismo del Renacimiento:

“Recuerde al alma dormida

<sup>6</sup> *Confesiones* – XI, XIV, 17.

<sup>7</sup> [www.rae.es](http://www.rae.es) - Biblioteca Clásica de la Real Academia Española – Edición de Vicente Beltrán.

abive<sup>8</sup> el seso y despierte  
contemplando  
cómo se pasa la vida  
cómo se viene la muerte [...]"

Son los años en que Nicolás Copérnico (1473 - 1543) dará a conocer en su obra *De las revoluciones de los cuerpos celestes* el universo heliocéntrico (con el sol en el centro del universo conocido hasta entonces)<sup>9</sup>; de allí se deriva que un año (medida de tiempo) es el período de traslación de la Tierra alrededor del sol. Galileo Galilei (1564-1642) refuta luego las leyes del movimiento de Aristóteles, que según dijimos habían tenido larga vida.

Hasta entonces, y por varios siglos más, el tiempo en la poesía se referirá en realidad al paso del tiempo<sup>10</sup>, a su carácter irreversible. Recién en los días que vivimos, en la segunda década del siglo XXI, comienza a percibirse un cambio. Volvamos atrás; Francisco de Quevedo (1580-1645), en el Siglo de Oro español nos deja su versión poética del paso del tiempo<sup>11</sup>:

"[...] ¡Que sin poder saber cómo ni adónde  
la Salud y la Edad se hayan huido!  
falta la vida, asiste lo vivido,  
y no hay calamidad que no me ronde.

Ayer se fue; Mañana no ha llegado  
Hoy se está yendo sin parar un punto  
soy un fue, y un será, y un es cansado. [...]"

Ahora hagamos un viaje temporal; en pleno Romanticismo del siglo XIX se impone la subjetividad. No se trata ya de hablar del tiempo que marcan los relojes sino de la percepción temporal subjetiva. De cualquier manera, el río del tiempo

<sup>8</sup> Así escrito en la versión citada.

<sup>9</sup> Un duro golpe: no éramos (ni estábamos en) el centro del Universo.

<sup>10</sup> Excluimos de este comentario al tiempo psicológico, tan bien tratado por la poesía.

<sup>11</sup> [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

sigue desembocando en la muerte y el devenir que la sucede pone en duda incluso el recuerdo; escribe Gustavo Adolfo Bécquer (1836 – 1870) en su “Rima LXI”<sup>12</sup>:

“Al ver mis horas de fiebre  
e insomnio lentas pasar,  
a la orilla de mi lecho,  
¿quién se sentará?  
[...]  
¿Quién en fin, al otro día,  
cuando el sol vuelva a brillar  
de que pasé por el mundo,  
quién se acordará?”

Sin abundar en otros muchos casos, hagamos un salto temporal hacia el siglo XX, siglo en el que los conceptos tradicionales de espacio y tiempo se ven fuertemente sacudidos por varios descubrimientos y teorías, fundamentalmente la Teoría de la Relatividad y la Mecánica Cuántica. Sin embargo, la percepción del paso del tiempo todavía no experimenta cambios. Veamos por ejemplo el caso de Antonio Machado (1875-1939), quien nos dice en sus *Proverbios y Cantares*<sup>13</sup> que el tiempo pasado ya no podrá recuperarse:

“Caminante son tus huellas  
el camino y nada más.  
Caminante, no hay camino,  
se hace camino al andar.  
Al andar se hace camino  
y al volver la vista atrás  
se ve la senda que nunca  
se ha de volver a pisar”.

El paso del tiempo inquieta, angustia, rebela, deprime, porque nos conecta inevitablemente con la idea de la muerte. Y los poetas nos conectan con ella con

<sup>12</sup> [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

<sup>13</sup> <https://cvc.cervantes.es/>.

una intensidad que no consigue el lenguaje cotidiano. No resulta lo mismo decir: “pasa el tiempo, se va la vida, voy a morir”, que decirlo a la manera de Juan Ramón Jiménez (1881-1958) en su poema “El viaje definitivo”<sup>14</sup>, en el que no sólo da cuenta del devenir sino que nos confronta con otra realidad: nada cambiará cuando partamos.

“... Y yo me iré.  
Y se quedarán los pájaros cantando;  
y se quedará mi huerto, con su verde árbol,  
y con su pozo blanco.  
Todas las tardes, el cielo será azul y plácido;  
y tocarán, como esta tarde están tocando,  
las campanas del campanario.  
Se morirán aquellos que me amaron;  
y el pueblo se hará nuevo cada año;  
y en el rincón aquel de mi huerto florido y encalado,  
mi espíritu errará nostálgico<sup>15</sup>...  
Y yo me iré; y estaré solo, sin hogar, sin árbol  
verde, sin pozo blanco,  
sin cielo azul y plácido...  
Y se quedarán los pájaros cantando”.

En cuanto al devenir, a esa flecha que viaja en una sola dirección, citemos ahora los versos de poetas argentinos (notemos, de paso, la diferencia en sus lenguajes poéticos, no solamente por tratarse de personas distintas sino también por pertenecer a generaciones distintas —el tiempo, una vez más—). En “Variaciones sobre el tiempo”<sup>16</sup>; Olga Orozco (1920-1999) dice:

“[...] Hemos luchado cuerpo a cuerpo.  
Nos hemos disputado como fieras cada porción de amor,

<sup>14</sup> <https://cvc.cervantes.es/>.

<sup>15</sup> Así escrito en el original.

<sup>16</sup> Recogido en la Antología *Eclipses y fulgores*, Barcelona, Editorial Lumen, S.A., 1998, pp. 92-94.

cada pacto firmado con la tinta que fraguas en alguna instantánea eternidad,  
cada rostro esculpido en la inconstancia de las nubes viajeras,  
cada casa erigida en la corriente que no vuelve.  
Lograste arrebatar me uno por uno esos desmenuzados fragmentos de mis  
templos [...]"

Varios años después, ya en pleno **siglo XXI**, nuevos descubrimientos y nuevas teorías ponen en duda la percepción temporal que tenemos. Sin embargo, esos descubrimientos y esas teorías no alcanzan a modificar el concepto sobre el paso del tiempo debido a que no muestran todavía un efecto visible sobre las personas. Ha aumentado la esperanza de vida, pero la sensación de la transitoriedad, de la existencia que discurre entre una nada y otra nada, no nos abandona.

El poeta Rafael Felipe Oteriño (1945) le habla a su madre en el poema "Reloj"<sup>17</sup>:

"Tardé diez años en desprenderme  
de este reloj: era tuyo.  
Me lo diste antes de partir  
al país del humo,  
donde ya no lo necesitarías.  
Lo llevé en la muñeca  
como un no celebrado pacto  
todos estos años, felices, aciagos,  
y en ellos estabas presente,  
sosteniéndome el paso. [...]"

En el 2016, el poeta Santiago Sylvester (1942) publica "posibilidades del movimiento"<sup>18</sup> y advierte, siguiendo la línea que enlaza pasado, presente y futuro:

"[...] así  
se arma y desarma el argumento:

<sup>17</sup> *Poemas Escondidos y un epílogo*, Mar del Plata, Lágrimas de Circe, 2019, p. 13.

<sup>18</sup> *El que vuelve a ver*, Buenos Aires, Ediciones del Dock, 2016, p. 31.

reconstruir el pasado es mostrar amputaciones,  
sobre el presente cada uno tiene su propia desolación  
y el futuro son datos deformados por adivinanza o profecía. [...]”.

Así, con estos bellos versos, Orozco, Oteriño y Sylvester nos hablan de su (y de nuestra) percepción acerca del paso del tiempo. Esa percepción, que sigue siendo todavía la misma, tiene raíces que se pierden muy atrás en el pasado, pero también está sustentada por el concepto del tiempo difundido por la Mecánica Clásica, a partir de los trabajos de Isaac Newton (1643-1727). De su obra *Philosophiae naturalis principia mathematica* y de la de aquellos científicos y filósofos posteriores que se hicieron eco, surge que el tiempo es una variable absoluta y fundamental del universo,

Pero como dijimos, dos teorías publicadas a principios del siglo XX pusieron en jaque la concepción del movimiento, del espacio y del tiempo que sostenía la Mecánica Clásica. Nos referimos a la Teoría de la Relatividad y a la Mecánica Cuántica. Cada una de ellas pudo explicar de mejor manera los sucesos del macrocosmos (Relatividad) y los del microcosmos (Cuántica). Las dificultades para lograr que cada una de esas teorías explicara los sucesos en el campo de trabajo de la otra, ocuparon (y ocupan) buena parte de las investigaciones de los físicos desde las primeras décadas del siglo XX hasta nuestros días —el intento de encontrar una teoría unificada—. En los párrafos que siguen, acudiremos a dos eminentes físicos nacidos en el siglo XX: Stephen Hawking (1942-2018) y Carlo Rovelli (1956).

### **El tiempo en el siglo XXI (y la poesía sobre el tiempo)**

La Teoría de la Gravedad Cuántica parece responder al desafío de la unificación, aunque persisten las divergencias dentro de la comunidad científica. Uno de los físicos notables que trabaja en Gravedad Cuántica es el italiano Carlo Rovelli. En su libro *El orden del tiempo*<sup>19</sup> explica la concepción de la variable temporal de acuerdo con el curso de las investigaciones actuales.

<sup>19</sup> Carlo Rovelli, Barcelona, Editorial Anagrama S.A., 2018

Y..., ¿qué tiene que ver todo esto con la poesía? La cuestión remite a uno de los ensayos de Bertha Bilbao Richter<sup>20</sup>, allí puede leerse (acerca de la relación entre poesía y ciencia): “el lenguaje poético siempre estuvo impregnado de los conocimientos científicos y tecnológicos de la época. [...] hay ejemplos desde *La Divina Comedia* (cuando aún no existía el método científico) hasta nuestros días. Por supuesto, podemos ir más atrás todavía y relacionar la obra del poeta Lucrecio con el atomismo de Demócrito.”

Los descubrimientos de la ciencia terminan por difundirse y formar parte del contexto cultural. La poesía no resulta ajena, sean los poetas conscientes o no (los ejemplos abundan). Pero volvamos a Carlo Rovelli; en su libro ya mencionado, el físico italiano afirma (y como buen científico sustenta sus afirmaciones): “**Ahora** no significa nada (p. 36). [...] La idea de que exista un ahora bien definido en cualquier parte del universo es, pues, una ilusión, una extrapolación arbitraria de nuestra experiencia” (p. 38). “Así pues, no cabe concebir el mundo como una sucesión de presentes” (p. 84).

Por otra parte, en su último libro<sup>21</sup>, el eminente científico Stephen Hawking escribe: “Ahora estamos entrando en una nueva fase de lo que podríamos llamar evolución auto-diseñada, en la que podemos cambiar y mejorar nuestro ADN”. La investigación actual está orientada a no solamente prolongar la vida sino también a mejorar las condiciones de vida (y de muerte).

Así, el tiempo podrá dejar atrás su imagen severa de agente devastador. En una sociedad en la que viviéramos mucho más<sup>22</sup> y en la que hasta se pudiera programar la muerte, la percepción del tiempo que tuvimos hasta hoy necesariamente cambiaría.

<sup>20</sup> Bertbha Bilbao Richter, *Osvaldo Rossi – Solidez poética en la modernidad líquida*, Bs. As., Enigma Editores, 2012, p. 61.

<sup>21</sup> *Breves respuestas a las grandes preguntas*, Barcelona, Editorial Planeta S.A., 2018, p. 114.

<sup>22</sup> La Singularity University (California – USA) y las compañías Neuralink y Altos Labs (entre otras) están investigando el “antienvjecimiento”.

Por otra parte, hemos experimentado (aún lo estamos haciendo) las consecuencias de la pandemia de la COVID-19. Si el futuro nos reitera situaciones como las generadas por este virus, posiblemente también cambie la percepción del tiempo. Antonio Requeni (1930) alude no solamente a la enfermedad y a la posible muerte, sino también a los efectos del prolongado encierro resultante del aislamiento social, en el que parece que todos los días son iguales:

“Pandemia 2020<sup>23</sup>

Hoy es lunes, mañana será martes,  
vendrán luego los miércoles y jueves,  
después de los, sábados, domingos;  
días iguales a los otros días,  
pero con miedo y con olor a muerte.  
¿Qué hacer? ¿Qué hacer? Todo parece extraño.  
¿Quién podría venir a liberarnos  
de este lento y tedioso cautiverio?  
Como Cervantes en Argel, soñando  
tras el rescate con su Don Quijote;  
como Bocaccio urdiendo con amigos  
pícaros cuentos, lejos de la peste.  
Siempre nos salva la literatura”.

Pero hay otra razón más que colaborará con ese cambio en nuestra percepción: la Teoría de la Relatividad derribó el concepto clásico del tiempo como variable universal. Ya no hay un único reloj que rige en todos los rincones del cosmos, ni rige de la misma forma sobre cada cuerpo en movimiento de ese cosmos. Más de un siglo después del aporte de Einstein, las nuevas teorías que explican el Universo no incluyen al tiempo como una variable fundamental. Puede sonar perturbador, pero el devenir temporal que experimentamos —tal como lo experimentamos— no fue necesario para que el Universo se desarrollara.

<sup>23</sup> *Último viaje* Bs. As., Vinciguerra Hechos de Cultura SRL, 2021, p. 29.

“¿Existimos en el tiempo o el tiempo existe en nosotros? El tiempo no es único: hay una dirección distinta para cada trayectoria.” [...] “la diferencia entre pasado y futuro no existe en las ecuaciones elementales del mundo.”<sup>24</sup> afirma el físico italiano Carlo Rovelli.

Y si quisiéramos remontarnos al principio de todo para comprender qué pasó en ese “instante inicial” y cómo se desarrollaron los acontecimientos para originarlo, el famoso físico Stephen Hawking sostiene en su último libro: “No se puede llegar a un tiempo anterior al *Big Bang* porque antes del *Big Bang* el tiempo no existía”<sup>25</sup>.

Este conocimiento actual se irá popularizando, como primero lo hizo la Mecánica Clásica y luego la Teoría de la Relatividad. Y cuando eso ocurra, muy probablemente cambie —también por esta razón— nuestra percepción del tiempo (y no solamente por la diferencia de ideas acerca de la muerte).

Cuando esa percepción termine de cambiar, tendrá su impacto inevitable en la poesía que se escriba, porque la poesía siempre ha constituido el testimonio de su época. Y comparte con el tiempo una característica: es difícil de definir. ¿Cómo abarcar en una definición el tiempo mítico, el tiempo histórico, el tiempo físico, el tiempo psicológico, el tiempo cósmico? ¿Y cómo abarcar en una definición todas las expresiones y todos los alcances de la poesía?

Jorge Luis Borges expresó ese vínculo de características en una de sus conferencias en Harvard. Recordó en esa oportunidad a San Agustín y su definición del tiempo: “Si nadie me lo pregunta, lo sé; si me lo preguntan y quiero explicarlo, ya no lo sé”<sup>26</sup>. Y para finalizar añadió: “Pienso lo mismo de la poesía”.

<sup>24</sup> *El orden del tiempo*, Barcelona, Editorial Anagrama S.A., 2018, p. 71.

<sup>25</sup> *Breves respuestas a las grandes preguntas*, Barcelona, Editorial Planeta S.A., 2018, p. 67.

<sup>26</sup> Ob. cit.

## RESEÑAS

*PALABRAS SIN FRONTERAS. ANTOLOGÍA DIGITAL.* Chile-Argentina. Colliguay Ediciones: SECH- SADE, 2021

*Palabras sin fronteras* es el título de la Antología digital presentada por María de la Luz Ortega H., Carmen Troncoso Baeza y Nuri Escorza con el propósito de hacer conocer poemas de mujeres chilenas y argentinas y de este modo, establecer un vínculo literario entre países hermanos. Loable compilación de páginas de autoras suficientemente conocidas en sus respectivos países, por la Sociedad de Escritores de Chile y Argentina.

El Prólogo de María de la Luz Ortega Hernández, ubica esta Antología en tiempos de pandemia descriptos con sensible subjetividad que hizo posible el encuentro de poemas olvidados y la escritura de otros, motivados por la situación transitada entre silencios amurallados para que “las fronteras dejen de existir”. Su lectura de las poetas argentinas de las que destaca algunos versos, hace realidad su abrazo a través de la palabra al relevar del mismo modo, lo más tocante de las poetas conciudadanas invitadas.

De Cecilia Almarza Nazar, dedicada al arte musical y la literatura infantil se da a conocer un poema en que homologa a niños y la naturaleza en situación de abuso, y otros títulos en que expresa soledad, incomprensión y “el tiempo perdido” y su puesto –como mujer– en el universo, con una osada versificación.

María Elena Blanco, poeta, ensayista y traductora austrochilena, da cuenta de su sólida formación clásica y del buen manejo de la intertextualidad, explícita en la página que nos ofrece “Esperando a Ulises”.

Damaris Calderón Canto, cubana, con una veintena de libros publicados, obtuvo ya importantes premios en Chile, país de su residencia. Sus poemas sorprenden por su contundencia conceptual revestida de imágenes vertiginosas, casi cinematográficas.

Una primera lectura de los poemas presentados por Edith Contador Villegas nos permite apreciar una aparente sencillez de sus referentes: el mate, un amor inolvidable, la estirpe mapuche.

De Nora Guevara García, educadora y poeta, leemos poemas referidos a la “guerra florida” que de inmediato ubica al lector en el altar del sacrificio azteca y la interminable historia de una enlutada Palestina.

Miriam Leiva Garrido, poeta y gestora cultural, nos ofrece en un extenso poema, el sentir emocional y reflexivo de la desesperación, de la desilusión, la ausencia, la soledad, la incertidumbre calderoniana de la vida como sueño.

A su turno, María de la Luz Ortega Hernández, refiere a situaciones límite en las vidas humanas: lágrimas en un hospital por alguien que morirá, instantes que nos abruman y momentos silenciados de la historia de su país.

Patricia Pinchón Vera, poeta y ensayista, juega con el simbolismo dariano al referirse a la muerte del cisne, y con la Eva bíblica para expresar su femineidad en sus debilidades y fortalezas.

María Alicia Pino Pozo, poeta, comunicadora social y editora, da a conocer un emotivo título dedicado a infantes con síndrome de Down y su lloro en Gaza por los niños muertos, con un valioso y eficaz ritmo en su libre versificación.

Silvia Rodríguez Blanco, reside en Talca y presenta un poema referido a la pandemia, con la fuerza de quien vivió intensamente el confinamiento y la incertidumbre frente a la amenaza de lo desconocido, y en “Pesimismo viral” expresa poéticamente el protocolo impuesto para evitar la contaminación. De imperdible lectura su “Silencio en el sur” en que apela a su amigo Omar, con un lenguaje despojado de retórica y profundamente emotivo.

De la artista plástica Paulina Le Roy leemos una prosa poética en que menta a Monet, la música, encuentros irreales, con un sorprendente hermetismo, a través de imágenes sensoriales y sinestesias.

Alicia Salinas Álvarez, escritora, traductora, profesora, nos permite conocer tres poemas desde una mirada y un sentir en que la femineidad se potencia.

De Estela Socías Muñoz, escritora y académica, leemos “Estoy sola”, con resonancias de Alfonsina Storni, pero con un lenguaje muy actual, y tres poemas breves de gran concisión y fuerza emotiva.

Mercedes Soto Pino, poeta y narradora nos ofrece dos poemas que conmueven, desde la perspectiva de la viuda de un desaparecido en un momento histórico de varios países sudamericanos.

Finaliza Carmen Troncoso Baeza, escritora, música y pedagoga con poemas sustentados en una original trama narrativa, el primero, sobre los migrantes.

La segunda parte de la Antología reúne nombres de poetisas argentinas cuyas obras han sido prologadas, reseñadas, comentadas o presentadas por mí. Todas ellas constituyen un verdadero florilegio de la poesía argentina contemporánea, de ahí que no me referiré a sus páginas, pero sí, debo elogiar la acertada convocatoria de Nuri Escorza, admitiendo que hay notables ausencias, como en toda recopilación.

Nuri Escorza, nacida “en el centro de una estrella” pero que hoy vive “bajo el sol de otra bandera”, como responsable gestora cultural chileno-argentina, desde ya hace varios años trabaja incansablemente por la integración cultural de ambos países. Gracias a sus oficios, tuvimos la oportunidad de conocer al profesor, investigador y escritor chileno canadiense Manuel Jofré, cuyo último ensayo publicado “Iberoamericana”, tuve el honor de prologar a su requerimiento, como del mismo modo, presentar sus novelas: “Te habría dicho que sí” y “Voy a ti”. En este país, el Dr. Manuel Jofré nos dejó su ensayo: “Los héroes revisitados”, sobre la obra narrativa de José Bilbao Richter. Lamentablemente, no llegó a ver su ensayo publicado, verdadera cátedra de aplicación de los conceptos teóricos bajtinianos más relevantes.

\* \* \*

THEODORO ELSSACA, *Travesía del Relámpago. Antología*. Madrid, Ed. Vitruvio, 2013., 200 pp.

En mi carácter de Vice Presidente del Instituto Literario y Cultural Hispánico (ILCH) fue para mí un honor dar la bienvenida y presentar en el ámbito de la Sociedad Argentina de Escritores al Licenciado en artes, literatura y estética, egresado de la Universidad Católica de Chile, Theodoro Elssaca, cuyos aportes a la cultura iberoamericana como artista visual multidisciplinar, fotógrafo, antropólogo, ensayista y poeta son ya reconocidos en su país y en el exterior, tanto por su pasión y compromiso con el hombre, su geografía y su historia como por los testimonios que ofrece en más de treinta años de creación.

Por solicitud de Nuri Escorza, de la Asociación Americana de Poesía “Ester de Izaguirre”, me referí, con las precauciones de un conocimiento reciente, por tanto, limitado, al poemario *Travesía del Relámpago* en el que Theodoro Elssaca presenta una antología personal de su obra poética, es decir, depurada y decantada su copiosa producción lírica que su prologuista Ángel Guinda, denomina “Travesía Poética”, cuyo punto de partida es **Aprender a morir**

que data de 1983, al que continúa *Viento sin memoria*, de 1984, luego *Aramí*, publicado en 1992, y en el año 2005 *El espejo humeante*. A la selección de poemas de los libros mencionados continúan Poemas publicados en otros Libros, Revistas y Antologías para finalizar con Poemas Inéditos. En síntesis, un vasto corpus poético publicado en Madrid el año 2013.

El Prólogo de Ángel Guinda anticipa la función poética del lenguaje en conjunción con la función referencial, nos advierte, mediante la analogía de estos poemas con las semillas que el lector hará fructificar, el despliegue de una estética vegetal que requiere de la vida y de los elementos de la naturaleza, en otros términos, la aceptación de la palabra como un ser vivo conviviente con el mundo creado, en el que el poeta es el *homo viator*, el caminante, *runa allpakamaska* en la concepción quechua del hombre: tierra que anda. Hombre tocado por el relámpago: metáfora de la inspiración, de la idea.

Y como Introducción, su *ars poética*, la justificación y el sentido de su obra lírica, prolongación de la música de su madre, concertista de piano; después, su errancia entre Eros y Thanatos, la consubstanciación con la naturaleza y la esencialidad de los cuatro elementos que encubren la deidad, y luego el hombre y sus palabras en las que se encuentra a sí mismo.

De su primer libro, *Aprender a morir*, podría destacar su tono duro, contundente, sentencioso y apocalíptico que ve al hombre como un invasor que ha olvidado los símbolos, que ha traicionado a la verdad, a la justicia y a la paz, un exterminador del planeta. Estas páginas son una especie de danza macabra.

En *Viento sin memoria*, el segundo libro que encabeza el poema “Desafío” (24) está presente el testimonio de su experiencia de la realidad que retoma el tema de la guerra y la miseria, de la humillación del hombre por la injusticia, de la naturaleza mancillada, del poder que tortura, del silencio de la ausencia, ¿será esta una apelación a la cobardía de la indiferencia?, es la pregunta que el lector se formula al leer el poema titulado “No” (25). Hay en esta parte de la Antología poemas dedicados a Julio Verne, a los pueblos indígenas de América, a Don Quijote, a Pablo Neruda, a Delia del Carril, a Jorge Oyarzún asesinado en 1984 en Valparaíso, y a otros nombres de su tierra que merecen el recuerdo. Páginas que muestran el mundo interior del poeta, sus deseos de justicia en un mundo que exige el fin de una época de descenso a los infiernos. Hay también añoranza del tiempo de la infancia y no deja de sorprender la descripción metafórica de la historia y de la geografía chilena como en los versos: *Aquí / en el sur del mundo, / el tiempo / lo marcan los pájaros*. (“Mirando al Sur”, 38) o como en “Chiloé” (40) nos muestra la *danza de cormoranes*, o las toninas *diminutas princesas azules / veloces pasajeras / de esta historia líquida*. *Las casas de alerce*, refugios

de las familias en torno al “Fogón” (43), y de su “Peregrinaje” (48) por el sur en bellos versos que muestran su consubstanciación con la naturaleza: *Me fui en giros ascendentes. / Se enredaron las nubes en el pelo, / fluido sutil del barlovento. / Mis ojos se llenaron / de pájaros celestes / en vuelos espirales. / Las plumas de los brazos / fueron creciendo / por todo mi cuerpo.*

De *Aramí*, el tercero de sus libros, sorprende la alucinatoria libertad de su expresión, el ritmo asimétrico pero armonioso de los versos que mentan a hombres, animales, planetas, en el espacio vertical que acoge la flor de los recuerdos familiares, los hechizos de la mujer odalisca, el canto del idioma propio, el conocimiento de la Isla de Pascua y de misteriosos pueblos de la Polinesia.

Pero es en *El espejo humeante* donde el autor nos ofrece la conjunción de su poesía con su experiencia de antropólogo, visitante de tribus del Amazonas con las que convivió durante el año 1987 y que le permitieron acompañar al chamán en sus ritos de despedida al Sol, ver la gestación de colores con que los aborígenes pintaban sus cuerpos para indicar rango y rito en el que participarían, las danzas de las jóvenes, las comidas y bebidas compartidas: *Todo lo que camina / vuela / o nada / pasó fluyendo por mi corazón asolado / dejando ahí sus huellas / para siempre.* (71).

También evoca a los dioses amazónicos, al Señor de los Rayos, el dios Felino, la cosmogonía humanovegetal o humanoanimal, pronuncia las voces nativas, las prescripciones para la convivencia. En suma, nos ofrece páginas que testimonian la entrega del poeta a lo innombrable, a las cuatro creaciones que sostienen el universo en los cuatro elementos: Tierra, Agua, Aire y el Fuego y que los siente, atravesados en su yo Theodoro que *me habla-me dice-me verba-me canta-me-encanta*. Es el prisma multirracial americano que escuchó las voces ancestrales que le entregaron el *Talismán para Amanecer / el sueño de esta vida*. (93). Por el rito vive la experiencia de la muerte: *Salgo de esta carne / puedo ver desde la altura / vértigo / del umbral / irisado. / Soy / un / ave / rápida / en vuelo* (99).

La experiencia amazónica no solo le demostró la existencia de diversas formas de conciencia o la coexistencia de conciencia histórica y mítica en las sociedades tribales y cómo el mito intenta reconciliar un pasado arcaico con lo que deberá ocurrir, es decir, el futuro.

El poeta sabe –fuera del tiempo de la escritura– que está en su tiempo vivencial y que sólo encontrará las huellas de los ritos vividos, el eco de las palabras del chamán, el roce de los pasos de los animales que ha sido en *illo tempore* y que esa experiencia iniciática solo puede ser comunicada en forma de conjuro que demanda a los lectores un estado de trance.

En el capítulo titulado Poemas Publicados en otros Libros, Revistas y Antologías, se advierte la influencia de la cultura musical clásica, moderna y así también de los ritmos tribales escuchados por el autor; del mismo modo, sus conocimientos filosóficos y experiencias de viajero del mundo. No pasa desapercibida la desazón de todo poeta frente a la palabra incapaz de decir lo indecible. En el poema titulado “Provocación” (118) nos dice: *La hoja en blanco, / es el campo yermo, / la amenaza del vacío. / En el aire, voces, / lejanos ecos de los versos / que aún no escribo.*

La búsqueda del yo en la metafórica “Fragua” (120) donde, cito: *Me fundo en el abismo de la noche, / [...] / y descubro el pasado de toda mi existencia. / [...] / Soy río, laberinto, ojos, danza / la exuberante atmósfera de aromas vegetales, / las arenas, los dátiles, los mármoles / las cítaras / y sus poetas claros en la insondable noche de la noche / atizando el recuerdo de su sangre / en la fragua.*

La última parte, está dedicada a los Poemas Inéditos, que se inicia con el que da título al libro: *Travesía del Relámpago* en el que alude a la breve permanencia del hombre en la vida contrastada con el largo recorrido de la humanidad, de la que somos parte.

El escritor remoja en estas páginas la antigua tradición de los caligramas que combinan la poesía con su representación gráfica de un dibujo vinculado a la temática de los versos; en otros términos, el escritor usa esas complejas combinaciones ícono lingüísticas donde texto e imagen refuerzan la idea del poema, como también lo hicieron Apollinaire, Gerardo Diego, Vicente Huidobro y el argentino Oliverio Girondo, entre otros.

No están ausentes los grandes temas de la poesía: los interrogantes que el hombre se ha planteado en todas las épocas y lugares: la caducidad de la vida, el enigma de la muerte, la memoria, la asunción de su paisaje del sur chileno, la fluencia del tiempo, como cuando dice: *Semanas tragadas por un fatídico agujero negro* (“Fulgor de Relojes” (143). No está ausente el recuerdo de los hijos Américo, Alexander, Arami y hasta la mascota *la noble canina Cleopatra* (148). En cuanto al amor, nos dice que es una palabra *manida* y que *Suena patética ponerla en un poema* (“Didáctico”, 156). Hay poemas en registro coloquial y juegos de palabras como *mora de la planta zarzamora* o una exótica *Princesa Mora* o *Roma* y finalmente *Amor*, formadas con sus letras. No falta la llamada cocina de su escritura que se refleja en “Amanuense” (179).

En suma, pienso que abordar la poesía de Theodoro Elssaca requiere el conocimiento de la totalidad de su obra aún en proceso.

ZULMA ESTHER PRINA, *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes, Buenos Aires, El Escriba, 2022, 120 pp.

Ya en el Prefacio, la Mg. Zulma Prina manifiesta los propósitos de su trabajo y las propiedades del cuerpo de la persona humana como expresión de su individualidad única e irrepetible en su relación con la sociedad y el tiempo histórico en que se inserta; en segundo término, da a conocer las perspectivas de abordaje a su crítica a la obra bajo estudio de Carlos Fuentes y la razón del presente ensayo : la significatividad de la escritura a partir del cuerpo del protagonista, Artemio Cruz en sus horas de agonía, rodeado de una familia que le es extraña: Catalina, su mujer que no ama y a la que le fue infiel, su hija y su nieta, lejanas a su afecto y algunos amigos cómplices de sus pasados ideales revolucionarios; recuerda a la mujer que amó y que sacrificó su vida por él y no deja de pensar en su bien amado hijo muerto en trágicas circunstancias.

El acápite de Carlos Fuentes en la Introducción refiere al tiempo histórico mexicano que niega, burla, desafía y asedia a quienes lo transitan.

El argumento de la novela permite a la ensayista describir los rasgos caracteriológicos del mexicano y sus motivaciones, especialmente, el resentimiento y la rebeldía que el autor de la novela adscribe a la retórica verbal de la lengua coloquial de su país, no obstante la búsqueda de un futuro que debe construirse por una voluntad y decisión política y de la necesidad de aceptación de un pasado desafortunado, para su perfectibilidad.

El ensayo de Z. Prina no es un agregado más a los varios y buenos estudios de esta obra del escritor mexicano; si bien se centra en el tema explicitado en el título, lo rebasa para hacer foco en la visión del mundo del escritor y de los conflictos humanos en quienes protagonizaron o vivieron la revolución y las posteriores luchas por el poder que desvirtuaron los ideales que la motivaron.

A partir de las características generales de la escritura ficcional hispanoamericana, la ensayista asiente con Nicolás Rosa, que el barroco es la forma expresiva dominante por los motivos ampliamente enunciados por Carpentier, José María Arguedas y el mismo Carlos Fuentes.

El ensayo incluye una lograda síntesis biobibliográfica del autor. Por otra parte, el conocimiento de la obra de Bajtin lleva a la autora a referirse al dialogismo en la novela, y al tono sentencioso del monólogo que la atraviesa; por otra parte, rescata el concepto de

polisemia de la palabra y de los enunciados como generadores de interdiscursividad y del mismo modo, destaca la parodia como una manera de expresar la realidad.

Interesante es el análisis de la tríada narrativa ficcional en esta novela posmoderna, así considerada por la pluralidad de voces narrativas : Yo-tú-él. El tú como el doble del yo que emerge del inconsciente; permite contar algo de la propia historia al lector, desde la conciencia crítica del personaje y su reconocimiento de haber sido un traidor a los ideales revolucionario de su juventud por su ambición, deseo de poder mediante deshonestos manejos políticos, demagogia y corrupción.

Interesante también la referencia al tiempo novelístico; la autora destaca su constante retorno, su reversión, el cambio permanente, de lo que deviene la aceleración discursiva que pareciera no salirse del presente de la escritura. De ahí, la circularidad de las acciones.

En cuanto a los personajes femeninos, personifican la imposibilidad del amor de Artemio, por diferentes razones evocadas e interpretadas en el trabajo.

En síntesis, en la agonía de Artemio Cruz se encuentran vida y muerte: “el cuerpo agónico de Cruz-Cristo es el espacio en que confluyen muerte y nacimiento” explicita la ensayista con ejemplificaciones que dan cuenta de un narrador extradiegético e intradieético. Muy logrado también su análisis de las figuras literarias.

Este nuevo estudio ensayístico de Zulma Prina facilitará a los estudiosos de las letras hispanoamericanas y a los lectores de Carlos Fuentes un mayor disfrute de la lectura de esta novela que la crítica de hoy considera surrealista por su fragmentarismo y entronque con la teoría del psicoanálisis de Freud y participen del reconocimiento del ingenio del creador mexicano.

*Bertha Bilbao Richter*