

ISSN 0326-8802

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

***BOLETÍN
DE
LETRAS***



Año 37, N° 74

2° Semestre 2022

BOLETÍN DE LETRAS

Directora: Bertha Bilbao Richter

Año 37, N° 74

2° Semestre 2022

ÍNDICE

Andrea Fernández Hinojosa

¿Qué fui para Simón Bolívar? El ocaso de Manuela Sáenz
Manuela Sáenz, la sombra de Simón Bolívar
y el corazón de la Revolución

3

Gladys Inés Salomón

Pacto implícito en el cuento largo

19

*

Reseñas

27

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

¿Qué fui para Simón Bolívar? El ocaso de Manuela Sáenz Manuela Sáenz, la sombra de Simón Bolívar y el corazón de la Revolución

Andrea Fernández Hinojosa

“También reconocerán que yo, Manuela Sáenz,
fui la sombra de su héroe; su complemento inseparable”

José Bilbao Richter

“Y en ese universo de proyectos e ideas, decisiones y órdenes,
sueños y realidades, no había lugar para mujer alguna.

Ni siquiera Manuela Sáenz.”

Mabel Pagano

José Bilbao Richter, un intelectual preocupado por la situación política y social de su tiempo en Argentina, fue militar, sociólogo y escritor. En sus últimos años de vida se dedicó a rescatar personajes históricos ignorados y escribir un corpus de novelas históricas para orientar a los lectores a repensar cuáles fueron los ideales independentistas de América Latina y cuáles los errores cometidos para llegar a esta sociedad decadente que padecemos.

La elección de los protagonistas en la obra del autor no es casual. En todos los casos son desdeñados por la historia oficial y hay muy poca documentación para reconstruir sus vidas heroicas. Es en esta falta de información donde se manifiesta la habilidad del novelista para lograr lo real, “a lo que se aproxima por medio de un esfuerzo por rellenar el dominio de lo posible o imaginable”¹.

Jofré en su estudio sobre la obra de Bilbao Richter, “Los héroes revisitados” resalta, “Los silencios son aquellos aspectos que no han sido

¹ Hayden White, *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, 1978 (Tropics of discourse) p.169.

tematizados y que le interesan a Bilbao, para vocalizarlos con la palabra escrita”².

En el prólogo a la obra realizado por Josefina Leyva se destaca que los personajes escogidos responden a una característica definida por Hegel en *De lo bello y sus formas*; “Mostrar un rasgo general a través de una individualidad viviente, es decir, ser un tipo representativo y un individuo a la vez”³.

Manuela Sáenz cumple con los requisitos necesarios para representar la lucha de las facciones postergadas. El personaje se enamora de una utopía de libertad y se entrega sin ninguna reserva a las acciones necesarias para hacerla realidad. A la hora del balance hubo amargura por los resultados obtenidos, pero también esperanzas de que las futuras generaciones lo lograrían. La Señora de Paita fue pesimista en la mente pero optimista en el corazón.

Ser mujer en la sociedad conservadora de Quito primero y de Lima después, era vivir subordinada a la decisión de los hombres. Primero el padre, luego el marido o el hermano mayor tomaban absolutamente todas las elecciones vitales.

La falta de libertad alimentó en Manuela un amor por los ideales de la revolución antes que de la persona de Simón Bolívar.

Hija ilegítima, criada en un convento para tapar los errores de sus padres y obligada a un matrimonio por conveniencia representaba la realidad de muchas de las mujeres latinoamericanas de principios del siglo XIX.

La Revolución Libertadora no se trataba sólo de la expulsión de los españoles de estas tierras, llevaba implícita muchas promesas, entre las que se

² Manuel Jofré, *Los héroes revisitados*, Buenos Aires, Editorial Círculo Militar, 2019, p. 12.

³ José Bilbao Richter, *El ocaso de Manuela Sáenz, ¿Qué fui para Simón Bolívar?*, Buenos Aires, Editorial Círculo Militar, 2015, p. 11.

destacaban, la abolición de la esclavitud, la igualdad social y el fin de los privilegios.

Cuando la señora del doctor Thorne aún no había conocido a Bolívar ya había recibido la “Orden del Sol” en grado de Caballereza de manos del General José de San Martín. Sus acciones como informante en la toma de la ciudad de Lima por parte de los patriotas fueron los méritos por los que le fue otorgada. Manuela no necesitó de Bolívar para hacer suyos los ideales de libertad.

Su paso por el convento le había permitido aprender a leer y escribir. En esa época los claustros religiosos fueron espacios de una “subcultura femenina”, les permitió a sus integrantes ejercer una influencia política y expresar talentos imposibles de desarrollar plenamente en caso de haber permanecido en la esfera mundana, vale decir, en una sociedad dominada por los hombres.

Su primer acto de rebeldía en la pacata sociedad quiteña fue lo sucedido a partir de la noche del Baile de la Victoria;

“Manuela abandonó su matrimonio para convertirse en amante de Simón Bolívar y en decidida luchadora por la libertad. Al hacerlo de manera contundente, rápida, a la vista de todos, creó una nueva situación de relación social entre hombres y mujeres, legitimando y haciendo público algo que, en esa época, todos se esmeraban por mantener oculto”⁴.

Este suceso también fue descrito por la escritora Mabel Pagano en su novela, “Manuela Sáenz, la señora de Paíta” en total concordancia con el autor que nos ocupa,

“Ella, mareada y palpitante, envuelta en sensaciones que nunca antes la habían sacudido, se dejó conducir. Simplemente. A ninguno de los dos

⁴ Ob. cit., p. 83.

les importó la catarata de comentarios que se precipitaría sobre sus nombres apenas la ausencia fuera advertida. Él se sentía por encima de todo eso; Manuela estaba acostumbrada a todo eso⁵.

Todo eso era pasado ya; la inseguridad de ser una hija ilegítima, la pena de saberse un motivo de vergüenza y la impotencia de no poder callar los comentarios que siempre despertaron sus pasos. Eso la había convertido en una muchacha rebelde y desafiante, audaz y agresiva, que acostumbrada a oír su nombre saliendo de una boca para caer en otra, se habituó a no escuchar opiniones ajenas, permitiendo la guía de sus propios deseos y de los impulsos que le daba un corazón amante de la libertad⁶.

Esa fue su primera revolución, pero en la práctica no podía escapar de la educación recibida donde la acción era eminentemente masculina y donde la mujer sólo podía realizarse a la sombra de un hombre. Finalmente, sólo cambió de amo.

En uno de sus monólogos internos la protagonista da cuenta de ello;

“¿Habría sido esa necesidad íntima que guardaba oculta dentro de mí, de demostrar no solo a mí sino a todos que, a pesar de haber sido abandonada en la niñez, despreciada y olvidada por todos, podía llegar a ser una mujer importante?”⁷-

La rebelión ya se gestaba en su cerebro y su corazón desde temprana edad. Había un orden social donde ella siempre era una perdedora. En cada etapa de su vida luchó para romper con toda esa opresión que la condenaba a ser humana “a medias”. Siempre tuvo muy en claro, por qué luchaba, y eso la

⁵ Pagano, Mabel, *Manuela Sáenz, la Señora de Paita*, Córdoba, Ediciones del Boulevard, 2012, p. 42.

⁶ Ob. cit., p. 20.

⁷ Ob. cit., p. 139.

llevó a cuestionar íntimamente aspectos de la personalidad de Bolívar contradictorios con su idea de la justicia y la libertad.

En su introducción a la obra, Bilbao señala,

“A más de diez años de ese injusto olvido, la figura de Bolívar comenzó a ser rescatada en la ficción popular como un personaje virtuoso. Precisaban un héroe máximo, cuya figura y relato permitiera la construcción del diseño del nacionalismo en el contexto histórico y sociocultural. Dar forma a una nación, era imprescindible y fundamental para gobernar los pueblos y mantenerlos sujetos a un sistema político que no se lograba consolidar”⁸.

Este proceso se dio en todos los países latinoamericanos de forma casi paralela.

José Antonio Paéz, quien fuera opositor al Libertador en vida, manda a repatriar sus restos para convertirlo en símbolo de unidad ante la crisis política. Las historias de Venezuela de Feliciano Montenegro y Colón (1833-37) y de Rafael María Baralt (1841) constituirán los primeros elementos de un corpus historiográfico nacional, cuyo carácter oficial se veía confirmado por el patrocinio concedido, en ambos casos, por el Estado para su elaboración e impresión. Estas historias se preocuparon más por destacar el aspecto puramente militar de las campañas independentistas, menos sujeto a interpretaciones más allá del hecho mismo

Lo mismo sucedió en Argentina con la historia de Mitre. Resaltó las figuras de Belgrano y San Martín. En el primer caso sólo destacó al creador de la Bandera y héroe de las batallas por la Independencia y en el segundo al General Libertador de tres países con su cruce de los Andes.

⁸ Ob. cit., p. 25.

Poco se habló allá o aquí de las ideas políticas o sociales de estos héroes que, en su mayoría, podrían perjudicar la concepción de país, funcional a los intereses particulares de los gobernantes detrás de la historia oficial.

En esa misma historiografía las mujeres eran sólo madres abnegadas, damas que bordaban banderas y donaban joyas para la guerra. No había lugar para las Manuela Sáenz, Juana Azurduy, Macacha Güemes, Remedios del Valle, Micaela Bastidas y tantas otras apartadas del rol socialmente prefijado. Tuvieron la osadía de luchar a la par de los hombres que forjaron las naciones. Tampoco es casual la reivindicación histórica de todas estas mujeres recién en el siglo XXI cuando, lo políticamente correcto, a nivel discursivo es promover la igualdad de oportunidades y reconocimiento para con el género femenino. También esta repatriación y reconocimiento de Manuela Sáenz tanto en su Ecuador natal, como en Venezuela fueron utilizados políticamente es pos de los intereses de los partidos gobernantes.

Como explicación a esta selección de los héroes y heroínas podemos citar a Hayden White en su obra “El texto histórico como artefacto literario”,

“Los acontecimientos son incorporados en un relato mediante la supresión y subordinación de algunos de ellos y el énfasis en otros, la caracterización, la repetición de los motivos, la variación del tono y el punto de vista, las estrategias descriptivas alternativas y similares; en suma, mediante todas las técnicas que normalmente esperaríamos encontrar en el tramado de una novela o de una obra”⁹.

Podemos decir, sin temor a equivocarnos, que gran parte de la historia de los países latinoamericanos es una gran ficción. En parte porque no hay abundancia de documentos históricos respaldatorios de los hechos, pero también porque todos los silencios se han cubierto con los recursos de la retórica. Los contenidos de esa literatura variaron de acuerdo a la ideología predominante en el cronotopo del narrador.

⁹ Ob. cit., p. 113.

También en esta línea, es interesante observar en el boom de la Nueva Novela Histórica Latinoamericana estudiada por Seymour Menton la falta de protagonistas mujeres.

Las primeras novelas que las rescataron como personajes principales también pertenecen al siglo XXI y en su gran mayoría, con pocas excepciones como la del estudio que nos ocupa, fueron obras creadas por escritoras.

Jofré se refería a la obra literaria de Bilbao al observar,

“La novela narra la pérdida del cronotopo idílico y victorioso. El lector contrasta lo planteado por la historia oficial de las naciones, con esta historia ficticia y literaria, y esta narración parece ser verdadera y hace más sentido.

Esta es la develación de lo ideológico por parte de la literatura, al decir de Macherey. El verosímil artístico es más profundo y amplio que el dogma y la doctrina oficial y formal de las naciones. Y así es que comienza a entenderse la función que asume la novela histórica en nuestras naciones”¹⁰.

Jofré ha clasificado la obra del autor como nueva novela histórica o posneovela histórica. Estaría alcanzada por los principios de la posmodernidad en tanto pone en manifiesto el escepticismo predominante ante la imposibilidad de conocer lo sucedido en un tiempo diferente al del narrador. Esta situación fáctica es tomada por el novelista como una licencia para usar las herramientas de la ficción para contar el pasado y encontrar de este modo, una justificación a las políticas sociales y éticas del presente.

Fue intención del autor “esbozar una teoría de la novela” a modo de concientización del fracaso político y social percibido en este tiempo. Utilizó la realidad contemporánea como un intertexto y por contraste o por analogía con el suceso histórico relatado introdujo en su obra sus pensamientos filosóficos, políticos y sociales.

¹⁰ Ob. cit., p. 48.

“Como estructura simbólica, la narrativa histórica no reproduce los acontecimientos que describe; nos dice en qué dirección pensar acerca de los acontecimientos y carga nuestro pensamiento sobre los acontecimientos de diferentes valencias emocionales. La narrativa histórica no refleja las cosas que señala; recuerda imágenes de las cosas que indica, como lo hace la metáfora¹¹.”

Este simbolismo es muy bien utilizado por Bilbao al recurrir a la metonimia y presentarnos los fracasos de las vidas de sus protagonistas, (la parte) como representativos del resultado de los ideales independentistas (el todo). En el capítulo “Desembarco en Paita” describe a una Manuela invadida por un sentimiento de frustración en la etapa final de sus días similar al desánimo general sentido por los integrantes de estas naciones en estos tiempos.

“Sintió algo parecido al vértigo, al darse cuenta de que era una mujer desterrada, privada de todo, lo que equivalía a precipitarse en un profundo y misterioso abismo, en el cual, hasta el recuerdo cálido que otros aún podían tener de ella, se desvanecería con el tiempo. (Bilbao 64)

¡Qué tristeza siento! Mirando bien las cosas... todo sigue igual, o quizás peor que antes de la revolución. Tenía esperanzas en que la mujer pudiera lograr un cambio para comenzar a vivir con plenitud, en igualdad de derechos con los hombres; salir de esa situación de esclavitud que desde siglos, las condena a ser humanas, a medias, propiedad de los maridos y, muchas veces sólo un objeto más¹².”

Hay un notorio paralelismo en la vida de la protagonista y el proceso por el que pasó toda la América del Sur. El cansancio que despertó la rebeldía ante una dominación injusta y despiadada. La revolución como motor en la búsqueda de una libertad idealizada pero que en los hechos la encontró sin la

¹¹ Hayden White, *Discurso histórico y escritura literaria*, Amsterdam-New York, traducción María Inés La Greca, 2006, p. 125.

¹² Ob. Cit. P. 97

suficiente preparación para actuar con independencia. Manuela y la Patria sólo cambiaron de amos. Quisieron creer que la situación era mejor porque era la consecuencia de los sueños. Finalmente, el resultado no fue la libertad anhelada y terminaron abandonados a su suerte, pobres y olvidados por quienes debían velar por sus derechos.

El ocaso de Manuela Sáenz es el símbolo del momento en que la luminosidad de los ideales de libertad, guías de su vida, se apagaron ante lo contundente de una realidad que los refutaba con hechos.

Una América sumida en guerras civiles, donde el poder sólo había cambiado de manos, pero seguía beneficiando a unos pocos. Sus héroes muertos, en la pobreza extrema o exiliados por su propia voluntad, al ver ultrajados sus sueños por las luchas fratricidas.

Ella había dado toda su existencia a ese hombre. Había salvado su vida, convirtiéndose en la Libertadora del Libertador, con peligro de muerte para su persona por lograrlo. Todo por amor. Ese sentimiento que como escribió Lord Byron “para el hombre es una cosa aparte, mientras que en la mujer es su completa existencia.”

Bilbao deja ver ese punto de vista masculino cuando a modo de metatexto, en los diálogos mentales de Manuelita con su conciencia, manifiesta;

“Debes saber que amor, es una palabra de significados tan variados como difusos...El hombre usa esa palabra sólo para estimularse, a sabiendas de que su enunciado es el medio que le permite poseer a la mujer dispuesta a calmar la urgencia de sus sueños y saciar su pasión”¹³.

Mabel Pagano, en cambio, recrea estos cuestionamientos internos de Manuelita desde un punto de vista femenino en el que el amor es la respuesta a todos los cuidados y los sacrificios personales;

¹³ Ob. cit., p. 188.

“Meditaba, en cambio, sobre la otra ofrenda. Aquella en la que empeñó su espíritu y su alma, además de sus energías para ayudarlo a lograr sus propósitos. Tantas fatigas y desvelos en Quito, en Lima, en Bogotá. Cuidar la espalda del general de día y de noche, estar alerta de sus ausencias, hablar por él, a veces hasta pensar por él. Y seguirlo, siempre, como si fuera su sombra, amante, amiga, consejera. Buscarlo, andar tras sus pasos por montes y desiertos, cumbres y llanos, bajo lluvias interminables, heladas persistentes y calores despiadados; desafiando vientos que cortaban la piel, ríos desbordados y granizos devastadores. Ir permanentemente en pos de las huellas de la gloria de ese hombre que soñaba con un solo y gran Estado, que se extendiera desde aquel techo del mundo, hasta un sur imposible de imaginar y en el que, según se afirmaba, los hielos nunca se deshacían”¹⁴.

Bolívar sólo era capaz de amar su sueño y el poder que en los últimos tiempos se volvió obsesión. Manuela fue la encargada de mantener esa pareja a costa de soportar infidelidades y humillaciones. Ella en lo más íntimo era capaz de intuir esa verdad presente en sus pensamientos, aunque su corazón la disfrazara para evitarle dolor;

“Sé muy bien que, al contemplar la Villa del Potosí y la comarca toda, sintió el repentino placer de verse como amo de América”¹⁵.

He visto a muchos hombres buenos, volverse como animales feroces, sedientos de sangre, fue cuando Bolívar ordenó la guerra total, de exterminio, donde se mató a españoles con sus mujeres y niños; no se dejó prisioneros ni heridos con vida¹⁶.

Si...viendo a la distancia las cosas y pensando con calma, veo que lo complacía en todos sus caprichitos sólo para que ambos calmásemos nuestros instintos¹⁷.

¹⁴ Ob. cit., p. 80.

¹⁵ Ob. cit., p. 128.

¹⁶ Ob. cit., p. 72.

¹⁷ Ob. cit., p. 140.

Él sintió que podía contar conmigo para superar el sufrimiento de la cruenta guerra. Yo sentí que podía apoyarme en él para superar las desdichas de mi vida¹⁸.

[la felicidad] ‘Para mí es ordenar y disponer de todos y de todo aquello que me rodea...’ Recordó también, que luego de decir eso, Bolívar extendió sus brazos hacia ella y con mirada ardiente y tono insinuante le dijo: Ven mi Manuela...ven a mí...”¹⁹

Manuela Sáenz se convirtió en una heroína moderna según la concepción de Lukács. Una versión femenina del Quijote en su batalla perdida al final del camino, sola y con la convicción de haber desperdiciado su vida en una lucha inútil. Sólo conservar la imagen de un amor épico y correspondido por el Libertador le permitió salvarse de la locura.

Hay una ruptura del cronotopo idílico y victorioso. Al final de sus días, con una mirada crítica sobre el proceso de la Independencia del que formó parte, sólo pudo aferrarse al amor y la trascendencia. Conservó una secreta esperanza de en el futuro. Deseó se pudieran plasmar entonces los ideales que le dieron sentido a su vida.

“Sabrán quien fue. También reconocerán que yo, Manuela Sáenz, fui la sombra del héroe; su complemento inseparable²⁰.

Deseo vivir y luchar hasta el final, ya no para lograr la libertad de los pueblos que antes buscaba, porque ya me convencí que en esta América mestiza eso resulta imposible; quizás porque Dios es español, sino para dar testimonio verdadero de los sucesos históricos protagonizados por Simón Bolívar y también, para dejar bien en alto mi imagen, como mujer suya que fui, porque has de saber que, en la Bogotá de 1828, mucha gente me odiaba²¹.

Quizás también lleguen a saber que fui la mujer que con mayor intensidad y pasión lo amó en su vida ¿Recordarán que fui su amante?

¹⁸ Ob. cit., p. 142.

¹⁹ Ob. cit., p. 177.

²⁰ Ob. cit., p. 131.

²¹ Ob. cit., p. 157.

¡Todos tendrán que saber que fui la única mujer que en realidad amó!”²².

Estamos ante un cronotopo de novela histórica. Relaciona los hechos documentados con la vida personal de los protagonistas. A través de la lectura atenta de estas relaciones podemos llegar al “contenido latente” definido por Hayden White. La novela histórica se convierte así en instrumento para el conocimiento de la realidad más allá de la verdad de los hechos. Cuando el lector toma contacto con los sentimientos del personaje, éste se vuelve familiar y real.

Teniendo como premisa que el conocimiento histórico tiene una función vital en la construcción de la identidad comunitaria, podemos ver en Manuela una representante de la mujer, las minorías, los olvidados, los decepcionados. Todas estas categorías en las que el autor ubica al personaje dialogan, a modo de lo definido por Bajtín, con todos estos arquetipos presentes en la sociedad tanto en el cronotopo de la novela como en el del narrador. Esto permite al lector una identificación con las problemáticas que perduran sin resolución. La novela nos invita a reflexionar acerca de los errores cometidos y sus consecuencias, con la pretensión de ser inspiradora de un nuevo ciudadano de la América del Sur.

Como bien lo aclara Jofré no es un libro feminista sino un libro sobre la mujer escrito por un hombre. Hay una percepción de lo femenino visto con respeto y deseo de reivindicación, pero desde fuera. Ciertas conductas de la protagonista no son comprendidas desde el punto de vista del autor y la interpela desde el recurso de la voz de la conciencia.

Está presente el tópico de las armas versus las letras tanto en las reflexiones de Manuela acerca de la incapacidad las mujeres analfabetas de instruirse en relación a sus derechos y pelear por ellos, como de Bolívar quien utiliza como excusa, lamentablemente real, la falta de educación del pueblo para convertirse en un tirano.

²² Ob. cit., p. 136.

Podemos preguntarnos cuál hubiera sido nuestra realidad si estas mujeres hubieran estado en la historia aprendida en nuestros años de escuela. Probablemente estos doscientos años de derechos negados no hubieran existido. América se hubiera diferenciado del Viejo Mundo con una concepción moderna de la sociedad. Con seguridad nos hemos perdido grandes pensadoras, científicas y escritoras resignadas a ser las sombras de sus maridos. En muchos casos construyendo desde la intimidad de su hogar una carrera política o profesional cuyos méritos la opinión pública atribuyó a hombres, en algunos casos, mediocres.

Manuela creía en un mundo mejor donde la libertad fuera la regla, pero sabía que sus contemporáneas carecían de la suficiente educación para entenderlo.

“Toda mujer, por su simple condición, ya fuese blanca, negra, mestiza o india, es un sujeto histórico que debe gozar de libertad plena²³.

Las mujeres deben dejar de hablar de una buena vez, de ese estúpido concepto de felicidad, que no es otra cosa que el retorno al denigrante estado de sujeción a los caprichos de los hombres²⁴.

Veo que nada ha cambiado para la mujer en esta América, cada vez más mestiza. Casi toditas siguen sometidas a los sistemas creados por los hombres... así las tienen encerradas, dominadas, acalladas, sujetas a sus deseos y caprichos... ni a leer les enseñan estos carajos; lo hacen para que sean más ignorantes y dóciles”²⁵.

El poder de las palabras, cuáles se eligen y cuáles se descartan. Esa selección crea no sólo la historia que forja la identidad de una Nación sino también la realidad percibida a través de los medios de comunicación que responden a intereses sectoriales.

²³ Ob. cit., p. 82.

²⁴ Ob. cit., p. 82.

²⁵ Ob. cit., p. 96.

Mabel Pagano recrea la comunicación epistolar mantenida con O'Leary quien escribía la biografía de Bolívar con la documentación facilitada por ella.

“El último silencio fue el O'Leary con el que había mantenido una fluida correspondencia hasta el final. Afortunadamente, el general pudo terminar su extensa biografía sobre Bolívar antes de enfermarse. El mes anterior a su muerte le había escrito sumido en una profunda amargura, comunicándole la decisión del gobierno de Venezuela: eliminar de su obra el volumen completo en el que ella aparecía”²⁶.

Las mujeres del siglo XXI hemos accedido a muchas oportunidades que antes nos estaban vedadas. No se trata de feminismo sino de humanismo en el sentido más puro. El ser humano es uno más allá de su género y todos debemos tener las mismas oportunidades para aportar lo mejor de nosotros a la Patria y al mundo.

Si en esta América mestiza aspiramos a democracias adultas, sin tiranos, la llave está en la educación de nuestro pueblo. Eso dejará sin excusas a quienes quieran perpetuarse en el poder.

La novela histórica es una buena forma de acercar nuestro recorrido como naciones a un público ignorante de los hechos que nos han precedido. La atracción provocada por una narración con la están familiarizados y sienten cercana es un vehículo para despertar interés y curiosidad que devendrá en nuevos saberes.

Es el poder de la identificación con personas reales que han pasado por hechos propios de la existencia humana, en lugar de los héroes acartonados, épicos pero sin pasiones ni debilidades que han creado una ficción lejana y vacía de contenido para las nuevas generaciones.

Guiados por la escritura del autor es posible comprender a una mujer que luchó para tener su lugar en la sociedad. Nunca la perdonaron y pasaron casi

²⁶ Ob. cit., p. 189.

200 años de su muerte para que su figura tuviera relevancia propia. Descubrimos a una personalidad adelantada a la época, cuyos valores son rescatados hoy como imprescindibles para una refundación de estas naciones. ¿Es historia o es ficción la novela histórica? Es una narrativa, describe hechos reales y debidamente documentados. Estos pertenecen a un pasado imposible de experimentar, pero recreado por Bilbao con gran coherencia narratológica. No es posible distinguir lo que es inventado. Según White es una cuestión de tropo y figuración.

“La figuración es un artificio necesario para caracterizar personas para roles en narrativas y la tropologización es necesaria para hacer las clases de conexiones entre acontecimientos que los dotan de un significado de trama”²⁷ -

Bilbao construye su argumento y su recreación del personaje tomando en consideración todo lo que se pueda decir de forma verosímil acerca de cómo posiblemente se produjeron los hechos.

“Ficcionaliza este mundo complejo para rescatar así algunas figuras, ilustrar mejor ciertos episodios, hacer evidentes algunos valores de los personajes, develar el sentido del conflicto y dar una imagen más completa, aunque imaginaria de lo acontecido”²⁸.

La ecuatoriana Manuelita Sáenz, discutida en el marco de su tiempo y en las sombras de la posteridad; querida y odiada, calumniada y admirada, maltratada y enaltecida²⁹.

Mujer de una sola cara y de un sentir que nunca traicionó, tuvo inteligencia para entender de una ojeada el entorno brutal y caótico que rodeaba al héroe, a quien quiso ayudar en sus esfuerzos para

²⁷ Hayden White, *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, 1978 (*Tropics of discourse*) y 1999 (*Figural realism*) The Johns Hopkins University Press, 2003, traducción Verónica Tozzi y Nicolás Lavagnino.

²⁸ Ob. cit., p. 28.

²⁹ Ob. cit., p. 14.

transformar la realidad histórica ante la que, en muchas ocasiones fue más perceptiva, sutil y lógica, que el mismo Bolívar”³⁰.

El legado de la obra de José Bilbao Richter es una invitación a valorar las cualidades de los seres humanos invisibilizados por un sistema que siempre determinó que no todos tenían la misma jerarquía y por lo tanto los mismos derechos.

“Fue así como Manuela Sáenz, la amante apasionada de Simón Bolívar que por su empeño y coraje, recibiera el título honorífico de Libertadora del Libertador, aquella incondicional redentora de la condición femenina, volvió a revivir en nuestra memoria”³¹.

³⁰ Ob. cit., p. 15.

³¹ Ob. cit., p. 224.

Pacto implícito en el cuento largo

Gladys Inés Salomón

Género controvertido, el cuento literario. Pareciera que todos sabemos qué es; sin embargo, ninguna palabra (o conjunto de palabras) alcanza para precisar su significación y, menos aún, si le agregamos el adjetivo calificativo “largo”.

Seguidamente, haremos un repaso por algunos aportes teórico-prácticos realizados por escritores de literatura y por teóricos de la lengua castellana. El objetivo es esclarecer de qué hablamos cuando nos referimos a este tipo de narrativa y fundamentar nuestra teoría sobre la misma, que más bien pretende ser una modesta invitación a leer en busca de claves de composición y de elementos distintivos.

Para comenzar, intentemos definir nuestro objeto de estudio. Partamos de la definición dada por un texto escolar. El cuento en general, sin adjetivación alguna, se define como “una narración breve cuyo tiempo de lectura no debe exceder de una hora, está escrito en prosa y no admite una lectura interrumpida porque exige concentración”¹. Esta afirmación es demasiado estrecha y, también, demasiado absoluta (llama la atención el uso de las expresiones “no debe... no admite”).

Desde otra perspectiva, algunos teóricos entienden que cuento es aquella narrativa que por su extensión no llega a ser una novela. Por su enorme amplitud, tampoco hay elementos de mucha utilidad en este enunciado.

¹ Dolores Comas de Guembe y otras, *Introducción Literaria III*, Buenos Aires, Editorial Estrada, 1988, p. 4.

“En teoría literaria, narración en prosa de hechos ficticios, de extensión más breve que la novela, lo que implica la intensificación de la línea argumental, con mayor importancia de los núcleos narrativos y menor cantidad de acciones secundarias...”².

sostiene Marta Marín, proporcionándonos la enumeración de una serie de peculiaridades del cuento.

La lectura de la amplia bibliografía existente deja entrever que nos encontramos en un campo de estudio donde subsisten muchos debates. Teoría y Práctica (Arte Literario) pujan por ganar adeptos a sus ideas; por un lado, están quienes establecen las normativas de la lengua y, por el otro, los artistas/escritores que los desafían (y se desafían) persiguiendo un tratamiento original de los argumentos de sus historias, pensando en el **lector ideal**.

“Aficionados a las estadísticas dividen los géneros narrativos atendiendo al número de palabras: Novela, con un mínimo de 50.000 palabras. Novela corta, de 30.000 a 50.000 palabras. Cuento, de 2.000 a 30.000 palabras. Cuento corto, de 100 a 2.000 palabras. Es un modo muy mecánico de clasificar, pero la verdad es que, por muchas vueltas que demos, siempre venimos a parar en que la diferencia entre una novela y un cuento puede medirse...”³.

expresa Enrique Anderson Imbert en su libro *Teoría y técnica del cuento*.

Entonces, la medida parece ser un punto adecuado desde el cual avanzar hacia un concepto de cuento largo. El primer contacto de un lector con un texto es visual; por lo tanto, determinar la longitud del mismo nos ayudará a

² Marta Marín, *Conceptos claves. Gramática, Lingüística, Literatura*, Buenos Aires, Editorial Aique, 2000, p. 53.

³ Enrique Anderson Imbert, *Teoría y técnica del cuento*, Barcelona, Editorial Ariel S.A., 1999, p. 29.

dilucidar si es posible incluirlo en la categoría bajo análisis. Más adelante, veremos que además de la extensión existen operadores narrativos cuya presencia permite identificar al género que nos ocupa.

Dado que respecto al cuento largo existe poco material teórico, indagaremos en los estudios sobre narrativa breve; quizás detectemos en ellos algunos conceptos valiosos para nuestro fin. En principio y muy sintéticamente, vamos a detenernos en las teorías de Edgar Allan Poe y Julio Cortázar. Ellos ven como algo fundamental que durante la lectura literaria la realidad no se interponga, esto quiere decir que el texto ha de leerse de una sola vez, sin interferencias. En los cuentos “contra reloj”, expresión de Cortázar, esto es posible ya que la estructura es compacta, en general existe un solo personaje, no hay elementos superfluos y la tensión llega a sus límites máximos. Podemos leer un angustiante cuento de Poe durante cuarenta minutos, sin respirar; sin embargo, transcurrido ese tiempo precisamos un cierre y liberar la angustia.

Ahora bien, ¿qué sucede si el cuento me demanda un tiempo de lectura mayor a 45 minutos o una hora? Es obvio que ya no continuamos en la esfera de la narrativa breve. Luego de 45 minutos o más, difícilmente podremos evitar volver a la realidad, sobre todo porque la atención y la concentración irán descendiendo. Existen factores externos y orgánicos, a nivel neuronal, que afectan nuestra atención y, por ende, nuestra comprensión de lo leído. Apoyándonos en las actuales neurociencias (cuyas teorías se intentan aplicar sobre todo al campo de la educación), consideraremos a estas acciones mentales como un recurso escaso. “Estudios recientes estiman que los ciclos de la atención del cerebro humano oscilan entre 90 y 110 minutos; además, demuestran que la atención sostenida sólo puede mantenerse durante cortos períodos de tiempo que no superan los 15 minutos. Después de cada bloque, deberíamos invertir unos minutos en

reflexionar o en descansar; tales interrupciones son necesarias para un adecuado procesamiento cerebral”⁴.

Basándonos en las ideas expuestas con anterioridad, pensemos en un texto de entre quince y cuarenta páginas. Con seguridad necesitaremos de varias sesiones de lectura para recorrer el escrito en su totalidad, sin resignar la comprensión del mismo. Aquí estamos frente a un cuento largo. Tal como en las novelas, los cortes en la lectura no alterarán el efecto del conjunto de la obra, porque el arte de narrar opera de otra manera a como lo hace en la narrativa breve.

Hemos podido hacer un pequeño avance, pero siendo la extensión un parámetro fundamental no es suficiente.

Ahora es el momento de pasar a los textos literarios de autor y descubrir, en su escritura, dónde están las particularidades que los alejan de la brevedad y del género novelístico.

Tensión, extrañamiento, contundencia, unidad tonal, esfericidad o universo cerrado, intensidad, ritmo, original tratamiento del tema, son términos utilizados por Edgar Allan Poe, Horacio Quiroga, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Ricardo Piglia, en sus teorías del cuento breve. En el cuento largo también observamos algunos de estos operadores o recursos narrativos, aunque combinados y dosificados de otra forma. **Contundencia, intensidad y ritmo**, sólo han sido identificables en los cuentos breves.

Para ejemplificar detengámonos en la **tensión**. En el cuento largo, el escritor baja su nivel, sino corre el riesgo de “ahogar” al lector en una realidad asfixiante. La tensión, que puede representarse como una línea ascendente y empinada en la narrativa breve (un cuento que grafica esta idea es “La pata de mono”, de W. W. Jacobs), se ameseta en el cuento largo. O

⁴ <https://escuelaconcerebro.wordpress.com/2012/03/04/la-atencion-un-recurso-limitado/>.

pongamos la mirada en el **extrañamiento**, un buen cuento nos presenta un cambio en lo ordinario de la vida, pero el mismo Cortázar rechaza lo “*full time* de lo fantástico”. Lo extraordinario tiene su lugar en el cuento largo, pero no es posible introducir indefinidamente hechos asombrosos en un “cotillón sobrenatural”⁵.

La **unidad tonal** (sea melancólica, irónica, festiva, triste, etc.), **el original tratamiento del tema y la esfericidad** (entendida como propiedad del cuento que lo muestra como un cosmos cerrado con leyes propias) también se reconocen en los cuentos largos.

Busquemos en la narrativa argentina contemporánea algunos rasgos comunes de la técnica narrativa del cuento largo.

Continuando con el extrañamiento, al que consideraremos en su más amplia acepción –como circunstancia extraordinaria/asombrosa en los cuentos fantásticos, pero también como cualquier hecho que altera la rutina de los personajes y justifica la existencia de la historia–, notamos que se narra al comienzo de un importante número de textos extensos. La ruptura con la realidad ordinaria es planteada tempranamente, no se apela al efecto sorpresa, pero el lector continúa su lectura porque esos acontecimientos despiertan su curiosidad y él espera alguna revelación en las próximas páginas. En “El otro cielo”⁶, cuento de Julio Cortázar, los primeros párrafos se refieren a la existencia de una puerta espacio-temporal que comunica la ciudad de Buenos Aires, del siglo XX, con París, de finales del siglo XIX. Hay un implícito pacto escritor-lector que une ambas voluntades y que sostiene el interés por este cuento fantástico de casi veinte páginas.

Otro ejemplo lo encontramos en la obra de Ricardo Piglia “El fin del viaje”⁷. ¿Por qué Emilio Renzi deja intempestivamente su hogar en una

⁵ 10 consejos de Julio Cortázar para escribir un cuento - Julio Cortázar - Ciudad Seva - Luis López Nieves.

⁶ Julio Cortázar, *Todos los fuegos el fuego*, Barcelona, Colecciones Clarín, Serie Clásicos, 2001: 117-136.

⁷ Piglia, Ricardo, *Nombre falso*, Buenos Aires, Debolsillo Ediciones, 2014, p. 13-42.

noche fría y lluviosa, agobiado y entristecido?, ¿por qué, a pesar de su estado de ánimo, espera el micro a Mar del Plata, balneario de verano donde las personas van a divertirse o a jugar en el Casino durante sus vacaciones? Lo contradictorio o insólito de la escena, estar triste y viajar hacia un lugar asociado a lo festivo, es suficientemente extraño para imaginar que hay un hecho que desconocemos, que motiva el relato y que esperamos se nos revele.

“Memorias de Pablo y Virginia”⁸, de Manuel Mujica Lainez, también sobre el inicio deja ver un quiebre en el mundo ordinario “Sé que voy a morir e ignoro el nombre del enemigo que me devora las entrañas con paciencia atroz.” En los párrafos iniciales, tomamos conocimiento de las circunstancias extrañas que envuelven a los personajes e intuimos el desenlace, sin embargo queremos saber qué ocurre entre el principio y fin del cuento.

¡Qué maestría para motivar nuestra curiosidad y sostenerla con palabras, literatura en estado puro! Tal vez se trata de que “Hay algo en el final que estaba en el origen y el arte de narrar consiste en postergarlo, mantenerlo en secreto y hacerlo ver cuando nadie lo espera.”, como afirma Piglia en su ensayo “Nueva tesis sobre el cuento”⁹.

Siguiendo con “El fin del viaje”, y agudizando nuestro análisis, observamos que Ricardo Piglia trabaja con numerosos diálogos, monólogos interiores, descripciones psicológicas, variados personajes y escenarios, encuentros interpersonales fortuitos, reminiscencias a hechos del pasado. Heredero de la escritura de Ernest Hemingway, el autor argentino, juega con la Teoría del Iceberg y construye, con los mencionados recursos, la historia que está en el plano visible, mientras que mantiene una historia velada a la que sólo se remite tangencialmente, pero que tiene suma importancia para la

⁸ Manuel Mujica Lainez, *Misteriosa Buenos Aires*, Buenos Aires, Debolsillo, 2012: 180-202.

⁹ http://biblio3.url.edu.gt/Libros/T_s_cuento.pdf.

primera. Aquí estamos ante otro recurso detectable en estas narrativas: la segunda historia permite sostener el interés, aunque ya sepamos cómo termina la primera.

En el cuento largo, aparecen descripciones del ambiente (que generalmente reflejan el ánimo de los personajes), los nudos narrativos se multiplican, las escenas transcurren en diversos lugares y tiempos, se hacen preguntas retóricas, se realizan descripciones detalladas, inclusive suelen incluirse gratuitamente determinados elementos. Además, el escritor se permite avanzar sobre el perfil psicológico de sus personajes; en este punto, los diálogos son fundamentales. Liliana Heker expresa “Pero es en el cuento, por esa posibilidad de narrar más allá de lo que dicen las palabras –tan en sintonía con el poder de insinuación que el género requiere-, donde el diálogo desarrolla todo su potencial de sugestión”¹⁰. La autora cuestiona a quienes en lugar de mostrar las emociones las explican; la riqueza del diálogo consiste en ser lo suficientemente expresivo en el uso de las palabras para no necesitar agregados tales como “dijo efusivo... aseveró disgustado... rió con ironía”. Las palabras de los personajes deben traslucir sus sentimientos.

El lector sigue expectante la narración porque espera una revelación y pone en juego “... las funciones psicológicas del interés, la atención, la curiosidad, la duda, la impaciencia, la corazonada, la expectativa, la imaginación, la memoria, la simpatía, la antipatía, el deseo, el temor, el espíritu de contradicción, la travesura, la satisfacción, el placer, la sorpresa, etc.”¹¹ tal como lo expresa Anderson Imbert.

En los cuentos citados, no se gana por noqueo, como afirmaba Cortázar. El narrador es capaz de activar no sólo la sorpresa sino muchas otras de las funciones psicológicas referidas por Anderson Imbert. Hay que cautivar al

¹⁰ Liliana Heker, *La trastienda de la escritura*, Buenos Aires, Alfaguara, 2020, capítulo “Detrás del diálogo” pp. 133-138, lo citado en p. 137.

¹¹ Anderson Imbert, ob. cit., p. 22.

lector para que su atención se sostenga durante las numerosas páginas que abarca la narración.

Concluyendo este aporte a la teoría del cuento largo, convengamos que es aquel que demanda un tiempo de lectura de por lo menos una hora o más –y que tiene entre quince y cuarenta páginas-, sus lectores no padecen altibajos emotivos –ya que la tensión o el suspenso se equilibran en la estructura narrativa–, las escenas transcurren en diversos espacio/tiempos, los diálogos –generalmente presentados en discurso directo- tienen gran importancia para definir los perfiles psicológicos de los personajes, es posible reconocer dos historias que se van imbricando, el tono elegido domina la obra en su totalidad aportándole **unidad de efecto**, el extrañamiento es reconocible en las primeras líneas operando como gancho/estímulo para la lectura, el peso total de la acción recae en el final –como en todos los cuentos.

Seguramente, estas ideas podrán enriquecerse a posteriori. La literatura, producto de la ilimitada creatividad humana, está colmada de claves que las relecturas ayudan a descubrir. Por ahora, no nos olvidemos de disfrutar de las lecturas literarias, después de todo estamos frente a una manifestación artística.

RESEÑAS

IVO KRAVIC, *La cena de Pilatos*, CABA: Fundarte 2000, 2019, 56 pp.
ISBN 978-950-9759-16-9.

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 afín 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 qué 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

* * *

TERESA PALAZZO CONTI, *Antes del Equinoccio*, Buenos Aires, Vinciguerra Hechos de Cultura SR, 2019, 152 pp.
ISBN 978-987-750-251-0

Hace ya once años, Bertha Bilbao Richter y yo presentamos el poemario que Teresa Palazzo Conti tituló *Los jueces invisibles*. En esa presentación, recuerdo que destacué los ejes alrededor de los cuales giraba la poesía de ese libro (y de los anteriores):

- a. El lugar de la mujer en el mundo;
- b. La soledad;
- c. La infancia. La celebración de los afectos;

- d. La fuerza de una alteridad que siempre está presente (aunque a veces pase inadvertida);
- e. La esperanza de liberación como resultado del triunfo de esa alteridad.

En grados diferentes, esos ejes siguen caracterizando la poesía de Palazzo Conti, pero hay otros que se suman en este nuevo libro y que cobran un protagonismo por momentos mayor. Hablo de:

- a. La naturaleza;
- b. El tiempo;
- c. La memoria.

La naturaleza y sus criaturas siempre han estado presentes en la poesía de Palazzo Conti (y más en este libro) no ya como una idealización romántica sino como parte de la vida, como contacto diario con la realidad. Y no sólo la naturaleza sino también los objetos, los lugares y las emociones cotidianas forman parte del sustrato de todos sus libros, en la línea de lo que Wallace Stevens sostenía: “La poesía pierde vitalidad si se aleja de lo real”. Por estas páginas pasan árboles, flores, caballos, viejas botas de montar, lugares y escenas familiares, y todo sostenido por la vitalidad de lo real.

Si en los libros anteriores predominaba la interpelación, la demanda, la queja, este libro representa un punto de inflexión en la poética de Palazzo Conti. Aquí hay un tránsito hacia un estado de mayor nostalgia, en el que se manifiesta la culpa “Mi estigma excedido de culpas” (p.19) y donde la contundencia del paso del tiempo resignifica el pasado. Y esa resignificación desemboca en una mirada más selectiva, en la que no hay lugar para el olvido “Un adiós famélico/ en mi nunca llegar a tiempo a los olvidos” (p.82) y sí lo hay para el autoconocimiento y la autoaceptación (“me he descubierto ligera de perdones”).

El paso **del tiempo** –al que ya hice referencia– aparece con toda su carga impiadosa, y en este poemario abundan relojes, calendarios, instantes que pese a su fugacidad dejan un recuerdo indeleble. Ante tal impiedad, emerge el refugio de la poesía y su ejercicio escapa al constante devenir, a la irremediable corriente temporal: “El libro de poesía/ enmendaba relojes” (p.50).

Y es el paso del tiempo, también, el que lleva a evocar con nostalgia el paraíso perdido de la infancia y la presencia siempre sanadora de la madre, evocaciones que ya eran una marca en la poesía de Teresa, pero que se revalorizan en esta etapa de la vida.

La memoria es una construcción cuyos materiales son los momentos que recordamos y con esos ladrillos se edifican las vivencias del pasado: “La repisa del patio languidece/ con sus trozos de historia y de cerámica” (p.18). En concordancia con los actuales conocimientos de las neurociencias, esos trozos recordados van mutando, se agregan nuevos elementos, se suprimen otros, y el resultado es una narración que puede incluso estar distante de la experiencia que recordamos: “Reescribo en la tierra,/ en el pan,/ en los candados, una historia tan profunda/ que tal vez sea mentira”. (p.34)

Dueña de una voz potente que interpela y cuestiona, esa potencia no le impidió a Teresa Palazzo Conti hacer en sus libros lugar para el amor. Y no solamente para el que se manifiesta en la nostalgia sino para el de todos los días de la vida, porque el amor, en palabras de la poeta “no envejece” (p. 23).

Celebro calurosamente la aparición de *Antes del equinoccio* porque la poesía, como el amor, tampoco debe envejecer.

Oswaldo Rossi

* * *

RAMONA DÍAZ, *Niños audaces*, Buenos Aires. El Escriba, 2020.
ISBN 978-987-605-754-7

La literatura infantil y juvenil, en nuestro país, ha venido siendo trabajada con timidez; en sus inicios, como un subgénero con orientación didáctica, moralizadora, por mujeres, en general docentes, abuelas o madres. El desamparo de la crítica y la ausencia de análisis que pusieran en relevancia las publicaciones valiosas, acrecentó su desconsideración. Si bien hoy, la irrupción editorial, las especializaciones profesionales, las academias y centros de estudios con sus revistas y convocatorias a Jornadas y simposios contribuyen a la conformación de un estatuto propio para la literatura destinada al período evolutivo humano, aún se discute el criterio esteticista o las necesidades éticas, emocionales e intereses de los receptores, en ocasiones condicionados por las leyes del mercado, las ideologías o las modas. Se discute también si es una literatura de transición o “anzuelo” para inducir hábitos, mediante lecturas lúdicas o banales. A esto se suma la alternancia: presencia-ausencia de

literatura como disciplina en los diseños curriculares de todos los niveles de enseñanza y su asimilación con Prácticas del Lenguaje.

Frente a este estado de la cuestión, y sin ánimo de descalificar programas televisivos destinados a la infancia, la actividad de los booktubers y los distintos tipos de promociones que circulan por las redes del ciberespacio en que todo es confundible, es tarea de los investigadores especializados en el género, el descubrimiento de autores y obras injustamente invisibilizadas por displicencia o superficiales opiniones dispersas o fragmentadas.

El libro que aquí comento brevemente, muestra una voz propia, el idiolecto de su autora, Ramona Díaz, nacida en Goya, su *axis mundi*, centro vital y punto de partida para estas narraciones reunidas en *Niños audaces*. Desde su pensar y sentir situado de armonización con la naturaleza y su entorno geográfico y humano, despliega libertad temática con intención ética, pero sin sometimiento a las moralinas o admoniciones. Su estilo natural, próximo a la oralidad, ofrece inteligibilidad. tanto por sus argumentos relacionados con experiencias que los lectores sentirán propias, como por el mundo íntimo de niños y adolescentes.

Apreciamos en sus páginas el trabajo cooperativo de niños en pos de la construcción de un castillo en la playa y la salida de situaciones peligrosas con el común esfuerzo; hermanitos que deciden buscar a sus padres que por haberse accidentado no regresan al hogar en el tiempo previsto; un elefante bombero de heroica conducta y salvador de un pueblo. Hay rasgos del realismo mágico de nuestra tradición literaria hispanoamericana en “Mi caballo, yo y alguien más”, en “La niña perdida” y en “¡Bienvenida, Guadalupe!” página ésta en que el alborozo de un hogar se extiende a la personificación de dos gatitos, mascotas que dialogan tiernamente con la recién venida prometiéndole cuidado y cariño con un tono no exento de humor.

Pero también está presente la abuela de hoy en Villa del Parque, llevando a su nieta mayor al Jardín de Infantes próximo a una imagen de la Virgen que motiva la reafirmación de la fe religiosa familiar y “Mi amigo Ratoncito”, especie de compañero secreto que todo niño hace propio, como también “Taira”, la mascota de Lucía que le anuncia la proximidad de su partida del hogar, un final que ofrece riqueza en la elaboración de la comprensión lectora en su nivel inferencial.

Pero los cuentos que tuve oportunidad de ponderar a la autora en ocasión de su lectura en el grupo literario Marta de París en la SADE fueron: “El pavo real” –

agradecida por la dedicatoria— en que un abuelo campesino autoritario y cruel impone el trabajo de sus hijos con castigos corporales, pero es capaz de arrepentirse con propósito de enmienda ante la actitud reparadora de su pequeña e inocente nieta, que pretende volver a la vida al pavo real víctima de la inmotivada furia del anciano patriarca familiar. Subyace en esta lograda página el influjo de Horacio Quiroga, como del mismo modo, en “La nube negra”, que no es otra que la imprevisible y devastadora manga de langostas que ataca los sembrados, la lucha de los colonos contra la plaga, la pérdida del esforzado trabajo campesino, la contundencia de la voluntad colectiva: “No nos va a vencer esta peste”, la quema de las destructoras junto al grito del sapucay y el “mañana será otro día” en Goya, cerca del arroyo La cascadita. Solamente quien ha vivido esa experiencia puede contarla como lo hace Ramona Díaz.

Un libro merecedor de la atención de quienes contribuyen a la creación y reflexión de la literatura infantil y adolescente de nuestro tiempo.

Bertha Bilbao Richter

* * *

SIL PEREZ y LUIS GARCÍA ORIHUELA, *Tú y Vos, Vínculos*, Buenos Aires, R y C Editora 2020, 144 pp.

Este libro, tal como lo indica su título, presenta un dueto que ofrece la alternancia entre dos voces: Tú y Vos, vínculos. De allí, emerge la conjunción armónica de decires que se entrecruzan en una diversidad de escenarios: atmósferas, microclimas y escenas asfixiantes, donde ambos autores despliegan sus habilidades narrativas, poéticas y fantásticas.

“Tú” surge de la voz comandada por Luis García Orihuela. “Vos” de la escritura de Sil Pérez.

Ambos logran configurar una composición onírica, pluridimensional que transgrede los límites del tiempo cual eco manuscrito.

Sil Pérez nos habla de vínculos que deambulan entre lo inquietante y lo calmo plasmando lo dúctil y sutil en su estilo acróbata narrativo. En “Tragedia en el Hotel

Watson” invita al lector a acceder a un escenario bi-epocal en donde se manifiesta el agobio de la existencia humana. En “la Leyenda de Kongsberg” la autora confronta al lector con los vínculos que se forjan en los umbrales del misterio. Hasta nos ofrece un recurso epistolar que nos conduce a un vínculo amoroso, en un baúl de la historia. Una voz agrietada representa “Luchi È Morto” exponiendo los avatares de un vínculo doliente. Se presentan también los vínculos del desamparo en “Secretos del Lago Rosedal” así como en los “Escombros del miedo”. Finalmente, la autora mediante un manojito de nostalgias invita al lector a la librería de “Don Clemente” evocando vínculos de ternura.

“Detrás de la puerta “pareciera ser una antesala que nos conduce a la voz de Luis García Orihuela, escritor que se esboza entre lo animado y lo inanimado, aunando relatos que alternan el futuro, el juego y el misticismo. Algunos de sus escritos, como “Aquella casa alejada de la mano de dios” ofrece al lector ahondar entre superficies, ondulaciones de soledad, capturándolo por el asombro en un entramado de presencias y ausencias. “Con la piel en las manos “define un mundo de aromas y texturas

El universo de Luis Orihuela se extiende, no sin la magia de lo imperceptible de la realidad. En “Un mundo nuevo “las ensoñaciones diurnas y desvanecimientos de realidad son ejes centrales que se trasmudan luego en cada personaje, así como en “Aquellos enanitos” permite que el lector se traslade a un juego inter-espacial. Si hablamos de espacio y de tiempos no podemos dejar de mencionar “Ha sido la pirámide” escrito que refleja la apertura en los interrogantes que conducen al laberíntico terreno de los fenómenos psíquicos. En esta serie de relatos se acoplan además sensaciones diversas: “Terror en la noche” propicia el terror inocente, dual, propiciando lo siniestro en lo agrídulce. Y si de turbulencias se trata, “Destino M80” conduce por un por un vuelo estelar al lector...hasta que finalmente aterriza en “Todos los tres no son trenes”.

Los vínculos que vislumbran los relatos de Luis García Orihuela se definen en un despliegue fantástico que vira entre lo cotidiano y lo inhabitual, lo palpable, lo alucinado, la enormidad en lo ínfimo.

En la contratapa del libro, Antonio Papalia como representante del “Vos” indica: “[...] Un libro es un camino, donde cada página se asemeja en una leve cuesta que transita en lentitud. Nos transporta a una melodía en tonos creciente [...]”.

Ana María Lorenzo, quien a través del “Tu” describe como ambos autores “[...] Intentan revivir las siglas como un niño muerto al que hay que ayudar a nacer [...]”. En *Tú y vos*, vínculos cada palabra es revitalizante. Retomando las palabras de Ana María Lorenzo, es menester pensar que este niño, al que se hay que ayudar a nacer, no podría aprender a caminar solo abandonado en el marasmo de una biblioteca. Necesita ser leído.

Alejandra Ponce de León en el Prólogo manifiesta que los autores “cual ángeles escribas logran abstraerse de su presente para ser testigos de crónicas por contar. Dónde otros escuchan ruidos, ellos conciben armonías de donde surgen fantásticos personajes, protagonistas ello de aventuras únicas que cautivan de principio a fin “

Tú y vos, vínculos es un viaje no solo atemporal, sino que nos invita a explorar eso que se devela en la interacción entre dos mundos: Desde lo íntimo, hacia lo extimo. Una obra escrita de a dos, antecedida por una multiplicidad de voces, permitiendo explorar en uno, con otros y hacia los otros donde se solidifican vínculos que se conjugan para multiplicarse.

Andrea Ginés

* * *

BEATRIZ ISOLDI, *Aquello*, Buenos Aires, Paradiso. 2022.
ISBN978-987-4170-70-5

Alain Badiou en su libro *Lo finito y lo infinito* sostiene que el ser humano aspira a la trascendencia y esto solo es posible a través de una obra perdurable que resignifique su siempre breve paso por la vida.

Beatriz Isoldi ha venido ofreciendo a nuestro mundo de la literatura una serie de novelas que muestran multiplicidad de aspectos de la vida individual y colectiva y que incluyen de un modo inédito y que podría pasar desapercibido para un lector inexperto, su embozada teoría sobre la novela contemporánea, su juicio crítico sobre la mercantilización de la pseudo literatura y su valoración de la narrativa universal, a través de sus ingeniosas intertextualizaciones.

Aquello, la novela presentada a fines del 2022, nos muestra desde el título el talento y la sólida formación en teoría del discurso de la autora. Ese demostrativo neutro es un deíctico mutante por su referencialidad a través de toda la novela y que los lectores avezados deberán semantizar en lo que tiene de positivo o de negativo en relación a un argumento que oscila entre la realidad y la ficción, entre lo vivido y lo soñado por uno o por los dos personajes protagónicos.

Beatriz, a quien le digo cariñosamente Roe, diminutivo de Roedora, porque roe hasta el hueso de sus personajes, me concedió el honor de rubricar la contratapa. En ese breve texto destaco el excelente diseño de personajes complejos: un profesor universitario, investigador y escritor cuya vida metódica, ordenada y feliz se trastorna por la pasión o capricho que despierta involuntariamente en una alumna cuya obsesión se extiende en el tiempo y cuyas estrategias por conquistarlo oscilan entre mentiras que pueden ser verdades y verdades ocultas que en algún momento se muestran. El soporte de la novela es la fragmentaria autobiografía del profesor en su encuentro consigo mismo y que da que pensar a los lectores: ¿Somos fragmentos de nuestra propia historia? ¿Puede nuestra libertad de decidir verse alterada por situaciones no previstas o por reencuentros que pueden incidir en nuestro presente con consecuencias en el futuro?

Pienso que la excelencia de una novela no radica solo en el argumento, en el espacio tiempo en que se inserta, en su estructura, en la perspectiva del narrador, el manejo de la temporalidad sino también en aquello que los lectores encontramos en el texto. Si bien todos distinguimos realidad de fantasía, tendríamos que pensar si en algunos momentos de nuestras vidas encarnamos personajes de una literatura que opaca la realidad cotidiana y podemos rememorar un *Aquello* brillante y feliz o un cono de sombras de propósitos frustrados o incumplidos por formar parte de esa trama borgesiana como la planteada en esta novela.

Bertha Bilbao Richter

* * *

INÉS BRANDÁN VALY, *Las Invisibles*, Buenos Aires, Editorial Hojas del Sur, 2022.

Esta novela se inicia precedida de un poema. Dos versos del mismo rezan: “soy quien teje los recuerdos... la que narra y cuenta historias”, afirmación que puede atribuirse tanto al personaje principal como a la narradora y a la propia autora. Esto es posible porque la protagonista, La Yaya, la legendaria María Loreto Sánchez Peón de Frías, es quien rememora su pasado durante los tumultuosos tiempos de las luchas independentistas. La voz de la narradora, por su parte, va recogiendo testimonios de ese pasado que le cuentan y que debe re-componer para su preservación y posterior difusión. Finalmente, la autora, que ha debido indagar en los sucesos del pasado provincial y nacional, es la encargada de tender un puente entre el relato de la historia y el que ella misma diseña en el campo literario. En todos los casos, la narración implica la tarea de entrelazar hilos que formarán la trama y la urdimbre del texto que se ofrece a los lectores. Ofrecimiento o convite y, al mismo tiempo, invocación. “Soy quien teje los recuerdos... la que narra y cuenta” se manifiesta en su presente enunciativo que también va acompañado del modo imperativo pues denota el deseo de ser escuchada, la sugerencia de compartir experiencias, tal la necesidad que implora volver al pasado para no olvidar. Para rescatar tiempos idos, sucesos que no deben caer en el olvido, protagonistas que deben visibilizarse.

La vida de María Loreto podría sintetizarse en una infancia feliz junto a Simona, su criada y compañera leal, el paisaje idílico de su casa natal y la naturaleza que la rodeaba, donde se destacan la laguna y el río, pero un abrupto cambio de destino la convierte en huérfana y en abandonada. La muerte de su madre, el viaje sin regreso de su padre y los días de tormento vividos en la casa de su tía Elvira sólo cambiarán con la aparición de Pedro Frías Castellanos, su futuro esposo. Es a partir de esta instancia donde la narradora tira el ancla para detener su relato. La atención de quien cuenta y de todos los que escuchan se enfoca en los sucesos revolucionarios llevados a cabo por Güemes y sus aliados del norte argentino. La historia de una Salta heroica, tantas veces contada en clave masculina y en singulares imperfectos, se abre al plural y se viste con ropas femeninas. No hay sustituciones ni omisiones; la estrategia simplemente es dejar oír otras voces y ver aquello que antes aparecía desdibujado. Hacer la historia más creíble, más habitable. Multiplicar versiones.

Lejos de la laguna, el río y la apacible vida del campo con la que asocia su niñez y adolescencia, María Loreto se establece en la capital salteña, donde se le asigna un nuevo rol como acompañante de su esposo y madre de familia. Debe, por lo tanto,

entrenarse en nuevas prácticas que conllevan cierta pasividad y disciplina, “maneras de hacer” que no coinciden totalmente con su apasionada personalidad. Para resistir a esa nueva vida busca formas de adaptarse, siguiendo tal vez artillos milenarios; reinventa la vida cotidiana que marca su propia persona y su circunstancia. La iglesia y las calles que transita la protagonista para llegar hasta ella son los espacios públicos, que lejos de su hogar, le están permitidos. Loreto encontrará en ellos una excusa para salir sola de su casa y para encontrarse con otras mujeres. Las charlas superficiales a las puertas de la Iglesia de La Merced preparan el camino que les permitirán a estar mujeres subvertir los espacios que se le asignaban. Las lecturas clandestinas que avivaban los ideales de la independencia las llevarán poco a poco a actuar como una verdadera cofradía. La novela nos informa sobre las reuniones de bordado en casa de Macacha, la hermana de Güemes, que se hacían regularmente y que constituían la excusa perfecta para poner en práctica el arte de combinar pensamientos y acciones.

Si bien al comienzo del texto leemos: “Yo soy doña María Loreto Sánchez Peón, capitana de las Invisibles, jefa de inteligencia del ejército, bombera: espía” su testimonio pone en evidencia a todo el colectivo femenino, conformado en una extensa y compleja red, cuya movilidad y hacer facilitó el triunfo de los ejércitos patriotas:

“Mis amigas quedaron injustamente enterradas en la memoria de quienes las conocieron. Muchas sin nombre, sin rostro, señoras de clase, indias, negras y mulatas. Un ejército mudo que sufrió el olvido cruel de los hombres. Juana Gabriela Moro, Gertrudis Medeiros, Magdalena Güemes, Juana Manuela Torino, María Petrona Arias, Celedonia Pacheco y Melo, la Parda: María Remedios del Valle, Martina Silva, Andrea Zenarruza y otras. Ellas a lo largo y ancho de este vasto continente, supieron defender las fronteras con las armas que mejor conocían: las sombras”.

Los talleres de costura y bordados instaurados en la casa de Macacha, donde se cosían los uniformes para los soldados, también eran espacios donde se aprendía mucho sobre el arte de la guerra, en esos momentos, una dimensión fundamental de la vida cotidiana de Salta:

“Todas reímos... vencíamos el miedo y la tristeza en esas reuniones de hilos con los que nos cosíamos el alma, las esperanzas rotas, las pesadillas combatidas en almohadas empapadas de soledades. Nos infundíamos la confianza y el valor necesarios con el remedio infalible de la risa y la certeza

de tenernos las unas a las otras. Éramos el engranaje primario de una maquinaria más compleja que nos trascendía y desdibujaba las fronteras de nuestras pequeñas vidas”.

La historia posterior, que se narra de manera amena y detallada, despertará el interés de los lectores que aceptan el pacto de lectura propuesto por la autora. Las trayectorias de cada protagonista dejarán al descubierto las tácticas y estrategias utilizadas por las mismas en el campo de la ficción y aquellas otras que, en el plano real, la escritora creyó oportunas para escribir su versión de los sucesos acaecidos. Las “invisibles” poco a poco irán saliendo a la luz con sus cuerpos, sus ideas, sus acciones y sus recuerdos. En sus trayectos llevarán a los lectores por los distintos espacios por los que lucharon estas mujeres y, a veces, dejaron sus vidas: el hogar, la ciudad, el campo y la patria que junto a los hombres supieron defender.

Pero volvamos al principio del relato, al instante en que la Yaya, “se ajusta el moño, acomoda el rodete en el centro de la nuca y se le eriza la piel”. Es el momento en que comienza el relato. La narradora se prepara para contar la historia. Ahora, es necesario que los oyentes también la acompañen es tan grata ceremonia.

Inés Brandán Valy nació en Salta el 14 de mayo de 1971. Cursó sus estudios primarios y secundarios en su ciudad natal. Es Licenciada en Comunicaciones Sociales (egresada de la Universidad Católica de Salta). Materializa su inclinación por la literatura en su etapa universitaria y, años más tarde, gracias a su participación en talleres, sus textos aparecen en distintas antologías como: *Antología Caótica III*, *Alquimia Literaria*, *Letras Capitulares* y *Faros en la niebla*.

Publicó su primer libro de cuentos, *El Juego*, en mayo de 2018 y su presentación fue declarada de interés por la Cámara de Senadores de la Provincia de Salta.

En 2019 obtuvo el Primer Premio de Novela en el Concurso Literario Provincial, convocado por la Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta por *La rebelión de Nuna* (Salta, Fondo Editorial de la Secretaría de Cultura, 2019). Dice el Jurado en su fundamentación: La historia de Nuna, la protagonista, y de Ariel, Marito y el resto de los personajes que la rodean está ambientada en Iruya, Salta, R. Argentina, durante los años sesenta y remiten a las últimas batallas del Che Guevara en nuestro país y Bolivia. Se trata de un texto interesante para revisar la historia de esa revolución y de todas las otras revoluciones a las que, inevitablemente, evoca pero, sobre todo, para leer la revolución en clave actual y en clave femenina. *La rebelión de Nuna* alude a la

lucha de ciertos seres humanos, en especial las mujeres, que sufren la opresión de otros seres humanos y de una tradición que acalla sus voces y sus historias de vida que es necesario denunciar. La novela mantiene un ritmo sostenido que entretiene al lector con una prosa amena, sencilla y a la vez precisa, perfecta en su escritura. Se destaca la presencia de símbolos como la cueva y la curva del Chivo, espacios claves donde ocurren los principales hechos. Asimismo, cobran relieve las relaciones con otros textos de la literatura como los de Martí, Vargas Llosa, Camus, Scott Fitzgerald y Patrick Süskind que dan cuenta de las lecturas de la protagonista-narradora. El espacio físico de la ficción y el espacio de la imaginación y las lecturas confluyen para dar cuenta de cómo nace una historia tan sencilla como magistral, como sostiene la narradora: “¿Quién dice que en los pueblos pequeños, alejados, no pasan cosas? Pasan más de lo que imaginamos...”

Raquel Espinosa