

ISSN 0326-8802

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

***BOLETÍN
DE
LETRAS***



Año 38, N° 7ç5

1° Semestre 2023

BOLETÍN DE LETRAS

Directora: Bertha Bilbao Richter

Año 38, Nº 75

1º Semestre 2023

ÍNDICE

Dossier Comentario de obras relevantes

<i>Julia Rossignol</i> - En busca del vellocino	3
<i>Lucía Nelly Vergara</i> - Sutiles tropelías	9
<i>Celina A. Lértora Mendoza</i> - La traición de la abuela	17
<i>Bertha Bilbao Richter</i> -Una mágica aventura entre el sol y el abismo	22
<i>Bertha Bilbao Richter</i> - Una ensoñación dramática	28
*	
Reseñas	32
Documentación- Bibliografía de Folklore	38

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

En busca del vellocino

Julia Rossignol

*Cantata de un Rapsoda en el Argos*¹ es un poema lírico-dramático que recrea a Jasón y los argonautas, un clásico de la mitología griega. García Cabot encuentra el hilo conductor de la búsqueda del reinado de parte del joven y fuerte Jasón y llega al siglo XXI. El poeta no ha declinado en su búsqueda, el reino que es la representación del futuro de la civilización.

Las luchas, los peligros, el desafío permanente tienen que ver con la realidad de nuestra contemporaneidad².

Es un poema desarrollado en dos voces y un coro. La *Cantata*, junto al oratorio y la ópera, es uno de los géneros vocales más importantes del período Barroco caracterizado por una nueva forma de concebir el arte. García Cabot, el escritor y poeta, demuestra su creatividad y sus conocimientos al amalgamar en la forma estética y literaria de su obra escrita con la sensibilidad y la inspiración de un período histórico que lo precedió en siglos.

En la *Cantata* de Emil el Rapsoda recita los versos como en la Grecia Antigua, es un pregonero que canta en primera persona y en tercera según las situaciones. Es protagonista y a veces narrador.

¹ Emil García Cabot, *Cantata de un rapsoda en el Argos*, Buenos Aires, Ediciones del Dock, 1995.

² Cf. estudios sobre el autor en María Adela Remard Prologo a *Cantata de un rapsoda en el Argos*; Bertha Bilbao Richter, “La rememoración, la historia, la esperanza”, en *La Literatura de Emil García Cabot, Metáfora de la condición humana*, Bs. As., Enigma Ed. y Colección Estudios Hispánicos del Instituto Literario y Cultural Hispánico. (ILCH) 2016.

El coro es la referencia al destino y a los tiempos. Dice “La estela es el hilo con que enhebramos los puertos”. De alguna manera el “Argos” navega las distancias entre el tiempo de Jasón y el siglo XXI.

“Las islas de su derrotero no son sino las islas del alma de sus gentes”, entonces comprendemos que el autor está tejiendo un camino entre la tragedia griega y nuestras propias desventuras.

Cuando el coro pregunta “Quién eres de aquellos argonautas” y sentencia “Alguno has de ser” hay una revelación en cuanto al hombre que se reitera en el transcurrir de los siglos: es la revelación de la cultura griega.

Y cuando el coro expresa “La libertad, la libertad nos anuncia la víspera de un viaje más extenso” comprendemos que hay una esperanza, aunque el camino será largo y difícil.

El argonauta recorre las islas. No sabe en cuál estará mañana. El mar lo contiene, lo acerca y lo aleja como a cada uno de nosotros.

La Mitología griega se recrea. La ira de Edipo, el oráculo de Delfos, Apolo, Ariadna, Atenas, Éfeso cobran vida y suelen escapar de su destino previo.

¿Y el vellocino? ¿Qué riqueza y poder posee para justificar tamañas aventuras? ¿Y cuál es hoy nuestro vellocino? ¿Detrás de qué corremos, en qué se nos va la vida, qué quimera perseguimos?

“Grecia ha sido siempre una larga batalla” y aún hoy continúa. Su luz y sus sombras están presentes en nuestro tiempo, están contenidas en nosotros mismos, argonautas depositarios de su cultura.

En la obra está presente el horror, los gritos destemplados que son el reflejo de los gritos de hoy, de los masacrados, de los pobres, de los enfermos. Como bien dice el autor, del inacabable horror del mundo.

También en la *Cantata* el autor expresa su sensibilidad ante la belleza de la naturaleza, las estrellas, el mar, los bosques; siempre el mar, el azul y el verde “Naveguemos, naveguemos”... es una expresión que conmueve, nos emociona, es la capacidad del hombre de seguir y es también la fortaleza de Emil García Cabot, el autor, naveguemos, sigamos adelante, más allá del mar que se hace horizonte nos espera la libertad.

El destino de Jasón y sus hombres que simbolizan a la humanidad misma aflora en la calma del crepúsculo y se anuncia en el silencio que precede al alba y hacia allá vamos.

Según la mitología griega Jasón se enamora de Medea, la hija del poderoso rey en cuyo poder se encontraba el vellocino.

En la obra de García Cabot no aparece Medea, en realidad, no aparece el amor de la pareja, hay otras formas de amor y una bella exaltación de los valores: la pasión, la determinación, la valentía, la libertad.

Queda un mensaje claro, naveguemos para que nuestra civilización no naufrague, que la hegemonía no anule al argonauta que somos, que no haya un pensamiento único, que sepamos trascender y darle sentido a la vida. ¿Quién somos? Somos Jasón, somos Atenea. Si no lo somos, ellos están en nosotros, los herederos de su mundo y su cultura

Leyendo los versos de la *Cantata de un Rapsoda en el Argos* recuerdo expresiones de Vicente Huidobro incluidas en sus Manifiestos³.

Huidobro expresa que “el delirio poético nace de una corteza cerebral rica y bien alimentada”, “de la razón elevada al mismo plano de la imaginación”, del bagaje poético. En la obra de Emil encontramos ese delirio que le lleva a expresar

“Aún queda algo Jasón
algo a lo que sin titubeos han cantado
los pueblos y rapsodas de todos los tiempos”. (Voz 2/37)

³ Vicente Huidobro, *Manifiesto de Manifiestos*, Bs. As. Biblioteca virtual universal, 2003.

El poeta del siglo XXI exhorta al héroe mitológico, hay un instante tangencial en que se cruzan sus mundos y sus tiempos. Los versos, además, demuestran el bagaje empírico y cultural que le permite internarse con fluidez en un mundo que no es el propio pero en el que se mueve con maestría.

García Cabot no descuida los aspectos visuales y ayuda a la comprensión con la tipografía

“el silencio, Hélade,
no es olvido
cuando el alma es toda llanto
y toda ojos”

(Voz 1/25) el largo espacio tipográfico expresa la pausa del pensamiento.

Cabe preguntarnos: ¿Se compara el poeta con un dios? Puede hablar con los dioses, puede recrear sus aventuras, puede reflexionar con ellos acerca del peligro de una civilización que se está perdiendo. El poeta teme que no podamos recuperarnos de las frivolidades de nuestro tiempo y que en esa estela que seguimos recorriendo vayamos dejando caer por la borda del Argos las distintas formas del arte, las columnas de los templos que aún estaban en pie. Asume el corazón grandioso y turbio del hombre en un mundo resquebrajado. (Voz 1/40)

Borges en su *Manifiesto ultraísta*⁴ expresa que es necesario arrojar todo por la borda, toda jaula absurda que pretenda encasillar a la belleza “hasta arquitecturar cada uno de nosotros su creación subjetiva”

Dice Borges “Ni pretendemos rectificar el alma, ni siquiera la naturaleza. Lo que renovamos son los medios de expresión” García Cabot interpreta y da forma a su *Cantata* desde una expresión diferente, de absoluta originalidad.

Explica Borges “hay dos imprescindibles medios: el ritmo y la metáfora. El elemento acústico y el elemento luminoso”,

⁴ Jorge Luis Borges, *Manifiesto ultraísta*, Madrid, Revista Ultra, 1921.

El ritmo: no encarcelado en los pentagramas de la métrica, sino ondulante, suelto, redefinido, bruscamente truncado.

La metáfora: “esa curva verbal que traza casi siempre entre dos puntos espirituales el camino más breve.”

Apreciamos la musicalidad:

Naveguemos, naveguemos,
susurra el mar contra el navío.

Mar y viento

Mar de voces que se asoman
al hontanar de los recuerdos

y con palabras tejen la trama de la historia” (Coro/35)

El hontanar de los recuerdos, bella expresión que nos remite al origen de los manantiales. ¿Y que son nuestros recuerdos? Un manantial de luces y sombras reservado en algún lugar de nuestra psiquis dispuesto a fluir con la fuerza de la evocación.

Rafael Oteriño expresa en *Continuidad de la poesía* que el poema está refugiado casi con exclusividad entre quienes lo cultivan. El poema solo interrumpido por el diálogo con el lector y que pone en práctica su principal función que es **decir lo otro**.

Cabe preguntarnos a qué lector está dirigida la *Cantata* de García Cabot, sin lugar a dudas debe ser un lector poeta, escritor, filósofo, avezado en desentrañar el lenguaje culto, pensador e interlocutor de sí mismo, capaz de **leer lo otro**.

Leer lo otro es el mensaje subyacente, es comprender el viaje de la humanidad en la historia, es tener el valor de descubrir nuestras raíces, es mirarnos, es preocuparnos por el derrumbe de la civilización de nuestros días, es tener miedo de que caigan las últimas columnas de los templos, es subir al Argos, izar sus velas nuevamente y sentir, cada uno de nosotros, que todavía podemos conovernos con

los profundos y bellos versos de la *Cantata*, y esperanzarnos en la posibilidad de seguir navegando en busca del vellocino.

Emil García Cabot. Buenos Aires. Ediciones del Dock, 1995

Sutiles tropelías

Lucía Nelly Vergara

“Es difícil distinguir los contornos
de la sombra de la mentira”
Platón

Con mucha expectativa abordo *Las Propiedades Impropias del Alma*, la obra de Carlos Enrique Berbeglia, publicada en 2021. en Buenos Aires por Enigma Editores. Este escritor de novelas, cuentos, poemas, dramas, nacido en Villa Mercedes, Provincia de San Luis, egresado de las carreras de Filosofía y Ciencias Antropológicas de la UBA, Dr. en Filosofía y Letras por la Universidad Complutense de Madrid, entre otros títulos académicos, con una vasta publicación de trabajos literarios, me seduce con este libro. Teniendo en cuenta que se trata de una novela posmoderna y luego de haberla leído, estimo necesario hacer algunas consideraciones previas antes de adentrarme en ella.

El posmodernismo aparece después de 1945, cuando la Segunda Guerra Mundial ya había finalizado. Las formas tradicionales o formales son reafirmadas en cuanto a estructura narrativa iniciada por los escritores modernistas, es decir que las continúa. Un grupo de críticos estadounidenses deciden establecer una línea divisoria entre Modernismo con su cultura y el Posmodernismo con su estética minimalista, experimental, teniendo en cuenta los cambios que se suscitan, tales como:

- a) Rechazo al Modernismo por su distinción entre cultura “elevada” y vida cotidiana.
- b) Estado de terror ante la amenaza de las bombas nucleares en el mundo acompañado por la pluralidad y universalidad de la información.
- c) Conciencia y oposición sobre las realidades capitalistas que asumen algunos países como medio para solucionar los problemas de posguerra.
- d) Discontinuidad en la vida de las personas.

- e) Nueva concepción del yo, de la historia y de la sociedad.
- f) Disolución de las clases sociales.
- g) Postura crítica, desconfianza, libertad y ruptura con las tradiciones ideológicas del modernismo (Derrida).
- h) Abandono de los modelos de la Ilustración como el logocentrismo y la razón para dar lugar a una variedad de estilos, escuelas y géneros tales como: el realismo mágico, el teatro de lo absurdo y la literatura de protesta política. Se resiste al orden estético y se opta por estructuras fragmentadas, narrativa episódica y personajes circulares. Hay falta de ilusiones y abunda el derroche, el agotamiento, el silencio como una estética apocalíptica.
- i) Diferencias sustanciales entre la individualidad y la ideología.
- j) Preocupación por la omnipresencia de la tecnología por parte de los americanos mientras los europeos se ocupan de los valores de identidad, memoria, pérdida y muerte.

En base a lo expuesto, teniendo en cuenta la literatura de la propia conciencia, cuyo ejemplo nos lo brindan James Joyce, Virginia Woolf, entre otros, es llamada literatura posmoderna y sus características son:

1. Eliminación del narrador omnisciente del Realismo ya que toma puntos de vista ilimitados, incoherentes y misteriosos.
2. Combinación de perspectivas e incorporación de lo poético como otra función dentro del propio texto. Inserción del propio autor y su concepción sobre la escritura, como metaficción, intertextualidad
3. Presentación de personajes que favorecen la multivocidad narrativa
4. Relación inexistente entre narración y tiempo, con lo cual la narrativa estaría fragmentada, con constantes saltos en el tiempo e incluso repeticiones del mismo hecho varias veces.
5. Supresión de las distinciones tradicionales entre lo fantástico y lo real, lo supernatural y lo natural, lo objetivo y lo subjetivo. Hibridación de géneros.

El teatro del absurdo surge también como expresión de divorcio entre el hombre y su vida, como lo cita Albert Camus: “un exilio sin remedio pues está privado de los recuerdos de una patria perdida o de la esperanza de una tierra prometida”. Allí radica el sentimiento de lo absurdo. Dramaturgos como Samuel Becket en *Waiting*

for Godot por ejemplo, presenta el tedio de la vida moderna, mezcla la tragedia y la comedia a través de arquetipos sociales y miserables, con mucho humor negro, donde el temor a la muerte y a Dios no está ausente.

El teatro del absurdo tuvo un gran eco en toda Europa y muchos dramaturgos europeos adhirieron a esta línea.

El posmodernismo no fue sólo un movimiento literario; también fue un complejo movimiento filosófico y cultural que intentó redefinir y explicar nociones de temas netamente políticos (interrelación entre la política en la esfera pública y el ejercicio del poder en la esfera privada) y subjetividad.

Una generación de mujeres posmodernistas fue la que exploró esta interrelación de una forma más ética y persuasiva. Estas teóricas feministas querían hacer visible la otredad de la mujer a lo largo de la historia.

Expusieron, asimismo, el falocentrismo que ha dominado el pensamiento occidental durante largo tiempo. Así pues, estas mujeres se vieron a ellas mismas como las anteriormente llamadas culpables, que ahora podían usar su fuerza innata para redefinir los límites en el futuro, para poder hablar de lo que podría llegar a ser.

Las autoras feministas llevaron sus cavilaciones por distintos recorridos. En Estados Unidos, la ficción feminista tuvo una gran relevancia, mientras que en Europa las escritoras se dedicaron a tratar temas que tal vez no fueran tan populares. Abordo ahora la novela del autor que me convoca donde casi todas las características posmodernas se reúnen y hacen de ella un trabajo interesante, atrapante.

Carlos Enrique Berbeglia divide *Las propiedades impropias del alma* en veintiséis capítulos con un prólogo escrito por la Lic. Bertha Bilbao Richter que conceptualiza y define la novela como híbrida, con distintos y variados condimentos de la posmodernidad. Nos brinda un pantallazo como para ir familiarizándonos con su contenido el cual entusiasma y nos da coraje para leer y releer.

Todo el argumento se desencadena a raíz de una revista publicada por un cuadrángulo perfecto de personajes. Un quinto personaje, al salir de su lugar de residencia, se llamaba Maximiliano Grandifonte, al llegar a la terminal de ómnibus de Buenos Aires la compra. En la tapa puede leer: ciencia fútil/letra oscura y arte loco/cosa ingrata, mientras que en la contratapa: ciencia oscura/letra fútil y arte ingrato/cosa loca. Todas frases-anzuelos perfectos para cualquier lector. El visitante lee en el interior de la revista la dirección postal, mail y teléfono. Toma contacto con los cuatro que se reúnen en un sótano, de ahí en más ese personaje de nombre Maximiliano Grandifonte, pasa a llamarse Aureliano Bifronte y el cuadrángulo se convierte en pentágono.

El autor, con mucha originalidad nos ofrece un relato que despierta mucha curiosidad, nombra algunos espacios y lugares, pero no hay un tiempo. Al decir de Lukács en su obra *Teoría de la novela*: “el tiempo no posee poder, no intensifica ni mengua el sentido de nada”, las acciones se dan simplemente, sin tener en cuenta al tiempo.

A los personajes: Antíkratos, Erocio, Teofranco, Florina (la única mujer) y Aureliano (el quinto en discordia), los vamos conociendo a medida que avanzamos en la lectura. Se puede decir que sus vidas acarrear abundantes vivencias con incidencias en lo psicológico. Algunos más conflictivos y complejos que otros. Se puede observar una constante en sus pasados compuestos por: soledades, traiciones, mentiras, muertes, estafas, etc. que de alguna manera se ponen de manifiesto, afloran en sus comportamientos y en sus relaciones personales en las comunidades donde les ha tocado vivir. Son seres sin empatía, es más, sin escrúpulos. Pareciera que no tomaran conciencia ni se hicieran cargo de ninguna de sus malas acciones.

Tomando a Antíkratos, perito mercantil, su vida se compone de mucho trabajo en distintos rubros y lugares y éstos siempre finalizaron en estafas cometidas por él mismo.

Por su parte Erocio, siempre se distinguió por tener problemas de relación con los otros seres, la mayoría de las veces cometía enormes imprudencias. Se autocalifica como pusilánime, tímido y muy afecto a las relaciones sexuales.

Teofranco, abogado, personaje especial que, desecha toda memoria de familiares y su pasado, . Gran lector de la Biblia, pero la toma como a cualquier otro libro. Demuestra ser soberbio, supersticioso, fantasioso. Se convierte en amigo de Florina cuando ésta requiere de su servicio para su divorcio y es ella la que lo presenta a los otros del cuadrángulo.

Florina, bioquímica, gusta de la alquimia y de los experimentos. Se puede decir que ella no la pasó mal en su niñez y adolescencia. Es muy simpática pero muy contestataria. Tiene mucha facilidad y fantasía para improvisar entretenimientos para niños y grandes, como lo hizo en la estancia donde su marido, el Gerente Científico, promovía sus negocios. Al poco tiempo descubre infidelidades por parte de él y decide irse de su casa y le deja una carta.

El Gerente Científico es el ex marido de Florina, se ocupa de negocios.

Los distintos momentos de la novela se van sucediendo. Nos encontramos con escenas dramatizadas, representadas por ellos mismos donde explican las virtudes, beneficios, utilidades del “Prototipo” ante el Gerente Científico, quien sería el comprador del invento. Éste es un instrumento que sirve para ocultar la identidad de las personas y resulta por su tamaño, de muy fácil traslado. Esta creación única, extraña, se le ocurrió a Florina. Se puede apreciar que el artefacto no está exento de peligrosidad pues favorece totalmente a todos aquellos que quieran ocultar su identidad en la comunidad donde están insertos, no sólo eso, sino también evadiendo todos sus deberes y obligaciones como ciudadanos: impuestos, cuentas, etc. Resulta impensado, increíble lo que el autor a través de estos individuos, nos da a conocer: cómo actúan, cómo se mimetizan, cómo delinquen con absoluta impunidad, indolencia y pasan totalmente inadvertidos en nuestra sociedad. Son los típicos “lobos con piel de cordero” con los que nos enfrentamos a cada paso que, si bien no matan, no asesinan, nos afectan, nos destruyen con sus artimañas sutiles, sin que nadie se dé cuenta de sus acciones ilícitas, casi invisibles.

Antíkratos, en una exposición, habla sobre el JUBRA (Justicia burguesa revolucionaria) como una anti-propuesta creada para contrarrestar todas las desigualdades en la sociedad. El Jubra “va tras lo equitativo sin ruptura violenta con

el orden desigual” (pág. 88). Justamente en todos sus términos hay violencia encubierta.

La novela en toda su extensión se ocupa de las pasiones, vicios del hombre tales como: la mentira, el engaño, la soberbia, la impudicia, etc. Los valores como la justicia, la libertad, el amor, la verdad, también están considerados en la obra. Los excesos sexuales llevados a cabo son demostrados con toda crudeza en el capítulo 5 “Las vicisitudes de Erocio”.

El caos propio de nuestra sociedad donde la gente convive con la violencia, el asesinato, los incendios, las estafas, y demás males que prefiguran las distopías, convergen, se dan cita aquí.

Carlos Enrique Berbeglia utiliza un vocabulario accesible al lector, y es muy competente también en el uso de la prosa poética, donde abundan las metáforas, las imágenes visuales, auditivas, gustativas, etc. Descubrimos también el uso de refranes del habla popular tales como “se había pasado de castaño oscuro” (pág.154) para referirse a abusos de infidelidad por parte del Gerente Científico ex marido de Florina; “el campo orégano” (pág. 225) para significar que el diablo sembró males de todo tipo en el mundo.

La ironía está presente también en la novela en las escenas cómicas, burlescas, por ejemplo, cuando Antíkratos se dedicaba a la venta de...”sabanitas con dibujos psicodélicos para los ajuares de los bebés...enaguas como las de antes con fotografías de locomotoras de alta velocidad en el trasero” ... (pág. 120), en el viaje de Florina a un país del Magreb cuando ella le advirtió al pastor de mulas que la herradura era defectuosa y fue insultada en árabe y en francés, por una turba (pág.146). Realmente estos episodios amenizan la lectura.

Otra notoriedad es el uso de la numerología con toda su simbología: el cuatro, como los jinetes del apocalipsis; el cinco, como la simetría pentarradial en Biología; el tres, como las tres dimensiones que percibimos las personas, el dos como lo material e inmaterial (dilema cartesiano: “cuerpo” y “alma”). El autor los utiliza con frecuencia.

Teofranco, da señales de conocer la Biblia en profundidad y hace sus críticas a Dios, al diablo y exime a Jesús que sufrió el escarnio y la cruz para salvarnos. El texto sagrado es utilizado en varias oportunidades como hipotexto especialmente en citas y alusiones. De allí el fracaso del Maligno con Jesucristo cuando falló en la tentación . (pág.228)

En el capítulo veintiuno, el autor hace una descripción pormenorizada, impecable sobre los efectos del licor que Aureliano les da a Florina y Erocio para asesinarlos. Fotografías, grabaciones en su celular dan cuenta de todo lo que ocurre detrás de la “tranquera infranqueable”. Mas allá de lo grave de la situación, también nos roban risas las distintas vivencias que experimentan estos personajes. Se enfrentan a monstruos, brujos medioevales, inquisidores, vientos huracanados, zumbidos repugnantes, suicidios colectivos, etc. Una riqueza elocuente, única.

Se advierte que es Berbeglia el que habla a través del Gerente Científico que es quien simula estar interesado en la adquisición del “neo documento”. Al final es él, quien cataloga con mucha precisión señalando las características de cada uno de los personajes de su novela y que se corresponden totalmente con las del submundo delincuencial. Incluso se da cuenta de la farsa del último que se incorporó, quien los engañó con un relato ficticio, mentiroso e intenta asesinar a dos de ellos. Éste, después del juicio al que es sometido por sus compañeros, se va con lo mismo que había traído, sin pena ni gloria. Los restantes, de a poco desaparecen.

El escritor demuestra amplios conocimientos sobre la psicología humana, los comportamientos de los hombres en la sociedad y los plasma con gran acierto y pericia en su obra.

Leer a Carlos Enrique Berbeglia en su novela *Las Propiedades Impropias del alma* significa introducirse en ese mundillo desconocido por muchos, tomar contacto con los personajes, experimentar distintas emociones y estados anímicos hasta sentir repulsión por las acciones que llevan a cabo, casi todos ellos al margen de la ley. Al mismo tiempo el lector toma conciencia del nefasto proceder de algunos “humanos” que se perciben como tales pero que al final viven deshumanizados y son insensibles ante el “otro”. Acá se pueden diferenciar, distinguir absolutamente el “bien” del

“mal” y esto le servirá a cualquiera como norma para conducirse dentro de nuestra sociedad que nos pide a gritos un poco de cordura, sensibilidad, compromiso y madurez.

Es un trabajo que se debe leer hasta el final, porque por sus características como novela posmoderna, híbrida, con algunas características del realismo mágico, no es de fácil abordaje, para así y sólo así ser capaces de dimensionar el grado de imaginación y de creatividad, de manejo de la lengua, de idoneidad literaria del autor.

La traición de la abuela

Celina A. Lértora Mendoza

Estamos ante una obra original¹, un conjunto de ensayos que aúna la reflexión teórica, con la consideración de problemas pedagógicos prácticos y evocaciones biográficas, sin que el conjunto pierda unidad, la cual está dada por el tema central: la tarea de leer y escribir. El autor es Doctor en Filosofía, profesor e investigador en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, y sus temas son la lógica y la filosofía medieval. Pero no se limita a estos campos su interés por la lectura y la escritura, como se comprueba leyendo esta obra y también, desde luego, otras del mismo autor y el contacto personal. Este tema le interesa desde hace mucho, como él mismo lo dice.

La Prologuista María del Carmen García Aguilar es de esta opinión:

“Juan Manuel Campos Benítez tiene la habilidad de transportarnos a través de su experiencia personal y como docente, a nuestros propios conocimientos para iniciar conjuntamente un sendero de remembranza, aprendizaje y análisis sobre diversos temas que tienen que ver con los dos ejes sustanciales de su libro: la lectura y la escritura” (p. 5).

Se trata de 19 ensayos, de los cuales algunos habían sido ya publicados, y varios en fechas tan tempranas como 1991, 1992 y 1994. Tal como ha quedado el libro, estos 19 textos guardan una progresión que incluso se evidencia en sus títulos: 1. Un lugar para la lectura; 2. El lector y la lectura; 3. La lectura, la redacción, la literatura: una experiencia; 4. La lectura y la escritura como crítica y autocrítica; 5. La enseñanza de la escritura; 6. Un ensayo de escritura; 7. Las faltas de ortografía; 8. Estilo y lenguaje; 9. Lenguaje y Filosofía: la queja de San Vicente; 10. El hombre,

¹Juan Manuel Campos Benítez, *La traición de la abuela. Ensayos y evocaciones sobre lectura y escritura*, México, 2015.

el libro y la lectura; 11. Una nota sobre el Principio AB; 12. Nuestra biblioteca personal y los libros; 13. Los libros de Don Quijote; 14. La traición de la abuela y la lectura; 15. Los videos y los libros; 16. Una película considerada como texto; 17. Escribir sobre una película; 18. Cosas de cine y de películas; 19. Los sueños de Kurosawa.

La obra es un recorrido a la vez personal y general. Comienza recordando que de niño, cuando viajaba en tres, no se interesaba por la lectura sino por sentir el viento en la cara; y cuando la ventanilla no podía abrirse la lectura lo distraía. Una confesión que muchos otros podrían hacer: de niños los motivos de que nos gustara la lectura pueden ser muy triviales, lo importante es que nos gustara y que siguiera gustándonos a lo largo de la vida, como le sucedió al autor., quien observa que “la lectura llama a la lectura”, es decir, con el tiempo el gusto se fortalece. También con el tiempo se busca una “atmósfera” para la lectura, como se busca en los viajes, dos actividades que el autor compara en este sentido.

La lectura implica por una parte, obviamente, al lector, así como la escritura al escritor. Pero Campos Benítez aguza el sentido del término. Todos leemos (hasta un cartel en la calle) pero no todos somos “lectores” y hay diferentes clases de ellos, algo que debe tener en cuenta el escritor: quiénes serán sus lectores destinatarios. De allí la fuerte conexión entre ambas situaciones, a la que se refiere todo el libro. Comienza por preguntarse cuál es el proceso por el cual se pasa de ser lector a ser escritor, algo bastante personal y difícilmente generalizable. Pero lo que nos cuenta el autor puede suscitar recuerdos similares y en esos casos sus reflexiones son aplicables. Muchos, en efecto, comenzamos a escribir cuando los profesores exigieron un trabajo por escrito. Y luego resultó que, si tuvimos éxito, nos gustó la idea de escribir. Aparecen entonces fenómenos como la mimesis, la imitación, la escritura super-personal y un largo etc. El capítulo dedicado a este punto (el tercero) provoca atención y simpatía.

La lectura y la escritura también suscitan, o deben suscitar, la crítica y la autocrítica, tema que ya acerca a la labor profesional de escribir sobre lo que se enseña y lo que se investiga. También aparece el arduo tema de la comprensión, en el cual la lógica (especialidad del autor) tiene mucho que decir y ayudar. Campos Benítez

nos cuenta cómo trabajo con sus alumnos el problema de la comprensión, usando recursos de la lógica proposicional. También nos cuenta las naturales reacciones de los criticados, de los que se sienten incomprendidos ante el resultado de sus esfuerzos; todo esto requiere una alta dosis de equilibrio judicativo por parte del censor, tarea que también entronca, como es obvio, con la ética.

Uno de estos problemas didácticos y morales es la enseñanza de la escritura, la tarea del profesor que debe transmitir a la vez un requisito de aprobación académica, un mecanismo adecuado para cumplir con las condiciones de aceptación y a la vez no perturbar (o no excesivamente) las expectativas personales del discente. El novel escritor debe saber cómo y dónde informarse, cómo usar bien las reglas gramaticales de composición, los signos de puntuación, la lógica del encadenamiento, los idiomas necesarios, etc. Pero también tener modelos, no para imitar servilmente sino para apreciar los logros, en lo cual han sobresalido los escritores que llamamos “clásicos”. Finalmente, el autor pasa revista a los requisitos específicos de los distintos tipos de textos: de difusión, de investigación, el ensayo de tesis. A estos temas dedica varios de los ensayos que siguen, incluyendo un interesante capítulo sobre las faltas de ortografía.

El noveno ensayo se dedica al lenguaje en relación con la filosofía. El planteo inicial es sumamente interesante:

“Hace poco escuché a un estudiante quien, al presentar una tesis de maestría, decía que había dos maneras de exponer una tesis: una argumentativa y otra “poética”. En la segunda el rigor de la argumentación había de ceder lugar a la manera de la exposición, que era mucho más fuerte al ser más persuasiva dado el valor poético de las palabras. Y por supuesto que no debía ser juzgado por lo que no trataba de hacer: su asunto era exponer una tesis, no defender una tesis”. (p. 55).

La tarea argumentativa de la filosofía (y de la ciencia) es puesta en cuestión tal vez con el argumento, también filosófico, de la dificultad o imposibilidad de llegar a la verdad. Entonces la escritura argumentativa carecería de sentido o interés. Un desafío a los filósofos... El autor elude con solvencia el punto más profundo (la

íntegra cuestión de la verdad en general), pues de eso no trata su ensayo, pero esgrime un argumento *ad hominem* contra el escéptico y poético escritor, que no deja dudas de cómo se comporta frente a estos casos. La referencia a San Vicente es ingeniosa: con una suave vuelta de tuerca el autor nos introduce, casi insensiblemente, en los problemas lógicos de los medievales, que sobre eso sabían mucho más de lo que la gente cree. Y precisamente el punto es la queja del Santo: atender excesivamente a la gramática cuando lo que está en cuestión es la lógica.

La lectura tiene otros puntos de interés, más bien sociológicos: las ferias del libro, la propaganda y los criterios para la selección de libros que esboza el Principio AB.

Por otro lado, el autor se demora afablemente en el tema de la biblioteca personal y lo que implica: la elección, el afecto a los ejemplares varias veces sostenidos en las manos o anotados en los márgenes, la dolorosa decisión de deshacerse de algunos cuando ya no hay más espacio. Cualquier lector compartirá estas reflexiones, por exigua que sea su biblioteca personal. Porque si ha decidido tenerla, también ha decidido, aunque inconscientemente, conservarla, aumentarla, defenderla e impedir su desguace. Y eso le pasó hasta a Don Quijote, como recuerda Campos en el capítulo 13.

Llevamos a un punto nodal del libro, el capítulo 14, que explica la razón de extraño título. Nada mejor que las palabras de propio autor, al comienzo de este texto:

“Hay un conocido dicho latino que reza *Ars longa, vita brevis*; aprender un arte exige mucho tiempo para lo poco que dura la vida, podríamos parafrasearlo así. En todo caso la idea es clara: hay mucho que aprender y poco tiempo para ello.

Decía mi abuela que el tiempo perdido los santos lo lloran. ‘¿El tiempo perdido de quién?’ le espeté un día. ‘¡Pues el tuyo, niño!’ – Me increpó- ‘que te ocupas en muchas cosas menos en alabar a Dios; ese tiempo que tienes ya lo quisieran los santos para bendecirle’.

Nunca entendí lo que me quiso decir, hasta hace poco”. (p. 75)

El autor descubrió, muchos años después, que los cuentos y canciones de su abuela eran producto de sus lecturas y que había leído mucho más de lo que reconocía frente a sus nietos para exigirles rezar el rosario. La traición de la abuela era la traición a su propia enseñanza tradicional, a la que ella misma no había respetado. El autor se congratula de ello porque aprendió mucho de su abuela.

Los capítulos finales se refieren a la relación de la lectura común con otras formas de leer derivadas de tecnologías más recientes, como los vídeos y el cine.

Este último tema ocupa bastante largamente al autor pues se confiesa un adicto a la pantalla grande. El capítulo 16 está dedicado a una interesante y motivador reflexión sobre la película cinematográfica como texto pues tiene (como ellos) su trama, sus partes ensambladas, las posibles diferentes interpretaciones del sentido del “argumento” central. De allí el interés de Campos por la escritura sobre el cine. Porque escribir sobre una película no se reduce a decir si nos gustó o no, lo cual hace cualquiera de palabra, sino que requiere de una técnica –diríamos– especial para hacer referencia a los aspectos propios del cine y trasladarlos a la escritura que, en principio, parecería ser un proceso de comprensión contrario. o al menos muy diferente.

Este interés tiene una historia personal que el autor nos cuenta en el penúltimo capítulo, con recuerdos que lectores que hayan pasado el medio siglo de vida pueden perfectamente compartir. Y para finalizar, nos ofrece una muestra de su propia escritura sobre el cine, con un comentario de una película del famoso director Kurosawa.

El libro no tiene desperdicio en cuanto a posibilidades para el lector. Pero sobre todo o diría que su mérito principal es invitarlos a mirar con más detención estos procesos tan diarios y comunes, calibrando todo lo que significan en nuestras propias vidas.

ver la realidad en sus detalles mínimos pero siempre dadores de significado, como en la página que titula “Mosca”, pero a la vez, dotado de la capacidad de superar el sentir individual para trasponerlo en todos nosotros.

Si admitimos con Gastón Bachelard su puntualización de la poesía no como arte de representación, sino de su transfiguración –en función de su encuentro con el ser– podremos como lectores, interiorizar este ofertorio lírico y dotar a su lenguaje de sentido pleno, ya que los grandes interrogantes que la filosofía, la ciencia y el arte se han planteado a través de los tiempos aparecen como símbolos que se ocultan o develan por una conciencia poética que les asigna validez en tanto cuestiones permanentes de inaccesible resolución, sabiduría que es la fuente de su arte poética.

La idea de Dios está presentada como una dualidad: conjunción del bien y del mal, condición opositiva de su verdad; por otra parte, su atributo de bondad lo hace imperfecto, porque el libre albedrío otorgado al hombre es, en la concepción poética del autor, una condena, del mismo modo que el vuelo de los pájaros puede ser un extravío.

La vida como viaje –otro de los temas de recorrido transversal en el poemario– tiene una larga tradición en literatura, desde los mitos fundacionales de distintas civilizaciones, Balseiro le agrega el misterio y el secreto del pensamiento órfico y su punto de partida como el comienzo del morir, que nos recuerda a Jorge Manrique; también está presentada como camino de idas y vueltas sucesivas hasta el momento en que los pasos del caminante se detienen (“Nacimiento” y “Los pasos”). Durante su peregrinaje, el hombre advierte su conciencia de sí, en oposición a los seres animados e inanimados; se sabe abandonado en un mundo inhóspito; comprende que debe trazarse un camino y reconoce su capacidad de inventar un Dios a quien rezar y aquellas virtudes sustentadoras de la vida: fe y esperanza (“Sólo el hombre”). Por otra parte, está presente la idea unamuniana que también Borges hizo propia: la de ser sueños de Dios, aunque en el decir poético de Balseiro, somos su *pesadilla*. La vida como viaje por un camino que autoconstruimos y a veces olvidamos, implica movimiento pendular en que la sujeción y la libertad están homologadas con los movimientos del corazón. Todo viaje tiene un sentido que no logra percibirse en la superficie sino en su abismal profundidad. En su trayectoria los hombres se

autoformulan preguntas imposibles de responder (“Las preguntas”). También en la tercera parte del libro leemos otra página titulada “Preguntas”, que la filosofía ha planteado y seguirá haciéndolo: qué somos, de respuesta incontestable, y que el poeta resuelve en “la mágica aventura del poema”.

La idea del naufragio del viajero está relacionada con el desconocimiento de la isla buscada y encontrada (“El náufrago” y “Extraviado”). Al respecto, un cuento de José Saramago advierte del peligro de no salir en busca de “La isla desconocida” y de su aceptación por obra del amor que también, en las páginas del poemario, es origen y fin, a lo que el autor añade: *el vértigo*, que hace posible el juego : vivir o morir y que se manifiesta en el desequilibrio de la pareja en inútil encuentro de su contrario (“Equilibrio”), quizás porque el amor es hijo de un dios y de una mortal y esa hibridez señalada por Platón, lo hace imperfecto e inconstante. El hombre, como el arquero, busca el blanco y cuando su flecha lo encuentra, anula la distancia y la oposición yo. tú en la inclusión del nosotros.

La ausencia del amor está metafóricamente aludida en “Mi mano”, poema en el que se evidencia la nostalgia por aquella que estrechó. En la segunda parte del libro, en la página que titula “Con otras manos”, el poeta alude al encuentro de un nuevo amor.

Otro de los grandes temas de este poemario es el del propio arte poético. Para Rubén Balseiro, las palabras son “polvo”; en la página titulada “El jardinero” percibimos al poeta en su intento de dibujar una flor, pero solo puede apresar “el sueño de esa flor”. En la segunda parte del libro, “Extraviado” es el viajante que no conoce las palabras; en “El que seré” se sitúa como el navegante solitario

“que busca descifrar un laberinto

donde los otros hombres también penan”

y en “Todos juntos”, da cuenta de su idea acerca del poema como construcción colectiva emergente del sufrimiento de todos.

Un epígrafe de Rafael Vázquez –que abre la segunda parte de este libro– está referida a la imposibilidad de gobernar los recuerdos y el olvido. Ya en la primera parte, en el poema “Sobrevivientes del olvido”, el poeta explicita su perspectiva: es

un conjetural otoño despojado de *magia*. No es casual que inicie esta parta con el poema titulado “Situación” en el que asume una actitud contemplativa ante una hoja que le muestra “su rocío de lágrima”.

En “El sueño del pasado” da cuenta de la imposibilidad de reconstruir tiempos vividos y de su difícil o quizás imposible retorno vivencial. De modo similar, el amor está esbozado como separación en “Fuimos” y el recuerdo de la infancia en “Esta extraña ciudad”, distinta a la de su niñez.

Otros de los temas relevantes son sin dudas, el destino final del hombre que parece excluido del movimiento de la naturaleza: nacer – morir - renacer (“Otro amanecer”) y el de la vida como camino en el que cada paso “dibuja un recuerdo o deshoja un olvido”.

Su preocupación social en especial por la niñez marginada, se muestra en “El niño que limpia parabrisas” y por los mendigos abandonados a su suerte y de los que nos sabemos incomunicados (“De lejos”). No elude el tema de la delincuencia precoz motivada por la indiferencia ante la niñez en desamparo, soledad e inclemencia (“La mano del niño”).

No puede faltar en la obra de todo escritor el homenaje a los progenitores. Balseiro evoca a su padre como náufrago comprendido por el hijo y, en el poema que dedica a su madre, la recuerda en un contexto de obediencia conyugal y de pesares ocultos. El tiempo evanescente está delineado en un reciente cumpleaños en el que se sitúa con un año más de vida y con “el inhallable sueño de escribir el poema”, que define su insondable vocación de escritor en rebeldía frente a su propia obra: “Yo sé que es ilusorio lo que escribo” (“Los espejos”).

La tercera parte de este libro es la valoración del silencio –flor madura del hombre en el decir de Atahualpa Yupanqui– como rescoldo en el que se refugia la palabra que renacerá en quien logre la *síntesis*, emerja del vacío e interiorice las antinomias que conforman la vida.

Desde su más profunda conciencia, el autor complementa su arte poética a través de “Los escritores de poemas”, página en la que se advierte el rechazo al bastardeo

de la escritura construida con afanes e invenciones, artificiosos laberintos, inútiles abismos o *muros difíciles de escalar*; es evidente el rechazo del autor a la pirotecnia textual, a la escritura como juego o entretenimiento banal, a la poesía con propósitos subalternos. Contrapone el oficio de escritor al de poeta, reconocible éste por su paciente espera ante la página en blanco en la que una *aparición* movilizará su mano; la relación escritura e identidad se hace explícita en “Mi mano”:

“Y los sangrantes dedos dibujan en el aire
escriben sin palabras, borronean las sombras, escriben el poema”.

Es la mano del poeta que duerme en la intemperie y que es presa de los vientos y la lluvia en la confesión del yo lírico. Es que la poesía debe ser experiencia, conocimiento, vía de autotransformación antes de ser expresión estética que compromete la vida toda del poeta, cuya actitud pasivo-activa, receptiva e interrogante, permite su acceso a la comprensión profunda de sí y de la humanidad. Pero es en “Las palabras”, dedicado a su amigo Osvaldo Rossi donde el autor concluye la construcción de su arte poética: Las palabras pueden o no estar escritas:

“son futuro cercano en una página
y serán prontamente mi pasado
eso que construí desde mi entraña
que soy yo y sólo yo,
aunque yo ausente”.

También en “El texto” se percibe su idea de la vida como textura vital “que no permite enmiendas y que no sabemos bien cuándo termina”. Finalmente, la idea del poema como expresión de un proceso de individuación se hace evidente en un intento de definición: borroneo de “un mutilado sueño” que cumple esa función “ordenar los escombros que nos dejó la vida”.

El motivo del amor reaparece en “El hallazgo” y “Otoño” como disfrute en la búsqueda y como esa perfecta compañía que suele ser revalorada durante la madurez. De ahí que, la plenitud del instante se intensifica con la voz, los gestos, los ojos de la amada, con ese tú omniabarcante en la vida del hombre.

El último de los poemas de esta, hasta hoy última obra de Rubén Balseiro, es “El tren”, de honda fuerza dramática que enlaza con el concepto de vida, camino, viaje y el sentido que el poeta ha pretendido dar a la propia, quizás el cumplimiento de su vocación poética que, en un marco ideológico heideggeriano, es la realización de su estar en el mundo: “Solamente en la poesía habita el hombre sobre la tierra”. Su balance de lo escrito es revelador de una íntima frustración:

“Yo que soñaba un sueño de búsquedas y hallazgos
yo que una vez pensé en hallar la palabra
que inquebrantable dure por siglos y por siglos; descubro en este viaje
que la vida se fue, fue pasando despacio
pero segura y firme, asesina implacable,
y quedé en un andén sin saber bien mi rumbo
sin darme cuenta acaso, si voy o si regreso”.

La presencia directa de la voz autoral – característica del género lírico – hace visible su voluntad de restablecer su relación con el sujeto del poetizar inmerso en la angustia del existencialismo, las teorías deconstructivas del texto y quizás también de aquellas otras que la posmodernidad anuncia: la muerte de la trascendencia del arte y la literatura.

El cierre del libro, a modo de epílogo, es un poema con título homónimo. Allí el lector atento ratifica el significado del primer término de la construcción comparativa: Como los pájaros somos los hombres, en libertad sólo alcanzable en el momento de la muerte. Se aclara también el significado del libre albedrío que el poeta anticipó como condena, ya que en su concepción, no es posible el logro de la libertad plena e ilimitada, nuestra libertad es sólo *la del vuelo y la distancia*, entre el *sol*, símbolo de la iluminación sapiencial, y el *abismo*, legitimado como el descenso dionisíaca, el paso por las tinieblas, la experiencia del infierno, necesario para la ascensión, como lo señalara Leopoldo Marechal en su ensayo *Descenso y ascenso del alma por la Belleza*. Sólo por la mediación del prójimo, de los prójimos, es posible alcanzar la intersubjetividad trascendental. El avance del yo hacia el descubrimiento de los otros y de esa alternancia yo- nosotros, hace este libro de Rubén Balseiro, un obsequio para todos y cada uno de nosotros.

Una ensoñación dramática

Bertha Bilbao Richter

Voy a comentar la obra *Un albatros en el abismo. Ensoñación dramática*, de Tomás Barna¹,

El Surrealismo es una manifestación del llamado “espíritu nuevo”, luego de la primera Guerra Mundial. Su precedente es el Dadaísmo y el Expresionismo alemán con Munch y su célebre pintura “El grito”. Fue André Breton quien escribe el Manifiesto del Surrealismo como un dictado del pensamiento sin intervención de la razón y ajeno a toda preocupación estética o moral; privilegia la creencia en una realidad superior. Se trata de un movimiento literario y artístico que busca trascender lo real a partir del impulso psíquico de lo imaginario e irracional, es decir, mediante asociaciones mentales libres sin mediar la conciencia. Por lo tanto, el sueño, el azar, los automatismos, el collage, los ensambles, las imágenes visionarias, el versículo en lugar del verso, tematizan la guerra, el miedo, el delirio, la locura, el amor, la muerte, la urbe, la crítica a la sociedad burguesa, la alienación del individuo, la pérdida de su identidad; en fin, la crisis existencial. El escritor presenta la realidad deformada por su punto de vista interior; expresa su subjetividad en sus aspectos siniestro, macabro, descarnado, con un tono patético y exaltado.

Antonin Artaud, amigo de Breton, exploró la mayoría de los géneros literarios como caminos hacia el arte absoluto o total. Es conocido como el creador del “teatro de la crueldad”. Por la influencia de su obra y de sus ideas dramáticas ha sido considerado “el padre del teatro moderno”. En 1936 había viajado a México para convivir con los tarahumaras, un pueblo aborigen, para encontrar la antigua cultura solar y experimentar con el peyote. A su regreso estudió astrología,

¹ Tomas Barna, *Un albatros en el abismo. Ensoñación dramática*, Buenos Aires: Botella al Mar, 2010.

numerología, magia, el Tarot. Pasó nueve años en el manicomio. Es obvio su rechazo a la fe y al arte como refugio de la miseria humana. Heredero del Dadaísmo, forma parte del Surrealismo. El inconsciente y su verdad pura, se imponen a la razón y yuxtapone el sueño con la realidad. Admiró el teatro oriental de Bali que pretende trascender la realidad, entrar en contacto con la vida interior. Los personajes representan estados metafísicos, la acción se presenta en fragmentos simultáneos y múltiples, se elimina la comunicación verbal, reemplazándola por ademanes y sonidos. Decía Artaud: “No ha quedado demostrado que el lenguaje de las palabras sea el mejor posible”, en consecuencia: “Quebrar el lenguaje para palpar la vida no es hacer o rehacer el teatro.”

Es así como en el “Teatro de la crueldad” se funden la música, la danza, la representación dramática, los gestos, los gritos; la insensatez debe afectar a la audiencia por la luz, los sonidos y las ejecuciones extrañas y perturbadoras que reflejan una concepción nihilista del universo. De las ideas de Artaud surge la fuente teórica del “teatro del absurdo”.

En *Un albatros en el abismo*, de Tomás Barna percibiremos el teatro como mediador entre la filosofía y la vida con la pretensión de renovar la sociedad moral e ideológicamente. Los personajes, más que individuos son símbolos, encarnan los ideales del hombre; son personajes tipificados que se presentan por su función o roles sociales. El lenguaje es conciso, sobrio pero exaltado, por momentos patético, dinámico, con tendencia al monólogo. Hay color, luz y música en las escenas. Barna intertextualiza la vida y la obra de Charles Baudelaire (1821-1867) de quien se dice que acuñó el término “modernidad” para designar la influencia fluctuante y efímera de la vida en la metrópolis urbana y la responsabilidad del arte de capturar esa experiencia. Baudelaire es el albatros, el poeta hostigado por la sociedad que lo rechaza; en consecuencia, se entrega al vicio, a la disipación, pero sólo consigue el *spleen*, especie de tedio que lo lleva a un estado de constante melancolía, que no es otro que la conciencia del mal. En la obra veremos a Baudelaire como un verdadero cronista del infierno urbano de París de 1860, atravesado por un elegante simbolismo y el tono poético de Tomás Barna.

De esta “ensoñación dramática”, como subtitula el autor a su obra, María

Granata, en el Prólogo releva por un lado, su entrañable rigor, y por otro, su condición de juego. Rigor y juego confluyen en los requerimientos y clamores humanos a través de voces corales de variados personajes que nos ofrecen a los lectores y espectadores un plural testimonio de su pensar y sentir, y finaliza María Granata con un juicio totalizador formulado como interrogación retórica que me permito transformar en aseveración: Se trata de una entrega filosófico poética.

Dos acápites conducen al sentido del texto; uno, de Gastón Bachelard en el que prioriza la fortaleza del sueño por sobre cualquier otra experiencia, y otro, de Baudelaire que, con matiz exhortativo, se dirige a los hombres libres para decirles que el albatros es su mismo espíritu que debe sobrevolar el abismo más amargo.

El guión teatral presenta dos movimientos. En el primero hay una clara referencia al tiempo histórico detenido en el que no parece haber futuro. Sólo la Memoria –como personaje arquetípico– se ofrece como una resurrección junto al espectro de Bisturí.

Albatros alude a una fiesta en la que el pueblo participa masivamente y expresa su idea de juego, como el verdadero encanto de la vida. “Unos juegan con inocencia, otros con astucia”, dice y Humor, una especie de alter ego de Albatros-Baudelaire, le pregunta: ¿Y nosotros? A lo que Albatros responde con otra pregunta: “¿Cuándo llegaremos a comprender que sólo escapando de nosotros mismos podremos salvarnos de la miseria que llevamos dentro?”

Dialogan luego acerca de si es mejor arrojarse a la muchedumbre o reflexionar en soledad.

Otro tema interesante es el sueño construido en el diálogo de dos Viejas, una de ellas habla de su inutilidad, la otra sueña con su pasado, ya que no le queda futuro, dice. Albatros comenta el lamento de la vejez, de la pobreza, de la viudez y el Humor señala la importancia de las fiestas como evasión necesaria.

Hay un interesante parlamento entre Albatros en el que habla de París, quizás a través de la mirada de Barna. Otro tema que surge entre dos Obreros es la alegoría

de tener un trabajo y así alejar la miseria, y la fe en la democracia para una mejora en la situación de la humanidad, pero un Patotero arguye: “La democracia es la sonrisita falsa del capitalismo”. La Memoria advierte que la era de la Máquina producirá grandes cambios.

Después veremos que Humor no es otro que Alfred Jarry, sucesor de Artaud y el que consolida el teatro del absurdo, muy presente en el segundo movimiento de esta original obra teatral donde encontramos el ofrecimiento de Eros: el amor que es más poderoso que la muerte, Plutus ofrece el poder y el dinero, la Gloria le ofrece la perdurabilidad de su nombre. Albatros rechaza todo. La vida de Baudelaire está aquí interiorizada: Las deudas que la madre paga, la presencia de su amante negra que le reclama su abandono. Hay un diálogo entre Bisturí y Albatros en el que éste define la Juventud como incesante movilidad de la imaginación, como impulso a sentirse ligero como el aire, ausente del propio cuerpo. El último de los grandes temas de la obra es la libertad, que limita el pensamiento propio y la muerte como permanencia eterna sobre el abismo.

Nota. En ocasión de la presentación del libro en la Alianza Francesa, Tomás Barna dio presencia a sus personajes para hacer conocer fragmentos de la obra. Sea este un sentido homenaje a un escritor amigo, víctima de la pandemia del 2020.

RESEÑAS

MARIANO RITTERSTEIN, *A través de ti*. Buenos Aires, M.J.R., 2017, 208 pp.

A través de ti sugiere, en su título y en su imagen de portada, el presagio de una serie de asesinatos que tendrán como hilo conductor un círculo de sangre y perversidad. (Una circunferencia por la cual atraviesan imágenes inverosímiles). La novela policial que acerca Mariano Ritterstein introduce al lector en una sucesión de hechos criminales acaecidos en los suburbios del conurbano bonaerense. La trama ficcional cautiva desde su primer contacto. Por su dinámica y por su realismo, crea un ambiente de misterio que, a lo largo de la trama, trastoca situaciones donde la corrupción abre un abanico de conductas propias de un ambiente por demás hostil. El autor no deja ningún detalle librado al azar. Con acentuada astucia y con un humor brillantemente sarcástico, introduce al lector en la cotidianeidad de una comisaría de la periferia. Aparece en una habitación el cadáver de un hombre de mediana edad, con signos evidentes de una muerte aterradora. En este escenario, el comisario Palacios y los suboficiales Gaitán, Márquez, Zabala, Sarabia y el subcomisario, apodado *El Turco*, se encuentran ante el imperativo de resolver un sangriento crimen, y evitar así nuevas víctimas. El tiempo corre, diluyéndose como agua entre los dedos. Mientras las víctimas aumentan, el hoyo en el abdomen de los occisos es el ritual que predomina en cada escena. Pero la clasificación de las víctimas con un número talonario del siete al uno marca también un interrogante que denota la perfidia del asesino: ¿lo atraparán a tiempo?

La obra ofrece un *thriller* espeluznante, con una dinámica provista de los elementos necesarios que colaboran en el artificio de una trama policial atrapante, no solo por la historia que la circunda, sino porque el lector se identificará de manera sustancial con el lenguaje propio de quienes viven en este punto geográfico del hemisferio sur. Para ello, Mariano Ritterstein solo tiene que ser él mismo: irónico, incisivo, y hasta con una perversidad humorística e intelectual, que hace que la novela transcurra con un permanente dinamismo, tanto virulento como admisible. Los personajes crean, a lo largo de la trama, una polifonía de voces, que hace que la obra se deslice por los carriles de un enigma mordaz. Nadie permanece ajeno a la sutileza impresa del autor, ni al impulso audaz de su ironía. La construcción de los diálogos se basa fundamentalmente en el vínculo laboral de los personajes. Los factores lingüísticos, sociales y cognitivos componen el terreno situacional, brindando a la narrativa policial coherencia y cohesión discursivas. Durante el transcurso de la obra, se observa una ambigüedad polisémica, fructífera en la interpretación lectora.

La astucia, la inteligencia y el recurso de un lenguaje sociolecto son los condimentos esenciales que dan un sabor perturbador a esta cronología policial. El narrador omnisciente cuenta la historia en tercera persona. Desde esa perspectiva y con un léxico satírico, se inscribe dentro del folklore suburbano.

Amores circunstanciales, droga, prostitución, juegos, corrupción en los diversos estratos de poder conjugan una red de complicidad y semejanzas en el tablero de la pericia. *A través de ti* los hará sentir identificados, los hará reír, los sorprenderá e, indefectiblemente, los mantendrá con las ansias en vilo por develar el rostro del asesino. El tiempo se acorta, y el homicidio es profecía de seis muertes más. La resolución de los crímenes recae en una comisaría, presa de las urgencias de los medios gráficos y televisivos, así como también de los miembros políticos y judiciales de la zona. Mientras tanto, la sangre fluye, y el olor a muerte acrecienta la incertidumbre, lo que obliga a pensar en lo intrascendente de la finitud. Una sucesión de hechos casuales diagrama un manto de dudas. Las víctimas, pacientes pasivos del médico forense Pérez Castro, esperan justicia, como una devolución póstuma de dignidad. Mientras tanto, las fotografías macabras del experto Flores enmarcan la certeza psicópata de una serie de crímenes por resolver.

Bioy Casares afirma: “El mismo lobo tiene momentos de debilidad, en que se pone del lado del cordero y piensa: ‘Ojalá que huya’”. Tal vez, en alguna instancia, el criminal lo haya pensado, o tal vez fue el imaginario de un artesano que en su obra macabra haya decidido pincelar el rostro preferido de su última víctima.

Esta obra literaria mantiene la trama de un enigma donde el autor presenta una enfática vehemencia policial que atraviesa las expectativas del lector.

Mariano Ritterstein, oriundo de la localidad de Adrogué (de la provincia de Buenos Aires), es escritor y docente. Lleva en la actualidad publicados diecisiete libros de cuentos para jóvenes, niños y adultos, dos novelas policiales y una compilación de ensayos y cuentos radiales y deportivos. Desde 1997, se presenta en escuelas con su proyecto “El escritor va a la escuela”, donde realiza shows, fomentando la escritura en niños y en adolescentes. Desde 2009, realiza espectáculos literarios musicales en centros culturales, teatros y bares, así como también en ferias de libros, mediante charlas y presentaciones. Su obra *A través de Ti* nos sitúa un entramado policial admisible, cuya fluctuación ficcional traza una semejanza con hechos de naturaleza cotidiana en el ámbito de las adulteraciones conurbanas.

“Con su habitual dosis de humor e ironía, el autor agrega un nuevo escalón a la ascendente novela negra argentina” (A. Ocampo) (contratapa de la obra).

Silvia Pérez

*

ANA MARÍA DE BENEDICTIS, *Silencio de sábado*, Buenos Aires. Dunken, 2005,

La lectura de *Silencio de sábado* ha significado para mí un beneficio: el encuentro de personajes que no sólo existen en el juego verbal sino que están inscritos en la vida misma, que se mueven en el mundo cotidiano y que me han permitido la ampliación de la mirada sobre la realidad, que toda obra literaria lograda, provoca. Es que Ana María De Benedictis, abogada y Jueza de Azul, su ciudad de residencia, al volcarse a la escritura ficcional, nos ofrece sus experiencias y la intención de objetivar la propia subjetividad a través de la carnadura de seres que merecieron transmutarse en protagonistas y que llevan al lector a pensar en el sinsentido de algunas circunstancias de la vida, intención primigenia reconocida por la autora al elegir un acápite de Pessoa para la página inaugural de los treinta y cuatro cuentos reunidos en esta publicación.

Con una diestra economía de lenguaje que no desdeña por momentos la expresión lírica, sus cuentos apelan a lectores capaces de complementar lo no dicho, de inferir lo contextual ausente, de jerarquizar datos que pueden trasmutarse en metáforas, en fin, de hacer ese pacto imprescindible con el autor y el texto para el cumplimiento de toda finalidad de escritura: su interpretación.

Si bien esta serie de narraciones fictivas, cuentos, relatos de variada extensión, siempre obedientes a los cánones que requiere el género y algunos microcuentos que dejan ver sólo la simiente de una situación conflictiva o problemática, las intuiciones que los generan están acrisoladas en la inteligencia y la sensibilidad de la autora; la gradación de tensiones y distenciones mantienen en suspenso al lector hasta resolverse en un final estéticamente satisfactorio y que lleva a hondas reflexiones: La crisis de una voluntad irresoluta que repentinamente se vuelve acción que se refleja en títulos como “Lidia Tipaldi”, una científica talentosa pero frustrada en su carrera profesional por un marido alcohólico y fracasado; silenciosamente soporta reproches, escándalos y agresiones físicas hasta el momento de su impensada reacción. “El tiempo no cura” I y II alude a la venganza por la infidelidad de un marido luego de una paciente espera, ejemplifica también este rasgo temático.

Un suceso como dinamizador de la narración es para la autora otro punto de partida: Un ejemplo, “Bajo sospecha” que aborda el tema de la inocencia y la culpabilidad trastocadas, o “Máscaras” que nos muestra a un joven que intenta ser feliz participando en un concurso de Carnaval, o “Guardarás los secretos” que incluye una carta informativa de infidelidades maritales.

Muchas veces, el disparate ha motivado algunos cuentos, tal es el caso de “Desilusión” referido a la errónea interpretación de un aviso en los diarios, o la explicitación de un largo sumario cuyo humor llega a su culminación cuando se expone la declaración de uno de los testigos: “Arribada la ambulancia proceden a llevarse el cadáver informando al infrascrito el médico de guardia, Dr. Aníbal Luna, que el cadáver aún se encuentra con vida” (86), con un desenlace que entronca en el realismo mágico pero que se disuelve en la quema accidental de varias páginas de declaraciones, en “Pagarán la culpa de los padres”.

Los recuerdos son también generadores de páginas antológicas como “Campo de batalla”, sutil alegoría de aquéllos, o “Ella misma”, cuyo personaje rememora las distintas etapas de su vida al mirar sus fotos en las que se reflejan fugaces instantes que la aproximan a un final preanunciado por su exclamación “Ya nos vamos” (51); de igual manera, “Impertinentes”, un microcuento en el que las lágrimas no derramadas oportunamente por sucesos generadores de tristeza o por su recuerdo inducido, se vierten copiosamente, animizadas, en momentos no previstos. Del mismo modo, “Desarraigo” I y II plantea el tema del recuerdo, esta vez de la tierra de origen.

Una observación profunda, de hechos paradójales o de situaciones entroncadas en lo grotesco, han inspirado “En préstamo”, otro de los microcuentos, éste alude a las funciones vitales como cesiones que el tiempo ofrece pero que se va cobrando en porcentajes cada vez mayores; “Subasta”, es otro ejemplo, como así también “Búsqueda” y “El pasado”.

La reiteración de sucesos como otro rasgo de las tramas que Ana De Benedictis construye, podemos apreciar en “A voluntad”, que muestra la indiferencia social ante el mendigo que acepta ser vigía de un grupo de mafiosos para poder sobrevivir y sus sucesivas detenciones y puestas en libertad. También es posible advertir en “Identidad” esta reiteración de situaciones: Un adolescente ha heredado de su padre, atropellado por un camión, la tarea de vender naranjas en un cruce de caminos: “Entonces, desde la infancia perdida al ritmo de la frenada insuficiente, juntó la sangre con las lágrimas que secaba el viento y nunca más lloró ni siquiera un sollozo, una queja, un lamento” (95); el trágico fin del naranjero en idénticas circunstancias muestra también la prosa poética de la autora.

No está ausente la escritura como testimonio en “Marzo a exorcizar” porque no debe olvidarse una fecha en la que anualmente aparece un fenómeno al que no es posible encontrar explicaciones.

No es el propósito de este breve texto comentativo la referencia a todas las páginas de este libro, ya que todas dejan mucho en qué pensar. “Los hay por todas partes” registra el implacable paso del tiempo a través de los espejos, cuando la protagonista decide excluirlos, se transforman en una voz juvenil y ocasional que la llama “abuela”. Finalmente para los adictos a las investigaciones cuantitativas, recomendando “Estadística” que da cuenta a través de un sesgo irónico, del sinsentido de esa manera de generalizar los fenómenos o conductas sociales.

Bertha Bilbao Richter

*

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

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

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

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

resentimiento de aquel pretendiente despedido sobrevuela la cuna de la recién nacida y se concreta la venganza.

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

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

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

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

Es un libro que te atrapa de principio a fin en una aventura inusual, donde te quedas esperando la siguiente vuelta de tuerca de la trama. Los personajes se cruzan y entrecruzan sin reconocerse y uno, lector atento, se siente con ganas de entrar en el libro y enderezar los

entuerros. Los personajes principales se encuentran muy bien definidos y es fácil empatizar con ellos, e incluso los antagonistas, figuras ineludibles en toda fantasía épica, adquieren una consistencia digna de la mejor pluma.

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

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

María de la Paz Pérez Calvo

DOCUMENTACIÓN

Bibliografía de folklore

- Aretz, Isabel, *La artesanía folklórica de Venezuela*, Caracas, Editorial Arte, 1967, 216 pp. Publicaciones del Cuatricentenario de Caracas.
- Artez, Isabel, *Manuel de folklore venezolano*, 3ª ed. Caracas Monte Ávila editores, 1972, 249 pp. Biblioteca popular El Dorado 3.
- Canet, Carlos, *Luyumu: religión de los yorubas en Cuba*, Miami, Florida, Taller Air Publicacions Center, 1073, 187 pp.
- Carvalho Neto, Paulo de, Estudios afros, Brasil, Paraguay, Uruguay, Ecuador; apuntes biográficos, crítica, bibliografía, antología, cultura material, poesía folclórica, prosa folclórica, fiestas, antropología física, sociología, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Instituto de Antropología e Historia, 1971, 302 pp.
- Carvalho Neto, Paulo de, *Historia del folklore iberoamericano: las culturas criollas desde sus comienzos hasta 1965*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1969, 212pp.
- Carvalho Neto, Paulo, *History of Iberian American folklore: meztizo culturales*, Dorsterhout, The Netherlands, Antropological Publications, 1969, 252 pp.
- Cascudo, Luis da Câmara, *Dicionário do folklore Brasileiro*, Pref. de Antônio Balbino, 3ª ed, revisada e aumentada, Brasilia, Instituto Nacional do Livro, 1972, 2 vols. 912 pp. (Coleção dicionários especializados, 3).
- Coluccio, Félix, *Diccionario Folklórico argentino*, Buenos Aires, Luis Laserre y Cía., 1864, 2 vols.
- Cortazar, Augusto Raúl, *Confluencias culturales en el folklore argentino*, Buenos Aires, Institución Cultural Española, 1944, 100 pp. (Prob lemas de cultura, III).
- Cortazar, Augusto Raúl, “Los fenómenos folklóricos y su contesto humano y cultural. Con cepción funcional y dinámica”, *Teorías del folklore en América Latina*, Caracas, Edición del INIDEF-CONAC, 1975: 47-48.
- *Cuadernos de Folklore*, 1. Rio de Janeiro, Ministério de Educação e Cultura, Campanha do Folklore Brasileiro, 1968.
- Espejel, Carlos, *Las artesanías tradicionales en México*, México, Secretaría de Educación Pública, 1972, 158 pp. (SepSetentas, 45).
- Pagés Larraya, Fernando, “Fiestas chorote. Mito mataco del baile de los ingenios azucareros”, *Lo irracional en la cultura*, II, Bs. As., FECIC, 1982, pp. 122-123.
- Pagés Larraya, Fernando, “Final de duelo, ceremonia chalupi (Chaco) - *Iusnautan*”, *Lo irracional en la cultura*, II, Bs. As., FECIC, 1982, pp. 31-32.

- Pagés Larraya, Fernando, “Rito de pasaje de la pubertad femenina – *Watae aek nut*”, *Lo irracional en la cultura*, II, Bs. As., FECIC, 1982, pp. 32-34.
- Pagés Larraya, Fernando, “Danzas sagradas de los indígenas del Gran Chaco”, *Lo irracional en la cultura*, II, Bs. As., FECIC, 1982, pp. 209-210.
- Querino, Manuel Raymundo, *Costumes africanas no Brasil*, Prefácio e notas de Arthur Ramos, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1938, 531 pp. (Biblioteca de divulgação científica, n, 15)
- Ramos, Arthur, *Estudos de folklore. Definição e limites, teorias de interpretação*, Prefácio de Roger Bastide, Rio de Janeiro, Casa do estudante do Brasil, 1951, 191 pp. (Coleção Gaviota, 7),.
- Ramos, Arthur, “Macumba. Religión y ritual de los negros brasileños”, *La Prensa* (Buenos Aires, Argentina), 15 de mayo de 1938.
- Santana Braga, Julio, “El candomblé de caboclo u sus relaciones con la cultura indígena”, *Cuadernos agro-americanos* (Caracas, Venezuela), año 1, n. 1, mayo de 1975: 117-124.
- Simpson, George Eaton, “Étude comparée du syncrétisme religieuse à la Jamaïque”, *Bulletin du Bureau d’ethnologie* (Port-au-Prince) vol. 3, n. - 14, janv. 1868: 31-48.
- Simpson, George Eaton, “Four vodun cérémonies”, *Journal of American folklore* (Philadelphia), vol. 59, N. 231, 1946_ 143-167.
- Simpson, George Eaton, “Magical practices in Northern Haiti”, *Journal of American folklore* Philadelphia, Pa.) vol. 67, n. 266, October-December 1954: 395 -493.