

ISSN 0326-8802

FUNDACIÓN PARA EL ESTUDIO DEL PENSAMIENTO
ARGENTINO E IBEROAMERICANO

BOLETÍN
DE
LETRAS



Año 39, N° 77

1° Semestre 2024

BOLETÍN DE LETRAS

Directora: Bertha Bilbao Richter

Año 39, N° 77

1° Semestre 2024

ÍNDICE

<i>Fabiana Mastrángelo</i> El quehacer poético atraviesa la historia	3
<i>Silvia Ferca</i> Las declinaciones del retorno	6
<i>Luciana Condorelli</i> Quema su memoria	14
<i>Bertha Bilbao Richter</i> Una lectura de la novela de Carlos Enrique Berbeglia <i>La interrupción...</i>	21
Graciela Margarita Barrero La búsqueda como camino imprescindible en <i>La última custodia...</i>	24
<i>Bertha Bilbao Richter</i> Veinte cuentos de Lidia Risotto...	35
Escriben en este número	38

Boletín de Letras

Directora: Bertha Bilbao Richter

Comité Académico

María Isabel Greco
Osvaldo Rossi
Silvia Ruth Fernández Caria

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

Queda hecho el depósito de Ley 11.723.

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

ISSN 0326-8802

El quehacer poético atraviesa la historia

Fabiana Mastrangelo

Rafael Felipe Oteriño, abogado, poeta, escritor y miembro de la Academia Argentina de Letras, en su obra *Continuidad de la poesía* (2020) expone sus reflexiones del quehacer poético en el contexto actual y su función a lo largo de la historia. Según el autor cada época tiene un modo de expresar su poesía. Año a año y, *especialmente*, al finalizar y comenzar uno nuevo, surge en forma explícita o implícita la pregunta ¿Cuál es la poesía o ese “decir lo otro” de este nuevo tiempo?

“La poesía existe porque existe la historia”, afirma el autor. Vincula el contexto socio-histórico de diferentes etapas y su expresión en la poesía. Comienza analizando la contemporaneidad bajo el título “Poesía en tiempos de exterioridad masiva”. Es una época acompañada por el “reinado de lo efímero”. De esta forma se diluye la cronología, el tiempo, el contexto histórico de las personas y las cosas. En esa realidad actual pareciera que existe poco espacio para la poesía. Esta requiere una mirada integradora que incluya a los que fueron, los son y los que vendrán.

Oteriño denota una nostalgia por otros tiempos en los que la poesía tuvo otras funciones. Por ejemplo, la didáctica en la Antigüedad Clásica o la sentimental, onírica y musical durante el romanticismo. Si bien hoy, los antiguos roles han caducado, su principal función es “*decir lo otro*”. En esta tarea tiene una doble vertiente: “erigirse en memoria y montar una mirada crítica por sobre la formulación incansable y repetitiva de lo mismo”. La poesía es la conciencia de cada época.

Por ejemplo, en el poema *Nosotros* (1962) de Joaquín Giannuzzi expresa las vivencias de su juventud luego de dos Guerras Mundiales:

“En la mitad del siglo nuestros huesos cumplieron
treinta años y nos correspondió obtener
las venenosas conclusiones de la época.
Mejor no recordar. A nuestra espalda
nos limpiamos la mugre de dos guerras;
Otros quitaron los escombros de las calles;
[...] “.

Por otra parte, la poeta Cristina Pizarro, en el poema *Espanto* (2022) se atreve a expresar su sentir frente al horror de la contaminación ambiental y sus consecuencias en el ecosistema:

“Veo seres espantosos
contagian de inmundicia nuestra tierra
[...]
Un diamante fatal vagabundea
entre máquinas cables chips
transmisores corrientes eléctricas galaxias satélites cometas”.

En el capítulo “Poesía versus prosa” Oteriño retoma la idea de que la poesía acompaña a cada contexto histórico y refuta la expresión de Lawrence Ferlinghetti (movimiento beat norteamericano) que afirma “por carecer de canto, la poesía moderna es prosa: prosa poética”. Considera que la poesía lleva la impronta de cada época y esta tiene su propia música. Sostiene que “paralelo a la poesía existe la historia, hecha de novedades, cambio, temporalidad, fuga hacia adelante, extravío”. Será una música diferente seca, atonal o impensada, sin embargo surge de la fuerza vital de la contemporaneidad.

Los escritores somos conscientes de que nuestros textos se completan con el lector. Las palabras y sus ritmos adquieren diversas interpretaciones y hasta nos sorprenden porque van más allá de la intención de nuestro escrito. Quizá porque ya no es “nuestro”, es una labor compartida con lectores diversos. Esta es la riqueza de la publicación.

Oteriño destina un capítulo a “El protagonismo del lector”. El título alude a un diálogo único e irrepetible. El lector hace suyo el poema en el acto de la lectura “dándole otros alcances y hasta disintiendo con el autor”. Este es el motivo por el cual las lecturas de los clásicos encuentran en cada época, nuevos enfoques y reinterpretaciones. Asimismo, el lector, en diferentes etapas de su vida, descubre en las relecturas un sinnúmero de comprensiones similares o divergentes. Esa es la historia viva, la que fluye, la que cambia y atraviesa el hacer poético.

Un buen complemento de la mirada poética de Oteriño puede ser el enfoque desde la “Historia del tiempo presente”, definición acuñada por historiadores franceses en la década de 1970. Esta corriente analiza la realidad social vigente y, por ende, la observa desde una relación de coetaneidad entre actores y testigos de la historia y el propio historiador. Los márgenes temporales son móviles, la memoria colectiva del pasado puede involucrar a diferentes generaciones que son protagonistas del período analizado. Por este motivo existe un diálogo enriquecedor entre el historiador y los testigos de la historia vivida y una demanda social por la narrativa de ciertas temáticas vitales para la configuración de la realidad actual. Dichas demandas y la “aceleración del tiempo histórico” —en términos del historiador Eric Hobsbawm— que transita nuestra contemporaneidad señalan la necesaria tarea de interpelar a los actores del pasado próximo.

La poesía, entonces, es ese “decir lo otro”, en la historia del tiempo presente. Y en ese “decir” lleva las “señas de identidad” como expresa Oteriño. La poesía es temporal y toca su propia música en cada contexto histórico.

Cuando decimos que el quehacer poético atraviesa la historia nos referimos tanto a su permanencia desde el pasado hasta la actualidad, como así también al tiempo presente que es atravesado por las señales de su época y que imprime a la poesía el tono de la espiritualidad y las percepciones contemporáneas.

**Las declinaciones del retorno
en el Poemario *Lo que puedes hacer con el fuego*
De Rafael Felipe Oteriño**

Silvia Ferca

El que tiene imaginación,
con qué facilidad saca de
la nada un mundo.
Gustavo Adolfo Bécquer

Rafael Felipe Oteriño nació en La Plata (Argentina), en 1945. Después de *Altas lluvias* (1966), ha publicado numerosos libros de poesía, siendo el último *Lo que puedes hacer con el fuego* (2023). Sus libros *Una conversación infinita* (2016), y *Continuidad de la poesía* (2020) externan su perfil de ensayista. Ha recibido importantes distinciones, entre las cuales destacan: Premio Fondo Nacional de las Artes (1967), Premio Esteban Echeverría (2007), Rosa de Cobre de la Biblioteca Nacional (2014), Gran Premio de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores (2019), y el más reciente, el Premio Internacional Dámaso Alonso (Madrid, 2023). Ha conciliado en paralelo la vida profesional de juez y profesor universitario, con la sensibilidad de poeta y ensayista, que exprime también mediante una activa presencia en diversas iniciativas literarias tanto en Argentina como internacionales. Desde el 2014 es miembro de la Academia Argentina de Letras, de la cual es actual Vicepresidente.

Lo que puedes hacer con el fuego, libro publicado en España en julio del 2023¹, cuenta con ochenta y seis páginas de cuidadísima y sobria edición de

¹ Rafael Oteriño, *Lo que puedes hacer con el fuego*. Valencia (España): Edición Pre-Textos, julio 2023, 86 pp.

armonía minimalista. La portada en cartulina gofrada color hueso cálido, el título en itálico en rojo garnet, el logo de la editorial de color gris humo, la armónica proporción del nombre del autor en la parte superior, que balancea el título de la colección –*La cruz del sur*– y el nombre de la editorial en la parte inferior, todos los elementos anticipan y predispone al disfrute de la lectura desde la sensorialidad. En la ancha solapa frontal aparece una mini-bibliobiografía del autor. En la solapa posterior aparece la lista de los libros de la colección *La cruz del sur*. El papel del interior del libro tiene el mismo color hueso cálido de las portadas. El ancho señalibro mantiene la coherencia estética, y regala al lector uno de los poemas del libro: *Hacer tablas*.

En la poesía de Oteriño, lejos de los inventos y de las metáforas enmarañadas de algunas tendencias, predomina el placer del lenguaje simple, la atmósfera del susurro, lo que Barthes llama “el ruido de la ausencia de ruido”². En estas épocas de velocidad frenética y de innumerables y simultáneas distracciones, sus versos invitan a detenerse en los detalles. En los cuarenta y cinco poemas en español rioplatense, el sujeto lírico extrae la poesía de la vida cotidiana. Entre los tantos exponentes de este tipo de poesía contemporánea encontramos a Baldomero Fernández Moreno, a Mario Benedetti, autores que, como Rafael Oteriño, concentran su atención en situaciones o vivencias cotidianas. Oteriño no cae en los riesgos de este tipo de poesía como la monotonía, la vacuidad de lo hablado, o la similitud a un diario de vida. Al contrario, son variadas las geografías que se recorren en el poemario, que desgrana eslabones de viajes, de recuerdos, de momentos de vida. La atmósfera que recorre el poemario está concedida por las más importantes vivencias humanas, expuestas y enhebradas con evocaciones de regresos y retornos.

² Roland, Barthes, *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1994, p. 101; *Introducción al análisis estructural de los relatos*. Editorial Tiempo Contemporáneo. Segunda Edición. Buenos Aires, 1972.

Los **recursos literarios** utilizados por el poeta son numerosos, nunca fortuitos, siempre al servicio de las necesidades expresivas. No es casual que algunos de los poemas de Oteriño estén cimentados sobre preguntas y enumeraciones, un recuento necesario para definir el mundo de la poesía discreta y cercana. Así, en algunos textos, la forma poética enumerativa implica y orienta al lector, en otros es un modo de establecer la geografía del territorio de lo hablado, o mejor dicho, de lo que se escribe. En el poema *Días de marzo, 2020* (9) la enumeración de los objetos, de los momentos de la vida, de sensaciones como la de lo mínimo, lo leve, la mano que cierra el libro, son la excusa para preguntar, en modo insistente, *¿Y qué más y qué más?* (10). En *Acto de fe* (60), elenca todos los elementos que le dan confort o estabilidad, y entre tantos otros, “me aferro a las enumeraciones,/ a la cifra exacta, al número impar” (60).

Las dualidades y las oposiciones presentes en los poemas construyen la complementariedad de un tenso equilibrio. Los versos no son más que el terreno para conectar conceptos, emociones o sensaciones distantes, donde la flexibilidad y el grado de separación están dados por el tiempo: “Y la cuerda, que se comenzaba a tensar, / de quien ahora mira hacia atrás para contarlo”. (41).

La repetición insistente de la abolición del azar en los gestos vitales se encuentra en el poema *La extracción del agua* (19), donde la asociación con el **tiempo** es ineludible. El poema *Sístole diástole* (81) explora los espacios y la tensión entre los opuestos, ni el comienzo o el fin de algo.

La responsabilidad y el compromiso de Oteriño hacia su ser escritor se transparenta, por ejemplo, en *Andante* (25)

“... omissis

Lo que no puedo es dejar de observarlos y de escucharlos,
de abrazarme a otra música que no sea la suya;
de sentir, religiosamente, cómo se graban en la piel.

Notas de un himno que se sucede sin reparar en mí,
pero que yo recibo como si hubiera nacido para mí:
Allegro, vivace, lento moderato, larghíssimo, otra vez allegro.

Porque la mirada insaciable compone lo que venimos a ver.
Y aunque fuera ciego o no pudiera explicarlo
no podría rehusarme: mi deber es decirlo con palabras”.

En *Nacimientos* (18) hace referencia a la génesis de los poemas. Inicia con

“Un verso sigue a otro verso, /una palabra grave a otra esdrújula, /los acentos se disparan/y forman una plegaria en las paredes del viento. Más adelante. A estos nacimientos da lugar la poesía/cuando llama palomas a los navíos y techo al mar”.

El poeta alude a su “ser lector”, a través de las citas de libros, versos, poemas, palabras, que acompañan y expresan su propia vida. Numerosos intertextos remiten a otros escritores, como a Carlos Williams en *Recibo del pasado* (26), o en el más detallado *Decálogo* (64), un poema-comentario sobre el poema *Viva*, de René Char. También con *Veintidós maneras de designar la poesía (homenaje a Wallace Stevens)* (70), o al estar de acuerdo al decir: *Sí, Czeslaw,/todo recommienza*, Oteriño declara y evidencia el placer de las lecturas como alimento del espíritu. Abre *Permanecer callado* con “Permanecer callado y de pie frente al azul sin límites/ es dar paso a algo inédito de lo ya dicho/ y a algo que no estaba claro de lo sabido” (38). Ese es el talento de Oteriño. Iluminar lo ya visto, lo conocido. Un gran homenaje a la escritura escribe en el poema *Orfeo, apuntes para una poética* (30), donde cierra con la promesa al lector, o a sí mismo, “seguiré diciendo palabras” (31).

El poema *Lo que puedes hacer con el fuego* (34), que titula el libro, inicia con: “No, espejo, no hay lugar para lamentos...el fuego está en todas partes, /pero debes saber qué hacer con las llamas”. El fuego es positivo, las

sombras están, pero “aún hasta el día en que empiezas a comparar con tus padres/no piensas que vas a morir”. La esperanza, la invitación a continuar, a reiniciar: “Algo que está a punto de nacer/en cuanto reinicias la marcha y lo intentas de nuevo./ Como lo hiciste la primera vez,/cuando no te importaba”.

Según la RAE³, retornar es, entre otras acepciones, 3. “hacer que algo retroceda o vuelva atrás”, y 4. “volver al lugar o a la situación en que se estuvo”. Oteriño entrelaza las palabras y concede al lector imágenes para regresar, con el pensamiento, a las separaciones, a la observación del paso del tiempo. Retorna a las emociones, al hogar del pasado, a las sensaciones vividas. Una y otra vez el autor retorna a lo simple, a los libros leídos, a los recuerdos, a los lugares recorridos, a los seres amados, a cierta música, al mismo **ser otro**. Oteriño declina todo el campo semántico del **retorno**, o del regreso, con valencias positivas, dadas por el valor y los sabores que han adquirido en ese lapso, las ausencias, a las distancias temporales o físicas, la identidad del hoy y del ayer, en los ambientes, en los objetos y en las personas. Oteriño recorre también las variaciones del irse, del regresar, y la tensión entre ambos momentos. En *Ni la bienvenida ni el adiós de alguien, sino las dos cosas a la vez* (44), conecta los extremos de los desplazamientos. También lo hace, en el poema *Con mi padre* (41), que concluye ...la hora sin amarras de un hombre viejo/ y la cuerda, que se comenzaba a tensar,/de quien ahora mira hacia atrás para contarlo. El poema *Antes, después* (39) explora y contrasta esas imágenes, de cuando “...Toda esa bruma se disipa / y detrás emergen las casas que habitamos/ sin abrir los ojos: pabellones de gigantes/ por los que nos deslizábamos dormidos” (39).

Rafael Oteriño retorna a lugares y situaciones, geografías físicas en las que la memoria se activa por un detalle: “El chasquido de una rama en la penumbra/te devuelve a una casa/que no es tu casa sino en la mente” (14). O como en el poema *Cosas mínimas*, un homenaje a la relación de Montale con su esposa Drusilla, al decir “donde mejor la evoca es en el acto sencillo/de

³ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.7 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [Consulta del 25/01/2024].

bajar las escaleras dándole el brazo”. Dice también “...bajo su amparo no teníamos edad. /Frontera de un país del que no se regresa,/ en el hueco de la mano cabía el alma”(47). Aparecen recuerdos de objetos, “Y ahora regresan a la mente/para contarme, por un momento, que nada de todo aquello se extravía” (79). También la(s) identidad(es) regresan, y Oteriño enuncia “...Renace aquel que fuiste/cuando los cerrojos estaban cerrados” (*Duermevela*, 14) o también en *Aquel que fuiste* (50), donde “Llega el día en que te reencuentras con aquel que fuiste”.

Los traslados físicos tienen una partida, un inicio. Pero no siempre el regreso es posible, como en el poema *Sólo instantes*, que comienza con “hay vuelta atrás”, y más adelante afirma: “...No hay vuelta atrás /ni en el ojo de la cámara/ni en la encrucijada de caminos/ni en el consejo/de un padre al hijo”. Y concluye el poema: “Sólo instantes ./Y la burbuja de la mente aquí abajo” (59). Otra sfumatura de este recorrido es la negación del regreso, como cuando enuncia “En la pared del fondo: el mapa/de una ciudad a la que no has/ de volver” (66). “Como esos viajeros que no pueden hallar su casa en sitio alguno/y vuelven de madrugada, /con más hambre y más frío /al lugar de donde partieron/y lo hallan intacto” (86).

En algunos versos Oteriño escribe sobre el regreso posible y lo que sucede después. El poema *Vuelves a esa ciudad* (56), inicia en segunda persona, y más tarde irrumpe el yo lírico en primera persona, que resume las vivencias de quien regresa. En cambio en *Georgina* (45), narra sobre quien “Ahora ha vuelto sin aviso,/ como lo hacen las personas/que se preparan para su eclipse definitivo...”.

Mas no hay poema que hable del retorno con la fuerza y la delicadeza de *Aquel que fuiste* (50), que inicia así:

“Llega el día en el que te reencuentras con aquel que fuiste,
Cesa el combate, la incertidumbre cesa, y el país
hacia el que marchabas es un lago de aguas transparentes,
al que descienes sin ayuda...”.

Una trémula emoción se trasluce en todo el texto, donde la madurez del poeta ha logrado un estable equilibrio entre el tema de la identidad, el confronto con el propio pasado y la aceptación del presente. En el poema se vislumbra la intertextualidad, como un eco lejano, de las palabras de *En paz*, de Amado Nervo.

Rafael Oteriño demuestra que es posible, a través de los intersticios de lo cotidiano, deslizar los grandes y más importantes temas: el paso y la razón de la vida, la muerte, las lejanías y separaciones. Ha logrado la revelación, ha llegado al momento de quitar el velo, de desnudar y de compartir la conciencia de la superación de obstáculos, desde la profunda sensibilidad madurada en el tiempo. Se explicita en el poema *Al paso*, al decir “La luna vuelca su ceniza/escribir es siempre reescribir, /círculo que se reinventa” (28). Es imposible evitar la sustitución de la palabra **escribir** con **vivir**.

Lo que puedes hacer con el fuego es la poesía indispensable para estos tiempos caóticos, insensatos, atropellados. Roman Jakobson⁴ refiere que le han preguntado sobre la poética, ¿qué hace que un mensaje verbal sea una obra de arte?, a lo que declaró que la poética se relaciona con problemas de la estructura verbal. Un texto narrativo es susceptible de ser resumido, los poemas no. Coincide Umberto Eco, y también lo piensa R. Barthes quien afirma que el poema lírico no es sino la amplia metáfora de un solo significado... resumidos, los poemas líricos se reducen a los significados Amor y Muerte. No hay resúmenes posibles; es necesario, es recomendado, es obligatorio, transitar cada verso, cada línea, cada silencio, cada enumeración y cada pregunta que nos ofrece Rafael Oteriño, en esas palabras que asumen su identidad final y se convierten en poema en la mente del lector, quien al leer, y releer los versos no puede dejar de vivir un goce estético, entrando en sintonía de vibraciones, y un imprevisto detenerse del tiempo en la carrera de la vida.

⁴ Roman Jakobson, *Language in Literature*, Cambridge, Massachusetts The Belknap Press of Harvard University Press, 1987, 63.

Oteriño ofrece al mundo un tipo de poesía que ilumina, como en “Y un día, sin nombrarla, te sale al encuentro:/no aquello que decía ser el alma, /sino el resplandor –grande o pequeño– de las cosas visibles” (63). Evoca, y provoca la evocación en el lector, que se espeja, que empatiza, que se emociona al reencontrarse en esas imágenes de retornos, que son también suyos, que es el retorno eterno, desde el *Nostoi* de la mitología griega. Todos los retornos posibles.

En el poemario *Lo que puedes hacer con el fuego*, Rafael Felipe Oteriño conjuga las declinaciones de las innumerables formas del retorno, a partir de los caminos marcados por la sensorialidad y la conexión con el cuerpo terrenal. En muchos de sus versos, regresa ya no como niño o joven, sino como adulto, con los ojos del poeta maduro, que aísla, encauza y traduce las experiencias sensoriales en un lenguaje sencillo y positivo. Estas son las bases para la generación de vínculos que dan lugar a una poesía melódica, concreta y tan necesaria para convertir al lector en poeta, carmenando las deshilachas de nuestro ser imperfecto.

Bibliografía complementaria

Anderson Imbert, Enrique, *Métodos de la crítica literaria*, Mafrid, Colección Cimas de América, Ediciones de la Revista de Occidente. 1969.

Bakhtin, Mikahil, *Estética de la creación verbal*, México DF, Siglo Veintiuno Editores, 1999

***Quema su memoria,*
una novela histórica de Eduardo Cormick**

Luciana Condorelli

“Más de una vez quise no ser el Brown de los combates,
el jefe de la escuadra, el cañonero de la revolución,
sino apenas un criador de caballos”
Eduardo Cormick

Esta exquisita *nouvelle* de cinco capítulos nos lleva a recorrer los días tardíos del padre de la Armada Argentina, el Alte. Guillermo Brown.

Instalado en la calma de su quinta en Barracas, Buenos Aires, Cormick nos muestra retazos de una vida agitada a través de los ojos fatigados de un vecino más y no de un héroe de la patria.

“*Quema su memoria* nos cuenta en un tono y un tramado que nos hace recordar a *Los Idus de Marzo* de N. Wilder, los últimos años de la vida del Alte. Brown. La forma narrativa elegida es un acertado equilibrio de monólogos interiores y diálogos con flashbacks que permiten componer por fragmentos, la vida, la historia narrada, detalles de la vida de los protagonistas y la de las personas cercanas a ellos. El afinado contrapunto de las distintas modalidades narrativas logró imponer a este texto en primer lugar”,

dicta, acertadamente, la resolución del certamen *El Arte de la Novela Corta* de la Fundación El Libro en 2004.

Cabe recordar lo que Seymour Menton queda satisfecho con la definición de Anderson Imbert, para quien las novelas históricas son “las que cuentan una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista”. Cormick se hace eco de esta afirmación y nos sumerge en memorias reales e imaginarias de un almirante retirado a fines del siglo XIX. Asimismo, Menton despliega seis rasgos de la nueva novela histórica, tales como: 1º la subordinación de la reproducción mimética de cierto período histórico a la prestación de algunas ideas filosóficas; 2º la distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos; 3º la ficcionalización de personajes históricos reales; 4º la metaficción o comentario del narrador sobre el proceso de creación; 5º la intertextualidad; y 6º el uso del concepto bajtiniano de lo dialógico, lo carnavalesco y lo heteroglósico.

En el caso de *Quema su memoria*, serán los anacronismos, la reinención de los sujetos históricos, la intertextualidad y el dialogismo algunos de los elementos más reiterativos en la construcción de esta obra. Repararemos en estas últimas características como prácticas textuales la manipulación del relato historiográfico que se vale de sus mismos instrumentos retóricos. En cuanto a los *anacronismos*, hay un claro ejemplo en la obra cuando nos encontramos con un texto extraído de la mitología celta, donde también hay una mención religiosa, ya que se nombra a San Patricio, patrono de Irlanda, y se fusiona con un diálogo de un Brown niño quien interactúa con su abuelo.

“¿Hay algo más allá, abuelo?

“Más allá está América, Bill. [G. Brown]

“¿Qué es América?”

“América es la tierra de la eterna juventud, Bill, de la libertad eterna.”

“[...] Desde el tiempo de los abuelos de mis abuelos, y quizá desde antes, antes todavía de San Patricio, los irlandeses conocían que más allá del mar, donde nuestros ojos no ven otra cosa que mar y cielo, mucho más allá existe una tierra. Para ellos, y estoy hablando de Finn y los suyos, aquella tierra era Tirnanoge, la tierra de la eterna juventud”.

Esta interacción se torna vívida por las descripciones en tiempo presente y las dudas de este infante Bill, quien indaga más sobre esa historia fantásticamente real que fluye en sus oídos, algo que no esperaríamos de un viejo Brown, realista, cansado, desencantado de las historias mitológicas, en el tiempo cronológico de esta novela corta. Si observáramos a este mismo pasaje con la mirada de Gerard Genette, quizás nos encontraríamos frente a un caso de **hipertextualidad**¹, aunque vamos a dejar ese análisis para un estudio posterior.

Entre las múltiples descripciones de estos personajes, varios de ellos conocidos como héroes o hacedores de la patria, se encuentra un pasaje muy cotidiano, simple, en una **ficcionalización** de sus actitudes diarias, tan altamente posible como improbables, donde se describe una escena matutina con sus familiares y allegados.

“Abríguese, don Guillermo, le dice uno de los peones que está tomando mate junto al fuego cuando lo ve aparecer en la cocina. [...]”

“¿Quién es el que anda por el camino con este barro? Quiere saber don Guillermo. ¿Quién sino mi amigo Fahy? [...] Es más baqueano que vos, dice Mary Agnes desde su eterno rincón de la cocina, habrás de caerte y levantarte unas cuantas veces antes que nuestro cura Antonio pegue un resbalón.”

“¿Por qué hay que escucharla tan temprano, y con esa voz de lechuza? ¡Liza! ¿dónde está Liza? Está peinándose para recibir al padre, y también podrías hacer algo de eso”.

El **dialogismo** es otra característica central en esta obra, donde a través de estos escritos se puede construir un personaje en toda su complejidad. Al principio descubrimos a un militar retirado, al que solo le interesa un buen desayuno y su jardín.

¹ G. Genette, *Palimpsesto*, Madricd, Taurus. Alfaguara, 1989.

“Es el momento del desayuno: Mary Agnes dispuso la tetera sobre la mesa del comedor, junto a las rodajas de budín tostado y manteca. Don Guillermo deja caer un chorro en la taza: le falta cuerpo; con una cuchara agita las hojas en el fondo [...] vuelve a controlar el té y, satisfecho, llena la taza hasta el borde, agrega azúcar y revuelve”.

En páginas posteriores, nos encontraremos con la admiración de sus coprotagonistas de la historia argentina, generales renombrados y referentes políticos rindiéndole tributo sin escatimar en detalles heroicos.

“Lo que [el Almirante] Grenfell envidiaba, según le confesara a Mitre, de este viejo, era que podría declarar delante del juez de paz: soy Guillermo Brown, vecino de esta ciudad, granjero, y habría dicho la verdad, estaría ocultando años, días, noches de aventuras y glorias militares, que podría mencionar como al descuido, sí, también he sido capitán general de la Armada, pasé mil trescientos días con sus noches en cubierta navegando en campaña militar, recorrí varias veces el Atlántico entre Europa y el Río de la Plata, entre las Antillas y el Río de la Plata, el Pacífico de sur a norte y de norte a sur, y uno no sabría cuándo hizo una cosa y cuándo otra. Tuvo tiempo para ser capitán victorioso y vitoreado, y para ser preso silenciado y ofendido” (Mitre).

Sin embargo, el dialogismo según lo entendía Bajtín queda expreso también en el contrapunto de Iriarte, quien no duda en bajarlo de su pedestal de bronce para relatar otro perfil del almirante.

“Cuando los unitarios cayeron, Brown vendió sus servicios a Rosas para hacer una guerra, la más cruel, a sus antiguos amigos y protectores, guerra en que todavía está empeñado y en la que sirve de bárbaro instrumento al bárbaro sistema de un caudillo, el más brutal y feroz. Este es Brown” (Iriarte).

Por último, Cormick presenta hábilmente retazos de textos reales, como mostráramos anteriormente, a lo largo de los distintos capítulos de esta novela.

Un claro pasaje y reflejo de *intertextualidad* se percibe en la cita del Gral. José de San Martín donde dice,

“La victoria naval de Montevideo es lo más grande que hasta el presente ha realizado la revolución” (San Martín).

Eduardo Cormick, es un hábil autor que deja de lado su admiración por el Almirante, expresada en una clase expositiva cuando responde a una concreta pregunta de una asistente:

“De pibe para mí Guillermo Brown era una especie de vecino ilustre”, y luego comenta, “tengo un afecto personal por el personaje, casi como un pariente” (Cormick, clase sincrónica).

Sin embargo, en su experticia con la pluma, y en el uso preciso de los anacronismos, la ficcionalización de los sujetos históricos, la intertextualidad y el dialogismo en su obra, sus sentimientos o apreciaciones de la historia no entorpecen sus escritos, ni desorientan al lector, sino que lo enriquece y permite a los lectores construir su propia apreciación sobre estos personajes históricos en su contexto.

“Yo hago un seguimiento más sinuoso, menos respetuoso lineal de la vida de Brown”, dice E. Cormick en una entrevista, que sin duda es el ingrediente necesario para que esta *nouvelle* sea digna de analizar en estas y otras características propuestas por los grandes teóricos de la literatura contemporánea.

“Brown, en la vida, de pie sobre la popa de su bajel, valía para nosotros una flota. Brown, en el sepulcro, simboliza con su nombre toda nuestra historia naval”.

Bibliografía complementaria

Bajtín, M., *La novela como género literario*, Zaraoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019.

Bibliografías Bajtín y Dostoyevski: dialogía, polifonía y heteroglosia en literatura, 2021. Disponible en <https://biobibliografias.com/bajtin-dialogia-polifonia-heteroglosia/#comments>

Cormick, E., *Quema su memoria*. Vinciguerra, 2014.

Cormick, E., Citas de la clase de Seminario de Narrativa argentina contemporánea. 04 de julio de 2022 [grabación ya no disponible en línea].

Crescenzi, F., “La intertextualidad como fundamento literario”, *Las Nueve Musas: arte, ciencias y humanidades*, 2022. Disponible en <https://www.lasnuevemusas.com/la-intertextualidad-fundamento-literario/>.

Genette, G., *Palimpsestos*, Madrid, Taurus. Alfaguara, 1989.

Grützmacher, L., *Las trampas del concepto “la nueva novela histórica” y de la retórica de la historia postoficial*. Vol. 27 n.1, Ciudad de México abr./may. 2006. Disponible en https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822006000100008.

Menton, S. (1993) *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, Introducción, pp. 29-56.

Oyarzábal, G., *Bartolomé Mitre se entrevistó con Guillermo Brown*, 2022. Disponible en <https://anh.org.ar/blog/2022/05/31/bartolome-mitre-se-entrevisto-con-guillermo-brown/>.

White, H., *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Ediciones Paidós, 2023.

White, H., *Discurso histórico y escritura literaria* en Kuisma Korhonen (ed), pp. 25 - 33. Conferencia dictada en el marco del Encuentro Internacional “La escritura del pasado y el futuro de la historiografía”, Universidad Tres de Febrero y UBA, 2006. Fragmento disponible en <https://blogcronico.wordpress.com/2011/04/14/hayden-white-discurso-historico-y-escritura-literaria/>.

White, H., *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Prometeo Libros, 2010.

Una lectura a la novela de Carlos Enrique Berbeglia
La interrupción aconteció en Septiembre
(Buenos Aires, Enigma Ed. 2022)

Bertha Bilbao Richter

Amo las evasiones conscientes, las que no se alienan
en contenidos míticos o iniciáticos, o en donde los
símbolos mediatizan la obra; la fantasía siempre
renovada en el puro ejercicio de sí misma, la fantasía
que se convierte en camino hacia la libertad.
C.E.B.

La interrupción aconteció en Septiembre se suma a la anterior y prolífica producción literaria de Carlos Enrique Berbeglia siempre desconcertante y ligada a la posmodernidad como época y al posmodernismo como categoría estética. Esta nueva novela interrumpirá el cómodo y rutinario transcurso de los ingenuos lectores de literatura fantástica que puede mostrarse tipificada y decadente, pero que en infrecuentes casos, como éste, emboza la enciclopedia mental berbegliana que sus amigos lectores conocemos, aunque no dejaremos de sorprendernos al sentirnos apelados a impensadas reflexiones.

Llama la atención el idéntico subtítulo de sus cuatro partes: *La ida* y sus veintidós subdivisiones encabezadas por versos de un conjetural poema, que en la página final se reduce a cuatro versos, verdaderas pistas para la reconstrucción del sentido de esta obra que empodera y reactualiza los recursos de la posmodernidad literaria: narrador omnisciente y polifonía, dialogismo, en la confrontación de teorías sobre la libertad, por ejemplo, cronotopos bajtinianos, especialmente el del viaje y el del encuentro idílico, hibridación genérica: narraciones, descripciones, argumentos, poesía, hay también significativas cartas; por otra parte, cuestionamiento de la verdad y

aún de la verosimilitud, personajes que van construyendo su ipseidad en el sentido junguiano, Me permito orientar la lectura de la parte **Once** a fin de descubrir los recursos metaficcionales que transforman esta obra fantástica en metanovela por su sesgo autobiográfico: “hablo de mí”. Es observable el rechazo a la idea de que todo ha sido dicho porque restringiría la libertad, ya que la literatura es como la propia vida; en otro momento el autor se presenta como un “hipocondríaco de la libertad”, insertándose en el argumento para emitir juicios sobre sí mismo y sobre la literatura en general. Todo esto y mucho más para ser descubierto por futuros osados ensayistas para quienes dejo la transformación del héroe protegido por los dioses, en personaje de novela en situación de desamparo, como lo ha señalado Lukács y como verán a Emilio, el protagonista de esta epopeya de sucesivas evasiones.

Emilio ha logrado escapar de una prisión traicionando a un compañero, se considera por eso un ser abyecto. En la casa de sus amigas Glorina y su sobrina Sofía, la joven entretiene con juegos de lenguaje y trabalenguas, Glorina inventa nombres para las cosas y los animales. Se comunican con un neo lenguaje. Llegan a la casa otros visitantes y uno de ellos denuncia a la policía al evadido de la prisión y es nuevamente apresado.

Hay fragmentarismo y discontinuidad en la narración. Los lectores sabrán por qué se produce la interrupción de las comunicaciones en celulares, radios, TV y todos los artefactos eléctricos durante días, y habrá posteriores consecuencias.

Emilio escapa nuevamente de la cárcel usando algo de su invención, la “Disposición Absoluta”, prerrogativa de todo ser humano para salirse de sí mismo, de la propia casa, ser vocacionalmente nómade, después deduciremos que es para la búsqueda de conocimiento, si pensamos que la ignorancia es un peligroso encierro. Emilio se siente parte de una cohorte destinada a expulsar a la Maldita Negrura de la Tierra, que enloquece o mata a los cohortianos que intentan vencerla. Se siente útil y contento – otro rasgo de la narrativa narcisista (L.Hutcheon). Se transporta a una galaxia compuesta por 317 cuerpos celestes con incontables satélites, será este el Enjambre. Por su

profesión de ingeniero dedicado al estudio de la mecánica celeste, hay minuciosas descripciones del ámbito al que arriba: Rimenstrán, un lugar ideal donde todo es posible conforme al deseo, pero advierte que no hay artistas ni filósofos. Cintia, que en otro momento fue y será Sofia es ahora remenstrianiana y vive con Emilio un amor ultraterráqueo hasta que Cintia desaparece por obra de la Maldad, omnipresente en el Universo. Emilio logra recuperar a Cintia que lo ama intensamente pero no logra comprenderlo, él le dedica un poema “A Xereminte” en el que expresa sus atormentados sueños. Intuye que Rimenstrán es otra cárcel, duda del amor de Cintia-Xereminte. Decide su regreso al planeta Tierra. Hay disquisiciones acerca de la mujer ideal. La novela contiene también reflexiones acerca de la temporalidad, la definitividad del pasado que no podemos enmendar y del futuro como inversión del recuerdo.

Las cuatro partes de la novela versan sobre la evasión del protagonista a partir de su propia invención: la Disposición Absoluta en las tres primeras, en las que el personaje describe un movimiento centrífugo y en la Cuarta Ida describe un movimiento espiritual centrípeto por medio de la Disposición Verdadera que lo acerca al lugar de la certidumbre, de la simpleza.

Pero hay un verso de su poema de cierre que deja un final abierto a la consideración de los lectores: búsqueda, evasión y desencuentro siempre. Así hasta el infinito. En síntesis, la búsqueda se metaforiza en un sinsentido, ya que cualquier verdad nunca es totalizadora, de ahí también las digresiones de la voz narrativa; tanto lo narrado como la lengua empleada están en constante movimiento y transformación. No hay una sola revelación y dejo también señalado el temple de ánimo agónico y lúdico a la vez que emerge del texto con una fuerte dosis de ironía con apariencia humorística. Finalmente apelo a Robert Spire para categorizar esta obra como meganovela: por referirse a sí misma como proceso de escritura y por qué no, también como proceso de lectura, por su virtud innovadora, su conciencia de intertextualidad y por su función iconoclasta al introducir elementos fictivos que rompen la lógica de la narrativa canónica.

**La búsqueda como camino imprescindible
en *La última custodia* de María de la Paz Pérez Calvo
(Buenos Aire, Copo de Nieve, 2023)**

Graciela Margarita Barrero

Breve biografía de la autora de la novela estudiada

María de la Paz Pérez Calvo nació en Buenos Aires en 1968. Es Doctora en Psicología con orientación sistémica, cognitiva y neurociencias, docente y escritora. Pertenece a instituciones del prestigio del ILCH (Instituto Literario Cultural Hispánico) y SADE (Sociedad Argentina de Escritores), donde, junto a la UNVM (Universidad Nacional de Villa María) se desempeña como docente y directora de seminarios y diplomaturas.

Diversas antologías atesoran sus poemas y cuentos infantiles, también es autora de ensayos y trabajos de divulgación científica.

Ha recibido múltiples reconocimientos nacionales e internacionales entre los cuales se encuentran la Faja de Honor de la SADE, premios a ensayo y trayectoria en Literatura Infantil y Juvenil. Entre sus muchos trabajos destinados a esa franja etaria se destaca la saga fantástica “Martín el Guardián”.

Nos proponemos

- Hacer un sucinto análisis de la novela *La última custodia*, de la citada autora.
- Hallar un paralelismo entre la búsqueda ficcional y las rutas de la vida humana.

A modo de introducción

Como lógicos curiosos y posibles compradores del libro, ya hemos leído el breve y atractivo texto de contratapa: las palabras “monje asesinado” y “horror sobrenatural” remiten nuestros pensamientos a *El exorcista* y a *El nombre de la rosa*, con su clave a descifrar por una mente detectivesca.

Nos centramos en el título: *La última custodia*. El término “custodia” conecta con la actividad judicial o policial, pero el arte de tapa nos muestra un enigmático escenario religioso. ¿Por qué? Cuesta hallar la relación del título con las imágenes de este paratexto. Ayudados por la RAE, su diccionario nos entrega varias acepciones:

1. f. Acción y efecto de custodiar.
2. f. Persona o escolta encargada de custodiar a un preso.
3. f. En la Orden de San Francisco, agregado de algunos conventos que no bastan para formar provincia.
4. f. Rel. En el culto católico, pieza de oro, plata u otro metal, donde se expone la hostia consagrada a la adoración de los fieles.
5. f. Rel. En el culto católico, templete o trono, generalmente de plata y de grandes dimensiones, donde se coloca la custodia para trasladarla en las procesiones.

Y aquí el lector neófito hallará un cabo para comenzar a imaginar el contenido de la obra, que es en realidad un thriller policial, una pincelada de novela distópica, un poco género fantástico con su toque de horror.

Pero el sugerente título aún nos vuelve a sembrar un interrogante... ¿por qué “última”?

¿Qué parece esperar del lector una novela que nos arroja en la primera página a una sangrienta escena del crimen y a una dramática alternativa de secreto?

A esta altura, ya hemos decidido comprar el libro.

¡A leer se ha dicho!

Nos disponemos a encarar un libro de 261 páginas, que no tiene prólogo, y que, con sus siete meses en el mercado, según indica su colofón, tiene aún el estimulante aroma a tinta fresca. Tampoco hay dedicatorias ni epígrafes.

En el primer capítulo, a modo de título, aparece una fecha señera en el desarrollo de la trama por el mes del año que nombra. El capítulo siguiente, también con fecha, nos induce a una rápida hojeada hacia el final que nos indica que toda la acción se desarrolla en dieciocho días. En él aparece un mensaje de difícil comprensión y se nos presenta a la protagonista en un escenario muy alejado del crimen, California, produciéndose un quiebre espacial que continúa con una nueva ubicación en el Viejo Mundo, donde asistimos a la urdimbre de un plan marcadamente anticatólico.

La aparición de otros personajes nos muestra un narrador omnisciente, y el uso de un lenguaje coloquial, tan diferente del propuesto por los formalistas rusos.

A partir de allí hay profusión de nuevos actores y lugares, presentándonos a la Masonería, la traición y lo detectivesco a través de diálogos hábilmente entretajidos en la narración, que a su vez destejan los hilos del argumento en capítulos breves, que logran con facilidad que el lector sostenga su atención. Es el tipo de novela que se presta para la confección de un plano o croquis a colores para poder seguir los recorridos de los misteriosos personajes complotados, cuyos itinerarios se entrecruzan, persiguen y concatenan la búsqueda de aquello que da título a la obra y que la protagonista aún no encuentra.

Recursos y teorías

Si exceptuamos a San Pedro, no hubo ningún Papa (y menos contemporáneo) que se llamara Simón, personaje sobre el que recae el inicio de la distopía que la Dra. Pérez Calvo utiliza, a nuestro entender, como una

gran metáfora para ilustrar la preocupante disminución de las vocaciones sacerdotales de hoy, y la pérdida de fieles de la Iglesia Católica, que ganan otros cultos. Ese Papa ficcional representa la cerrazón mental, la estrictez extrema, la falta de adaptación a los tiempos, el fanatismo a ultranza, y el desconocimiento del alma humana.

Los capítulos 24 y 25, depositarios de un tema ético individual y social, constituyen en sí mismos un cuento dentro de la novela y un claro ejemplo de hibridación de géneros.

En dichos capítulos se produce un quiebre temporal, una ruptura en la línea de tiempo de suma relevancia para el hilo argumental, anunciada con una fecha discordante en relación con otras utilizadas, que nos ubica cuatro años antes de las acciones del presente narrativo. Los espacios diferentes a los ya nombrados (Azul, Olavarría, en Provincia de Buenos Aires) y el dialogismo, del que habla Bajtín, en la conversación de los dos sacerdotes, como así también, la disparatada conversación de los personajes femeninos en las páginas finales, convierten (entre otros aspectos que oportunamente mencionaremos) este apasionante relato en una típica novela postmoderna.

La multiplicidad de actores garantiza una variada polifonía (plurivocalismo, la llamaría Iván Igartúa Ugarte), "... pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles...", la definiría Bajtín. Asistimos a la aparición de sociolectos que dan cuenta de las diferentes personalidades y las distintas motivaciones por las cuales los seres humanos podemos ir tras idénticos objetivos por disímiles razones, guiados por nuestros propios sistemas de valores. La novela polifónica está basada en el don de ver el mundo en la interacción.

La intertextualidad podría verse como una yuxtaposición de textos: la existencia de un poema en clave vertebra la búsqueda ficcional; aparece un folleto turístico con las varias entradas históricas y geográficas que este tipo de texto suele tener; coexiste en la novela el viejo género epistolar en su

versión más moderna, el mensaje digital (WhatsApp), y de pronto en algunas páginas nuestros ojos tropiezan con una cita latina.

Pero pensamos que el mayor ejemplo de intertextualidad presente en la novela que nos ocupa es el extenso capítulo 64, que daría basamento real al conflicto ficcional, aludiendo permanentemente al Concilio Vaticano II y sus cambios y modernizaciones, en especial en la liturgia de la Misa: "... simplifíquense los ritos... suprimáanse aquellas cosas menos útiles..."; "En las Misas celebradas con asistencia del pueblo puede darse el lugar debido a la lengua vernácula..."¹.

Los cronotopos sucesivos enmarcan la hibridez de géneros y subgéneros, desde el thriller con su trama de revelación y sus buenos y malos encubiertos, la novela de aventuras y hasta una reflexión existencial. La autora ha hallado escenarios e instituciones reales en la inmensa geografía argentina (entre otros Mendoza, Patagonia, Santiago del Estero, Tucumán, San Luis, donde da gusto hallar, googleando, el mencionado monasterio y el bello paisaje donde está enclavado). Son lugares que contribuyen a la polifonía de los personajes que allí interpela la protagonista, a la vez que nos susurran al oído explicaciones y significaciones diversas, dando cuenta de la polisemia imprescindible en una obra de esta envergadura.

Hábilmente, esta sutil escritora deja señas en apariencia insignificantes, que en capítulos posteriores serán datos relevantes para dar coherencia y cohesión a la trama.

Asimismo, no es azarosa la elección de los nombres: Petra, sin duda, agrega dureza al personaje, Rosaura, que nos recuerda el trascendental papel que juegan las rosas en toda la obra, poniendo aquí la semiótica un gran valor agregado.

¹ *Documentos del Vaticano II*, 9ª Ed. Madrid,. Biblioteca de Autores Cristianos, 1970, pp.153-155.

Por ahí hemos oído que cada “escribir” es en realidad un “reescribir” ... quizás por ello el momento esotérico del clímax nos lleva a “El exorcista”, con su carga de terror supraterrrenal.

Y nos bajan el telón con un remate unificador dado por el último verso del poema de Fray Jeremías. Ocurre en Pascua, cuando la vida y el amor resucitan...

Búsqueda ficcional y vida personal

La autora denota una erudición en los temas histórico-religiosos y rituales, que con toda seguridad debe a una exhaustiva investigación para dotar a su trabajo ficcional de un gran matiz de credibilidad.

Entre las múltiples actividades que se nos indican en su biografía aparece una que asociamos de inmediato a su formación religiosa: voluntariado en SIPAM (Sistema Interparroquial de Ayuda Mutua), lo cual da cuenta de que sus conocimientos no sólo son teóricos, y sabemos que la página en blanco, a medida que se va cargando de caracteres impresos, actúa como un espejo que refleja la conciencia del escritor.

Ha dicho Wittgenstein que los límites del lenguaje determinan los límites del mundo, y la precisión del lenguaje que la Dra. Perez Calvo utiliza en esta novela muestra un mundo amplísimo que abarca las contradicciones del alma humana.

En la ficción y en la vida real de los hombres, los hechos del pasado se entroncan con la vital necesidad de buscar en el presente. Convertimos nuestro derrotero en una permanente búsqueda de respuestas a interrogantes decisivos, tópicos básicos como el sentido de la vida y la muerte.

Es tal la necesidad de hallar respuestas y de aferrarse febrilmente a ellas, que nacen los fanatismos, muy presentes en los personajes de esta obra. Hablamos de fanatismos de todos los signos, pues es tan fanático en su

creencia y en su lugar de custodio un fraile que se deja asesinar por defender algo que considera sagrado, como aquel capaz de matar para destruir ese mismo objeto, u obtenerlo aun a precio de la vida ajena por razones de prestigio o extremas ideologías, representadas aquí por conocidas instituciones como la Masonería o el Museo del Louvre.

El filósofo rumano Emil Ciorán se declaraba enemigo de Dios, el Hombre y la Vida. Su nihilismo total y absoluto era también un fanatismo, aunque su frase “El fanatismo es la muerte de la conversación... ¿Qué decirle a quien rechaza comprender las razones de los otros... preferiría morir antes de ceder?”² parece contradecirlo.

Bertrand Russell le hubiera acotado que los fanáticos están siempre segurísimos de ellos mismos, en tanto que los sabios están llenos de dudas. Precisamente esas dudas son el motor que impulsa la búsqueda de sentido de la existencia humana. Apreciemos este ejemplo: “Lo que voy a exponer aquí, lector, es mi agonía, mi lucha por el cristianismo, la agonía del cristianismo en mí, su muerte y su resurrección en cada momento de mi vida íntima”³.

En *La última custodia* asistimos a la aparición de personajes agonistas, luchando por hallar ese sentido, por motivos diametralmente opuestos en algunos casos.

Débora, la protagonista, emprende la búsqueda como un simple trabajo que le fue encomendado, pero su travesía se funde con viejas dudas de fe, culpas y recuerdos de esta patria abandonada, mientras recorre el “camino del héroe”, sola, como individuo desamparado por los dioses de los mitos griegos. Sin embargo, hacia el final de la novela, es instada a reconocer Quién la guio hasta la resolución del conflicto laboral y personal, quedando como final abierto la posibilidad de haber hallado “su lugar en el mundo”.

² E. T. Bianchi, “La certeza del fanático”. *La Nación*, 2008, <https://www.lanacion.com.ar/opinion/la-certeza-del-fanatico-nid1031186/>.

³ M. de Unamuno, *La agonía del cristianismo*, Ed. Renacimiento, 1930, p.7.

A Rodolfo le torció el destino una situación límite, el tópico contemporáneo de la coyuntura vital que produce el gran quiebre: un doloroso doble duelo lo aleja del Dios a quien acusa de haberle arrebatado todo, y se decide a ser un ejecutor de las Fuerzas del Mal. ¡Vaya si no es ésta una búsqueda agonal!

Para Pierre Lafayette, Director del Departamento de Artes del Catolicismo del más afamado museo francés, está en juego, sobre todo, su prestigio. Por ello es capaz de invertir sumas siderales y contratar sicarios... ¡hasta su salud está comprometida en esa búsqueda desesperada por agregar a una colección ese objeto valiosísimo!

Fray Marius cabalga simultáneamente a lomos de la ambición y la culpa. No se sabe si conserva o no el dinero con el que fue comprado, pero sigue preso de él cada vez que desea abandonar la entrega de información en la que está comprometido. Trata de convencerse de que no traicionó el secreto de confesión, pero por su delación lleva en la conciencia consecuencias funestas, e intenta evitar nuevas víctimas a futuro. El copioso sudor que lo acompaña es la somatización de su tremenda lucha agonal.

La grotesca figura de la poseída, la endemoniada, raya en el trastorno psiquiátrico en el que también caen, en la vida real, muchos seres que no logran escapar de sus obsesiones.

No podemos evitar nuestra empatía con el personaje de Fabián. Fabo, como él se presenta, se reconoce no muy buena persona, y dice que, aunque su trabajo no sea honorable, se niega a hacer el trabajo sucio. Tiene un límite que no sobrepasa, su propia fe. Esto da cuenta de una dimensión ética que, al decir de Umberto Eco, "... comienza cuando entran en escena los demás"⁴, "...se dan formas de religiosidad, y por lo tanto un sentido de lo sagrado, del límite,

⁴ U. Eco, C. Martini, *¿En qué creen los que no creen?* Ed. Planeta, 1998, p.89.

de la interrogación y de la esperanza, de la comunión con algo que nos supera, incluso en ausencia de la fe en una divinidad personal y providencial”⁵.

El poema encriptado que dejó Fray Jeremías en la trama literaria es similar de las inciertas pistas que conducen nuestro andar vital, dificultades del “camino del héroe” que todos transitamos con claves, a veces, de muy duro discernimiento.

La autora nos cuenta en las Notas que utilizó el “Plan Maestro para destruir a la Iglesia” como base para el argumento. Al buscar información sobre el mismo hallamos confirmada, no sólo su existencia, sino también el nombre de personas reales que se vieron involucradas, de una u otra manera, en los tiempos del Concilio Vaticano II, mencionados por la prensa de entonces, a saber:

-El Obispo Lefevre: acérrimo tradicionalista, contrario a cualquier cambio o modificación de ritos.

-El periodista Mino Pecorelli: difusor de una lista de personajes acusados de infiltración masónica en el seno del Concilio, posteriormente asesinado.

-El Arzobispo Aníbal Bugnini, sospechoso de pertenecer a la Masonería, impulsor de cambios en la liturgia.

-El teólogo Leonardo Boff, cura terciarista, creador de la Teología de la Liberación, sospechado de infiltración comunista en el Vaticano, junto a muchos otros sacerdotes jóvenes de la época.

Y volviendo al motivo de este trabajo, estas apretadas referencias biográficas insinúan vidas con complejas búsquedas espirituales, conciencias en lucha, almas amenazadas por las propias convicciones e ideales, y también por el lugar y el momento histórico en el que se desempeñaron. ¡Verdaderos “caminos de héroes”, develando claves y sorteando obstáculos, quizás más difíciles que cualquier escollo literario!

⁵ *Ibíd.*, p. 86.

En el esencial capítulo 64, entre las páginas 199-201, aparece una reflexión que también denota la fortaleza o firmeza de las convicciones de miles de personas: lo vemos como un modo de homenajear a los laicos en el sostén de una Iglesia sin sacerdotes, como una entidad humana que puede “re-ligarse” con un necesario Ser Superior sin necesidad de intermediarios.

Esta necesidad se actualiza en el momento crucial en que *La última custodia* ha sido escrita: una sociedad mundial post pandémica que perdió incontables vidas por un agente exterior tan difícil de controlar, una sociedad que asiste con estupor a conflictos armados que escapan a todo código ético, y un frágil ser humano individual monitoreado permanentemente por el frío ojo de la tecnología, como aquel espantoso “Gran Hermano” de George Orwell.

Conclusión

Se ha escuchado decir alguna vez a Roland Barthes que el autor muere ante el lector... obviamente hemos hecho una lectura muy personal de los avatares de esta novela, pero esperamos haber sido capaces de interpretar el espíritu de las palabras de la Dra. María de la Paz Pérez Calvo, sin dejar por eso de imprimir nuestro sello en el análisis realizado para el presente trabajo.

Creemos haber podido demostrar que la búsqueda ficcional y la búsqueda de un refugio o resguardo para el alma se equiparan en esta obra. La paz que desciende sobre la protagonista en ese auténtico *locus amoenus* e ilumina el mensaje final, hace pensar que la autora comparte esa serenidad al ver este bello derrotero de escritura coronado por el éxito.

Si nuestra visión ha sido errada, nos avenimos a rezar dos padrenuestros, dos avemarías y un Gloria para hacer penitencia y obtener la absolución

Bibliografía complementaria

Bajtín, M., *Estética de la creación verbal*. Ed. Siglo XXI, 1997.

Eagleton, T., *Cómo leer literatura*, Ed. Arie, 2016.

Igartúa Ugarte, I., “Dostoievski en Bajtin: raíces y límites de la polifonía”, Epos. *Revista de Filología* (España), n.13, 1997: 221-235.

Rojas Alcocer, G., “La última custodia de María de la Paz Pérez Calvo”, *La Semana del Sur*, 2023, en <https://lasemanadelsur.com/2023/08/04/la-ultima-custodia-de-maria-de-la-paz-perez-calvo/>

Veinte cuentos de Lidia Rissotto
en *Addenda et Corrigenda*: lo que se añade y lo que se corrige
(Banfield, R y C. Ed., 2023)
Perspectivas imprevisibles y erótica del texto

Bertha Bilbao Richter

Un desafío a los cánones tradicionales en que un suceso central constituye la exigencia de este género narrativo nos propone Lidia Rissotto, conocedora de cuantas teorías del cuento han sido elaboradas a partir de Poe, Stevenson, Hemingway y en nuestra lengua, Horacio Quiroga, García Márquez, Cortázar, Borges, Anderson Imbert, Piglia, entre otros escritores que reflexionaron sobre su propio proceso creativo. Se suman los conocimientos específicos de la autora como Traductora Pública de Inglés (UBA) y su actual desempeño como profesora en la Diplomatura en Teoría y Producción Literaria que ofrece la SADE en convenio con la UN de Villa María (Córdoba). Esto, aunado al talento que le es propio, hace posible el ofertorio de un libro de cuentos destinado a marcar un hito en la cuentística argentina y de habla hispana.

En general, se advierte que los sucesos presentados motivan emociones diversas de quienes son protagonistas y también en su recuerdo, que puede ser rememoración en el sentido junguiano, como en “La señora V.” que muestra a una anciana dama alojada en el convento mendocino que recibió su generoso legado. El personaje innominado transita tiempos diferentes, tanto en sus sueños como en sus paseos habituales, en los que aparece una pareja que podrían ser San Martín y Remedios, pero también ella misma y un soldado del ejército sanmartiniano. Se advierte en este cuento la fusión de la realidad con la fantasía y ese desdibujamiento de los límites entre el sueño y la vigilia.

La capacidad extrasensorial de la protagonista de “La casa”, cuya descripción permite a los lectores percibir el ámbito físico y también

suprarreal a través de logradas sinestesias, las sucesivas apariciones de una “figura fugaz” a la protagonista, quiebra el realismo al encontrarse ambas: protagonista y conjetural desdoblamiento en una mirada que las identifica. De modo semejante, en “Visión”, el personaje posee “ojos capaces de perforar tinieblas o vestidos”.

“La inundación” da cuenta de los saberes de la autora relacionados con la fonética. Si Darío escribió que cada palabra tiene un alma, Lidia Rissotto centra la atención en la gravedad de las letras, cuya disposición engendra hechos reales, significados que se hacen presencias, como en la creación del mundo en distintas tradiciones religiosas: nombrar es convocar a la existencia.

De final abierto y centrado en las conjeturas de la protagonista acerca de quién o quiénes activan el sonido del timbre de su casa, es un desafío a la interpretación y a la polisemia (“El timbre”)

“Invasión” permite la escucha de una multitud de voces que advierten un peligro y discuten el modo de organizar la defensa: mientras tanto, el invasor avanza. Indiscutible alegoría política no solo ante peligros locales sino también planetarios.

No podía estar ausente el consejo cortazariano de intensificación del cuento ejemplificado con el “momento del gol” o del golpe a la mandíbula en el boxeo, que la autora tiene en cuenta en su escritura, en especial en “La ventana”. Y siguiendo a Cortázar, en “Las Galerías”, la narradora, sugerente identificación con la autora, entrecruza, en formato de carta, dos cronotopos bajtinianos: tiempos y lugares distintos con la intención de hacer una devolución a Cortázar de sus obsequios recibidos, pero sin la posibilidad de encontrar al escritor, conversa con algunos de sus personajes. En el desenlace aparece el “chico alto y flaco”, que menta al buscado: todo lo que intenta devolver y que la protagonista lleva en su valija de viajera entre París y Buenos Aires, es de ella, le dice el joven. Clara alusión a todas las enseñanzas del reconocido escritor argentino que la autora hizo propias.

Sería vano el intento de entrelazar estas notas sobre los cuentos de Lidia Rissotto para una reflexión totalizadora, por otra parte, la función de un texto comentativo es despertar curiosidad en los lectores capaces de encontrar en cada título la agudeza narrativa de la autora. Se trata de una lectura crítica de “lanzamiento” a un mercado abundante en producción literaria, pero en crisis de innovaciones estructurales. En otros términos, no me he permitido conducir mi escritura a una idea general porque los *Veinte cuentos* no admiten esa “fantasía de unidad” que solía desechar Barthes al priorizar los fragmentos como pasos para trabajos críticos en marcha. Más allá de las influencias que podamos percibir, vivificadas, próximas y estéticamente sorprendentes, advertimos en este libro una identidad autoral en que la cuestión moral antecede al conflicto, como leemos, sin lugar a dudas, en “El chico”, “Tía Pura”, “La Rosario”, “Fantasma”. En síntesis, la búsqueda de la verdad a través de matices. De ahí que los títulos del Índice dan cuenta de bocetos de acciones, estados de ánimo, emociones, tránsitos entre la vigilia y el sueño, reversiones insólitas de la ficción sobre la realidad, enlaces ambiguos de la visión real y de la visión especular, en el decir de Barthes, con hábiles técnicas o recursos de tiempos de retorno y simultaneidad y también del presente de la escritura. Quedamos deslumbrados ante la forma, con un fondo atravesado de fulguraciones, para mostrar individualidades y sus circunstancias reales o solamente interiorizadas, para encontrar el parentesco entre las criaturas ficcionales y estremecernos con lo que les acontece, con sus emociones, con los vacíos inquietantes de lo no dicho o lo no escrito. Por ejemplo, en “Reflejos”, los benteveos no distinguen el mundo real de su apariencia, como los hombres en el mito de la Caverna, pero hay signos ausentes que nos llevan al plano filosófico, o al plano psicológico, en el cuento sobre la experiencia de la muerte: “Primera vez”. Quedan sin mención otras páginas aquí no tratadas, porque en todo texto deben advertirse vacíos desafiantes.

Es mi propósito transferir mi complacencia por esta obra esencialmente poética, en el más profundo sentido que los griegos dieron a la “poiesis” como vía de autoconocimiento. Lidia Rissotto asombrará a sus lectores porque inscribe en la escritura el yo íntimo del escritor para una relación amorosa con el yo de los lectores, de ahí la erótica de este texto.

Colaboran en este número

Graciela Margarita Barrero. Profesora, Diplomada en Teoría y Producción Literaria (SADE)

Bertha Bilbao Richter. Licenciada en Letras. Directora del Boletín de Letras (FEPAI). Docente, ensayista.

Luciana Condorelli. Profesora y egresada de los cursos SADE. Escritora.

Silvia Ruth Fernández Caria. Escritora, arquitecta, Especialista en técnicas de recuperación ambiental, egresada de la Diplomatura en Teoría y Producción Literaria y egresada de los Seminarios de Narrativa argentina contemporánea y del de Poetología (SADE).

Fabiana Mastrángelo. Escritora, historiadora, docente, egresada del Seminario de Poetología (SADE).