

ISSN 0326-8802

FUNDACIÓN PARA EL ESTUDIO DEL PENSAMIENTO  
ARGENTINO E IBEROAMERICANO

***BOLETÍN***  
***DE***  
***LETRAS***



Año 39, N° 78

2° Semestre 2024

# BOLETÍN DE LETRAS

Directora: Bertha Bilbao Richter

Año 39, N° 77

2° Semestre 2024

## ÍNDICE

*Anahí Andrea Herrera*

Manuscritos, pensamientos y sentimientos del escritor  
y el gusto o preferencia del lector 3

*María Amelia Díaz*

Fundamentación del Premio Nacional Esteban Echeverría  
otorgado a María Paula Mones Ruiz 23

*Cristina Pizarro*

Presentación de *Mutter*, de Silvia Heidel 28

*Graciela De Mary*

Reflexiones sobre el cautiverio a propósito de  
*El último horizonte* de Emil García Cabot 36

**Reseñas** 45

## **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, 1° piso E, Buenos Aires - Argentina.

Queda hecho el depósito de Ley 11.723.

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

**ISSN 0326-8802**

## **Manuscritos, pensamientos y sentimientos del escritor y el gusto o preferencia del lector**

*Anahí Andrea Herrera*

### **Introducción**

Barthes, Blanchot y Foucault plantean los interrogantes ¿Qué es la escritura? Y ¿Ha muerto el autor? Pero mis inquietudes después de leerlo fueron otras, por lo que me surgió el siguiente Problema: ¿existe relación entre los manuscritos, pensamientos y sentimientos del escritor y el gusto o preferencia del lector?

El objetivo para responder el problema es: determinar si existe relación entre los manuscritos, pensamientos y sentimientos del escritor y el gusto o preferencia del lector. El método que seleccioné es el género literario didáctico: Dado que se trata de un trabajo de aproximación al problema planteado, el subgénero que utilizaré es el ensayo. Para ello trabajaré tres ejes: Manuscritos del escritor y análisis del estilo según Barthes Roland; Pensamientos y sentimientos del escritor; y por último los gustos o la preferencia del lector y los manuscritos del escritor.

En el primer subtítulo “Manuscritos del escritor y análisis del estilo según Roland Barthes” utilizaré a Barthes para analizar ¿Qué es la escritura? La lengua y el estilo, y para ello expondré mis percepciones de los manuscritos.

En el segundo subtítulo “Pensamientos y sentimientos del escritor” utilizaré a Blanchot que hizo un análisis de los escritos de Joubert. Y presentaré algunas ideas en relación a los sentimientos y pensamiento del escritor, además efectuaré la pregunta ¿el gusto del lector, como juega al leer?

En el último subtítulo “Los gustos o la preferencia del lector y los manuscritos del escritor”. Trabajaré con Barthes y Foucault, y expondré un razonamiento en relación a la muerte del autor.

## **Desarrollo**

### **Manuscritos del escritor y análisis del estilo según Roland Barthes**

Después de leer y pensar sobre qué escribir en éste ensayo, pensé en los manuscritos, en los pensamientos y en los sentimientos que hacen al escritor escribir, en ese sentido no importa el género literario; narrativo, lírico, dramático o didáctico, el escritor tiene que tener una inspiración, conocimiento y deseos de volcar eso que siente o piensa en papel, después de ese arduo y largo trabajo de escribir, concreta su manuscrito.

Entonces pienso ¿Qué escritura es significativa al momento de escribir? ¿Qué es la escritura? La escritura es el medio de representación gráfica del lenguaje utilizado para conservar y transmitir información, como así también los deseos y sentimientos de una persona o de una sociedad o lo que es significativo para ellos, ahora bien, pero; ¿Qué es la lengua para la escritura? Barthes, en relación a la lengua hizo una minuciosa descripción que me dejo enmudecida

“Sabemos que la lengua es un corpus de prescripciones y hábitos común a todos los escritores de una época. Lo que equivale a decir que la lengua es como una naturaleza que se desliza enteramente a través de la palabra del escritor sin darle, sin embargo, forma alguna, incluso sin alimentarla: es como un círculo abstracto de verdades, fuera del cual solamente comienza a depositarse la densidad de un verbo solitario. Encierra toda la creación literaria, algo así como el cielo, el suelo y su interacción dibujan para el hombre un hábitat familiar. Es menos una fuente de materiales que un horizonte, es decir, a la vez límite y estación, en una palabra, la extensión tranquilizadora de una economía. El escritor, en definitiva, no saca nada de ella: la lengua es para él más bien como una línea cuya transgresión quizá designe una sobre naturaleza del lenguaje: es el área de una acción, la definición y la espera de un posible. No es el lugar de un compromiso oficial, sino sólo reflejo sin elección, propiedad indivisa de los hombres y no de los escritores; permanece fuera del ritual de las Letras; es un objeto social por definición, no por elección. Nadie puede, sin preparación, insertar su libertad de escritor en la opacidad de la lengua, porque a través de ella está toda la Historia, completa y unida al modo de una Naturaleza. De tal manera, para el escritor, la lengua es sólo un horizonte humano que instala a lo lejos cierta familiaridad, por lo demás negativa”<sup>1</sup>.

Barthes, define a la lengua como objeto social por lo que nadie puede, sin preparación, insertar su libertad de escritor en la opacidad de la lengua. olvidando al pensamiento del escritor y al lenguaje característico,

<sup>1</sup> Roland Barthes, (1953) “¿Qué es la escritura?”, en *El grado cero de la escritura y nuevos ensayos críticos*, Traducción Nicolás Rosa. Buenos Aires, Siglo XXI, 2011, p. 17.

que como vimos está marcado por la sociedad o por la identidad social. El estilo literario es de lo que el escritor se apropia para expresar sus pensamientos o sentir, entonces al leer su manuscrito detectamos su estilo y hasta lo podemos analizar, pero realmente ¿podemos entender lo que quiso expresar el escritor? Porque al leer entran en juegos nuestras percepciones, según nuestra formación y vivencias, en fin, solo el autor sabe a quién le escribió, el por qué y con qué intención, nosotros solo podemos hacer una interpretación de lo referido dándole significado según lo vivido. Retomando la idea del estilo Barthes marcó la diferencia entre lengua y estilo, haciendo una descripción densa y precisa:

“La lengua está más acá de la Literatura. El estilo casi más allá: imágenes, elocución, léxico nacen del cuerpo y del pasado del escritor y poco a poco se transforman en los automatismos de su arte. Así, bajo el nombre de estilo, se forma un lenguaje autárquico que se hunde en la mitología personal y secreta del autor, en esa hipofísica de la palabra donde se forma la primera pareja de las palabras y las cosas, donde se instalan de una vez por todas los grandes temas verbales de su existencia. Sea cual fuere su refinamiento, el estilo siempre tiene algo en bruto: es una forma sin objetivo, el producto de un empuje, no de una intención, es como la dimensión vertical y solitaria del pensamiento. Sus referencias se hallan en el nivel de una biología o de un pasado, no de una Historia: es la “cosa” del escritor, su esplendor y su prisión, su soledad. Indiferente y transparente a la sociedad, caminar cerrado de la persona, no es de ningún modo el producto de una elección, de una reflexión sobre la Literatura. Es la parte privada del ritual, se eleva a partir de las profundidades míticas del escritor y se despliega fuera de su responsabilidad. Es la voz decorativa de una carne desconocida y secreta; funciona al modo de una Necesidad,

como si, en esa suerte de empuje floral, el estilo sólo fuera el término de una metamorfosis ciega y obstinada, salida de un infralenguaje que se elabora en el límite de la carne y del mundo.”<sup>2</sup>

Barthes sostiene que el estilo siempre tiene algo en bruto, de lo dicho puedo inferir que el autor no es consciente y que la emplea sin control alguno a dicha acción, pienso que es la marca o el sello con el que se nace y por más que se intente no se puede copiar, alterar o modificar, estamos obligado a una suerte sin reclamos. A mi entender, el estilo es un pensamiento o un concepto de una realidad que se expresa de diferente forma, pero que guarda cierta relación de semejanza con otros. No obstante, puedo pensar ¿Qué el estilo es una metáfora? Barthes en su escrito siguió haciendo una descripción de lo que es el estilo y plasmó lo siguiente:

“El estilo es propiamente un fenómeno de orden germinativo, la transmutación de un Humor, De este modo, las alusiones del estilo están distribuidas en profundidad; la palabra tiene una estructura horizontal, sus secretos están en la misma línea que sus palabras y lo que esconde se desanuda en la duración de su continuo; en la palabra todo está ofrecido, destinado a un inmediato desgaste, y el verbo, el silencio y su movimiento son lanzados hacia un sentido abolido: es una transferencia sin huella ni atraso. Por el contrario, el estilo sólo tiene una dimensión vertical, se hunde; el recuerdo cerrado de la persona, compone su opacidad a partir de cierta experiencia de la materia; el estilo no es sino metáfora, es decir, ecuación entre la intención literaria y la estructura carnal del autor

<sup>2</sup> *Ibíd.*, p. 18.

(es necesario recordar que la estructura es el residuo de una duración)”<sup>3</sup>.

El estilo como metáfora es una bella comparación y precisa, en líneas anteriores consideré que con él se nace, porque por más estudio que se tenga si no se tiene, no se tiene, no se puede comprar dicha función estética, no se puede adquirir una escritura creativa cuando no se tienen herramientas y un lenguaje que atraviese a la sociedad e interpele al lector y emocione. Pero si afirmo lo antes dicho, no existiría el talento del escritor, no podría decir que talentoso es ese tal o cual autor. Sin duda alguna el estilo es poder, es una capacidad de llegar a las personas de una forma única e identificable al escritor.

“El estilo es así siempre un secreto; pero la vertiente silenciosa de su referencia no se relaciona con la naturaleza móvil y sin cesar diferida del lenguaje; su secreto es un recuerdo encerrado en el cuerpo del escritor; la virtud alusiva del estilo no es un fenómeno de velocidad, como en la palabra, donde lo que no es dicho sigue siendo de todos modos un ínterin del lenguaje, sino un fenómeno de densidad, pues lo que se mantiene derecha y profundamente bajo el estilo, reunido dura o tiernamente en sus figuras, son los fragmentos de una realidad absolutamente extraña al lenguaje. El milagro de esta transformación hace del estilo una suerte de operación supraliteraria que arrastra al hombre hasta el umbral del poder y de la magia. Por su origen biológico, el estilo se sitúa fuera del arte, esto es, fuera del pacto que liga al escritor con la sociedad”<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> *Ibíd.*, p. 18.

<sup>4</sup> *Ibíd.*, p. 19.

En el párrafo anterior Barthes compara al estilo como el umbral del poder y de la magia, nada más puntual que esa comparación. Magia como práctica que busca producir resultados esperados, como el encantamiento y la fascinación de los lectores. Pero que se puede decir sobre la lengua y el estilo, sobre el inicio de los manuscritos, siguiendo las ideas del mismo autor, quien explica de una forma embelesante lo que es la lengua y el estilo para el escritor:

“La Autoridad del estilo, es decir, el lazo absolutamente libre del lenguaje y de su doble carnal, impone al escritor como un Frescor por encima de la Historia. El horizonte de la lengua y la verticalidad **del estilo** dibujan pues, para el escritor, una naturaleza, ya que no elige ni el uno ni el otro. La lengua funciona como una negatividad, el límite inicial de lo posible; el estilo es una Necesidad que anuda el humor del escritor a su lenguaje. Encuentra allí la familiaridad de la Historia y aquí la de su propio pasado. En ambos casos se trata realmente de una naturaleza, es decir, de una gesticulación familiar, donde la energía es sólo de orden operatorio, se emplea aquí para enumerar, allí para transformar, pero nunca para juzgar o significar una elección”<sup>5</sup>.

El lenguaje como sistema de comunicación verbal y escrito, con fines comunicativos. El estilo entre la intención literaria y la disposición instintiva del autor, entre los deseos y la realidad, entre el sentir y el padecer. La lengua y el estilo de los manuscritos son la identidad del escritor, son el resultado de los sentimientos o las emociones, son la razón y el conocimiento, son las vivencias que afloran entre las líneas y los textos, son lagunas de intenciones y resultados.

<sup>5</sup> *Ibíd.*, p. 19.

“Ahora bien, toda forma es también valor; por lo que, **entre la lengua y el estilo**, hay espacio para otra realidad formal: la escritura. En toda forma literaria existe la elección general de un tono, de un *ethos* si se quiere, y es aquí donde el escritor se individualiza claramente porque es donde se compromete. Lengua y estilo son antecedentes de toda problemática del lenguaje, lengua y estilo son el producto natural del Tiempo y de la persona biológica; pero la **identidad** formal del escritor sólo se establece realmente fuera de la instalación de las normas de la gramática y de las constantes del estilo, allí donde lo continuo escrito, reunido y encerrado primeramente en una naturaleza lingüística perfectamente inocente se va a convertir finalmente en un signo total, en la elección de un comportamiento humano, en la afirmación de cierto Bien, comprometiendo así al escritor en la evidencia y la comunicación de una felicidad o de un malestar, y ligando la forma a la vez normal y singular de su palabra a la amplia Historia del otro. **Lengua y estilo** son fuerzas ciegas; la escritura es un acto de solidaridad histórica. Lengua y estilo son objetos; la escritura es una función: es la relación entre la creación y la sociedad, el lenguaje literario transformado por su destino social, la forma captada en su intención humana y unida así a las grandes crisis de la Historia”<sup>6</sup>.

El resultado de los manuscritos después de una larga y tormentosa o dificultosa culminación queda a la espera de ser aceptado por los lectores o por la sociedad, queda a espera de ser descubierto por los seguidores de cierto estilo literario, aunque también puede ser que sea rechazado o simplemente nunca a darse a conocer, como el sueño repetido, en cual mientras camino tarareo letras de canciones repletas de rimas y

<sup>6</sup> *Ibíd.*, p. 20.

metáforas, de versos y estrofas, las cuales son olvidadas al momento de despertar.

“Por eso la escritura es una realidad ambigua: por una parte nace, sin duda, de una confrontación del escritor y de su sociedad; por otra, remite al escritor, por una suerte de transferencia trágica, desde esa finalidad social hasta las fuentes instrumentales de su creación. No pudiendo ofrecerle un lenguaje libremente consumido, la Historia le propone la exigencia de un lenguaje libremente producido.”<sup>7</sup>

### **Pensamientos y sentimientos del escritor**

En el subtítulo anterior mencioné, como ya ha sucedido, que un manuscrito del escritor puede nunca darse a conocer o quizás puede ser que después del fallecimiento del autor la obra conozca la luz, y brille con un resplandor divino que fascine al lector, con los sentimientos volcados en ellos o los pensamientos. Esos procesos cognitivos que suceden de forma silenciosa al exterior pero que interiormente traman una narrativa, una secuencia de palabras destinadas a ser justa para tal fin. Puedo mencionar varios autores que se hicieron famosos después de su muerte como: Edgar Allan Poe (1809-1849), Franz Kafka (1883-1924), Ana Frank (1929-1945), entre otros. En esta instancia creo oportuno mencionar a Joseph Joubert (1754-1824), porque él escribió por el solo hecho de escribir, dejar entre líneas los pensamientos que rondaban en su mente, en su existencia. Blanchot hizo un análisis de los escritos de Joubert, volcando las siguientes interpretaciones:

<sup>7</sup> R. Barthes, ob. cit., p. 21

“Joubert tuvo esos dones. Nunca escribió un libro. Sólo se preparó a escribir uno, buscando decididamente las condiciones justas que le permitieran escribirlo. Luego olvidó también ese propósito. Más precisamente, lo que buscaba, esa fuente de la escritura, ese espacio donde poder escribir, esa luz que debiera circunscribirse en el espacio, exigió de él y afirmó en él disposiciones que lo hicieron inepto para cualquier trabajo literario ordinario o lo desviaron del mismo”<sup>8</sup>.

Cuando se escribe se plasma una serie de sentimientos producto de la interacción con el entorno y con la realidad, producto de construcciones individuales y sociales. Donde se cimientan los pensamientos, donde los pensamientos juegan entre las líneas hacerse conocer. Joubert según Blanchot en relación a lo que escribió:

“No fabrica frases ingeniosas con pensamientos cortos. No trafica una filosofía. No se atribuye, mediante fórmulas concisas, ese poder abrupto de afirmar que suelen emplear los moralistas presumidos, escépticos y amargados, para que su duda se vuelva categórica. Lo que escribió, lo escribió casi al día, fechándolo sin darle para sí mismo más referencias que esa fecha, ni más perspectiva que el movimiento de los días que se lo trajeron.”<sup>9</sup>

Escribir día a día, a la sombra de la nada, a la espera de nada, solo por el hecho de dejar un pensamiento, un sentimiento, una reflexión, solo por el hecho de escribir, no importa qué y para quién. El escritor que nace escritor deja la vida entre las letras, deja pasar las oportunidades para

<sup>8</sup> Maurice Blanchot, (1959) *El libro que vendrá*. Traducción de Pierre de Place. Venezuela, Monte Ávila Editores, p. 60.

<sup>9</sup> *Ibíd.*

permanecer entre tinta y papel, al olvido de la vida, aunque preso de ella busca las metáforas para dejarla entre las líneas no de una manera trágica o tal vez sí. Pero, ¿el gusto del lector, como juega al leer? La lectura de Blanchot de los apuntes de Joubert, menciona que se ofrecen apasionadamente al lector:

“Joubert completamente distinto, sino porque también les devolvió su característica cotidiana, de pensamientos nuevamente diarios que aún están tocando la vida del día, desprendiéndose de él y revelando otro día y otra claridad que surgen aquí o allá. Esta perspectiva cambia todo. Mientras los numerosos cuadernos de los ‘Pensamientos’ de Joubert parecen afirmar una sabiduría preciosista, cautelosa, pero indiferente, los Apuntes, en cambio, tal como nos fueron restituidos, mezclados a esa casualidad y a esa presión de la vida, se ofrecen apasionadamente al lector, arrastrándole por su mismo movimiento azaroso hacia una meta que no se descubre sino en escasos momentos, en el breve desgarrón de un claro entre las nubes”<sup>10</sup>.

Entre los pensamientos y sentimientos del escritor están los gustos o la preferencia del lector, ambos en cada esquina juegan una partida, y aunque quede perdedor las manos inquitas del escritor obedecen a la razón y a la emoción del gran soñador. Por tal razón puede que nunca sea leído, o puede que nunca tomé el coraje y sea presentado ante la sociedad como el fruto de noches desvelos, como fruto de la pasión que lo contempla, como el fruto inspirado en los más profundo del azar. Porque al fin al cabo ¿eso es el arte de escribir o de culminar una manuscrito? Blanchot resalta:

<sup>10</sup> M. Blanchot, ob.cit., p. 61.

“Joubert designa, aun confusamente pero ya con firmeza, el punto sobre el que volvería sin cesar: este poder de representar mediante la ausencia y de manifestar por el alejamiento que está en el centro del arte, poder que parece apartar las cosas para decirlas, mantenerlas aparte para que se aclaren, poder de transformación, de traducción, en el que es este aparte mismo [el espacio] el que transforma y traduce, el que hace visible las cosas invisibles, transparentes las cosas visibles, volviéndose así visible en ellas y descubriéndose entonces como el fondo luminoso de invisibilidad y de irrealidad de donde todo proviene y en donde todo se acaba”<sup>11</sup>.

### **Los gustos o la preferencia del lector y los manuscritos del escritor**

Los manuscritos como medio de comunicación masiva, es el medio por el cual el emisor intenta llegar al receptor con su escrito, con un variedad de géneros literarios pretende darse a conocer y ser reconocido, lo que sucede en la mayoría de los casos, (puede no darse a conocer como se mencionó en el subtítulo anterior). Apropiándose del lenguaje, utilizando la comunicación escrita para llegar a los demás, para decir lo que quiere decir, para transmitir lo que pretende transmitir, pero esta la sociolingüística para darle sazón al manuscrito, con el uso social de la lengua y los entramados de los factores sociales, que se reflejan en aspectos lingüísticos. Barthes, en *El susurro del lenguaje* resalta:

“la lingüística acaba de proporcionar a la destrucción del Autor un instrumento analítico precioso, al mostrar que la enunciación en su totalidad es un proceso vacío que funciona a la perfección sin que sea necesario rellenarlo con las personas de sus interlocutores: lingüísticamente, **el autor nunca** es nada más que el que escribe,

<sup>11</sup> *Ibíd.*, p. 66.

del mismo modo que yo no es otra cosa sino el que dice yo: el lenguaje conoce un ‘sujeto’, no una ‘persona’, y ese sujeto, vacío excepto en la propia enunciación, que es la que lo define, es suficiente para conseguir que el lenguaje se ‘mantenga en pie’, es decir, para llegar a agotarlo por completo. El **alejamiento del Autor** [...] no es tan sólo un hecho histórico o un acto de escritura: transforma de cabo a rabo el texto moderno (o –lo que viene a ser lo mismo– el texto, a partir de entonces, se produce y se lee de tal manera que el autor se ausenta de él a todos los niveles)”<sup>12</sup>.

La sociolingüística pone en juego las dos caras de la moneda, al escritor por un lado y al lector por el otro, y juegan la partida, tiradas las cartas, por un lado los gustos o la preferencia del lector y por el otro los manuscritos del escritor con lo que quiere e intenta decir mediado por los usos y costumbres, pues al fin a cabo es como Barthes mencionó:

“Hoy en día sabemos que un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, teológico, en cierto modo (pues sería el mensaje del Autor-Dios), sino por un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura”<sup>13</sup>.

Los textos compuestos por representaciones gráficas del lenguaje, el lector hábil en sus preferencias, sigue por el camino buscando lo que le es gratificante para sus ojos, busca lecturas que lo atrapen, que lo envuelva

<sup>12</sup> Roland Barthes, (1968) “La muerte del autor”, en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós, 1994, p. 68.

<sup>13</sup> *Ibíd.*, p. 69.

entre las letras, que le detengan el tiempo leyendo, que lo dejen esperando una nueva obra literaria:

“No obstante, existe alguien que entiende cada una de las palabras en su duplicidad, y además entiende, por decirlo así, incluso la sordera de los personajes que están hablando ante él: ese alguien es, precisamente, el lector (en este caso el oyente). De esta manera se desvela el sentido total de la escritura: un texto está formado por escrituras múltiples, procedentes de varias culturas y que, unas con otras, establecen un diálogo, una parodia, una contestación; pero existe un lugar en el que se recoge toda esa multiplicidad, **y ese lugar no es el autor, como hasta hoy se ha dicho, sino el lector**; el lector es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura; la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino, pero este destino ya no puede seguir siendo personal: **el lector** es un hombre sin historia, sin biografía, sin psicología; él es tan sólo ese alguien que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito”<sup>14</sup>.

Los manuscritos del escritor y los gustos o la preferencia del lector buscan el mismo camino, muchas veces se encuentran, otras tantas no. El lector es la persona que le da un significado a lo escrito, el escritor es solamente quien lo escribió. El lector es quien le da vida y razón al manuscrito, es quien se apasiona ante los pensamientos y sentimientos que son reflejados en las líneas. El lector es el que busca y espera encontrar sus preferencias en la escritura del otro.

<sup>14</sup> *Ibíd.*, p. 71.

“Y ésta es la razón por la cual nos resulta risible oír cómo se condena la nueva escritura en nombre de un humanismo que se erige, hipócritamente, en campeón de los derechos **del lector**. La crítica clásica no se ha ocupado nunca del lector; para ella no hay en la literatura otro hombre que el que la escribe Hoy en día estamos empezando a no caer en la trampa de esa especie de antífrasis gracias a la que la buena sociedad recrimina soberbiamente en favor de lo que precisamente ella misma está apartando, ignorando, sofocando o destruyendo; sabemos que para devolverle su porvenir a la escritura hay que darle la vuelta al mito: **el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor**”<sup>15</sup>.

El nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor, una fuerte e intensa afirmación, vuelvo otra vez a la idea de que es el lector es el que busca y espera encontrar sus preferencias en la escritura del otro. Pero si el otro ¿no es idéntica, como puede saber el lector que es lo que busca? El lector puede que sea quien interpela en las escrituras, él que le da sentido, pero el escritor es quien marca el estilo del cual el lector se apasiona:

“El nombre de autor funciona para caracterizar un cierto modo de ser del discurso: para un discurso, el hecho de tener un nombre de autor, el hecho de que pueda decirse que ‘esto ha sido escrito por fulano’, o que ‘fulano es su autor’, indica que este discurso no es una palabra cotidiana, indiferente, una palabra que se va, que flota y pasa, una palabra inmediatamente consumible, sino que se trata de una palabra que debe ser recibida de un cierto modo y que debe recibir, en una cultura dada, un cierto estatuto.

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p. 71.

[...]. El nombre de autor no está situado en el estado civil de los hombres, tampoco está situado en la ficción de la obra, está situado en la ruptura que instaura un cierto grupo de discursos y su modo de ser singular. Podría decirse, por consiguiente, que hay en una civilización como la nuestra un cierto número de discursos que están provistos de la función «autor» mientras que otros están desprovistos de ella. Una carta privada puede tener un signatario, pero no tiene autor; un contrato puede tener un fiador, pero no tiene autor. Un texto anónimo que se lee por la calle en una pared tiene un redactor, pero no tiene autor. La función autor es pues característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad”<sup>16</sup>.

La muerte del autor no puede ser lamentada antes de tiempo, la muerte del escritor no puede ser trágicamente analizada. Porque en la dualidad escritor – lector, ambos se necesitan, se retroalimentan, son la simbiosis perfecta, uno escribiendo y el otro leyendo. La muerte del escritor tiene valor solamente si el mismo prefiere su muerte como autor, para solamente ser la obra que el lector ovacionó.

## **Conclusión**

En el primer subtítulo “Manuscritos del escritor y análisis del estilo según Barthes Roland” utilicé a Barthes para responder la pregunta ¿Qué es la escritura? y qué es la lengua en la sociedad. Para desarrollar la ideas sobre el estilo que siempre tiene algo en bruto y como metáfora. Continué considerando al lenguaje como sistema de comunicación verbal y escrito,

<sup>16</sup> Michel Foucault, (1969) “¿Qué es un autor?”, *Entre filosofía y literatura*, Paidós, Barcelona, 1999, p. 338.

con fines comunicativos. Consideré que el estilo se encuentra entre la intención literaria y la disposición instintiva del autor, entre los deseos y la realidad, entre el sentir y el padecer. La lengua y el estilo de los manuscritos son la identidad del escritor. El resultado de los manuscritos después de una larga y tormentosa o dificultosa culminación queda a la espera de ser aceptados por los lectores o por la sociedad, queda a espera de ser descubierto por los seguidores de cierto estilo literario, aunque también puede ser que sea rechazado o simplemente nunca a darse a conocer.

Segundo subtítulo “Pensamientos y sentimientos del escritor” utilicé a Blanchot, que hizo un análisis de los escritos de Joubert. Además consideré que cuando se escribe se plasma una serie de sentimientos producto de la interacción con el entorno y con la realidad, producto de construcciones individuales y sociales. Donde se cimientan los pensamientos, donde los pensamientos juegan entre las líneas hacerse conocer. Me pregunté ¿el gusto del lector, como juega al leer? para responder utilicé la lectura de Blanchot de los apuntes de Joubert, como respuesta a la inquietud especulé que entre los pensamientos y sentimientos del escritor están los gustos o la preferencia del lector y el arte de escribir

En el último subtítulo “Los gustos o la preferencia del lector y los manuscritos del escritor” comencé diciendo que los manuscritos son un medio de comunicación masiva, y que la sociolingüística le da sazón al manuscrito. En ese apartado recurrir a Barthes con el texto en “El susurro del lenguaje” para trabajar la lingüística, la cultura, el lector y la muerte del autor. Casi terminado infiero que la muerte del autor no puede ser lamentada antes de tiempo, la muerte del escritor no puede ser trágicamente analizada. Porque en esa dualidad escritor-lector, ambos se

necesitan, se retroalimentan, son la simbiosis perfecta uno escribiendo y el otro leyendo. La muerte del escritor tiene valor solamente si el mismo prefiere su muerte como autor, para solamente ser la obra que el lector ovacionó.

Para ir concluyendo el escrito los manuscritos, pensamientos y sentimientos del escritor y el gusto o preferencia del lector, puede que no cumpla con las expectativas puestas en él. Pero no puedo aceptar que no exista relación entre el lector y el escritor y que para el análisis de uno tenga que morir el otro, ¿ por qué acaso no sería más enriquecedor analizar ambos fenómenos simultáneamente? ¿ No sería más provechoso contemplar por qué prefirieren tal autor antes que otros? ¿ por qué la sociedad marca las tendencias literarias con determinados estilos? ¿qué hace que una obra literaria sea grande en una terminada sociedad y no en otra?

“Ni siquiera basta con que una gran obra sea grande y se afirme aparte, para que la posteridad, algún día reconocedora, la vuelva a situar bajo el resplandor de la plena luz. Puede ser que alguna vez la humanidad conozca todo, los seres, las verdades y los mundos, pero siempre habrá alguna obra de arte -quizás el arte entero- que permanezca fuera de ese conocimiento universal. Tal es el privilegio de la actividad artística: lo que ella produce, incluso un dios debe a menudo ignorarlo. Es cierto que muchas obras se agotan prematuramente por ser demasiado admiradas. Esa gran fogata de gloria que alegra a los escritores y artistas envejecidos, arrojando sus últimos destellos en el momento de su muerte, consume en ellos una sustancia que a partir de entonces le faltará a su obra”<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> M. Blanchot, (1959) *El libro que vendrá* cit., p. 59.

No hace falta morir, no hace falta desaparecer, solo hace falta seguir admirando las obras tanto como escritor y como lector, al fin a cabo es los que nos une, nos une en la larga y frías noches, en la horas de desvelo, el escritor desvelado escribiendo y lector desvelado leyendo, a ambos los une el manuscrito, el escritor al escribirlo y el lector al leerlo, porque al fin al cabo es la simbiosis perfecta.



## **Fundamentación del Premio Nacional Esteban Echeverría otorgado a María Paula Mones Ruiz**

Sres. de la Comisión de la Agrupación Gente de Letras  
Sres. del Jurado  
Público en general

Ser rebelde significa que una persona ha pensado por sí misma. Un rebelde ha sido sensible a la realidad que le rodea y se está mostrando valiente para expresar su desacuerdo. Los auténticos rebeldes son necesarios para avanzar, pues saben transformar su rebeldía en creatividad “La rebeldía es la virtud original del hombre” dijo el filósofo alemán Arthur Schopenhauer.

Quizás hayamos usado demasiado a la ligera este concepto y considerado que lo rebelde es simple y llanamente una pose o incluso una tendencia. Pero hemos estado más que equivocados. Es una actitud ante la vida. En nuestra época, que consagra la filosofía utilitarista y rinde culto a la Razón, la Tecnología y la Ciencia, ser rebelde consiste en sostener como esenciales las emociones humanas.

En el Siglo XIX los llamados poetas malditos fueron rebeldes, marcaron el divorcio de la literatura con el gran público expresando una nueva sensibilidad, porque ya no se sentían representados por la sociedad burguesa de ese tiempo. Estos poetas no solo desafiaron las normas y los límites del arte, sino que también moldearon de manera indeleble la poesía moderna y la concepción del poeta en la sociedad. Auténticos rebeldes.

Lo que tienen de diferente los poetas malditos con la poesía que alienta la obra poética de Paula Mones Ruiz en su conjunto, los acerca mucho más de lo que podemos imaginar. Frente al sueño cientificista imperante, al igual los poetas malditos, la literatura de Paula Mones Ruiz concibe la vida como misterio, y al hombre escindido entre los anhelos de una felicidad, belleza y perfección y el descenso a los infiernos de la existencia. Su poesía entonces, además de un reflejo de la realidad exterior pasa a ser de otra dimensión, de esa otra dimensión interior y más profunda que nos caracteriza como seres humanos. Más que retrato, canto, reflexión en su obra hay **poesía**.

El proceso iniciado es inverso, los poetas malditos alejaron a la poesía del gran público, Mones Ruiz la acerca, porque es la sociedad la que en este momento no se reconoce en la Poesía actual individualista y hermética. El conjunto de su obra, que se muestra compuesta por 8 libros publicados, participaciones en antologías nacionales e internacionales, y ha sido objeto de estudio en universidades del país y del extranjero mediante ponencias y ensayos críticos, desencadena un proceso de interrogación, búsqueda y experimentación de las formas de expresividad.

Mientras se celebra continuamente la existencia del ciberespacio como una condición nunca imaginable antes para el hombre, esto es, la de anular la distancia y estar continuamente comunicados, construyendo de modo constante una fluente comunidad global, las guerras parecen brotar con su arcaica fuerza en varios lugares del planeta, y las masacres causadas por el terrorismo son un espectáculo mediático permanente. Aquí es donde esta literatura, irrumpe y reclama una mirada que se distingue por asumir la “verdadera” esencia de una realidad que la humanidad, que parece haber perdido el rumbo, olvida.

Frente a toda, pretendidamente actual, poesía hermética que en realidad lo único que hace en la mayoría de los casos es repetir trajinados esquemas ya caducos sin decir nada, es que la poesía de Paula Mones Ruiz se repliega, “encuentro metafísico”, “escritura en llamas”, retoma los valores de la familia, de los hijos, los padres y amigos muertos y presentes, la infancia, y vuelve a poner en escena la solidaridad, la empatía con el otro que termina siendo uno mismo. Y esa es será la verdadera rebelión literaria a la que arribamos tras la lectura de esta obra donde la voz poética se sostiene, y esto sí es un gran logro de avanzada, se sostiene digo, como voz de mujer que se niega a renunciar a los atributos que hacen su esencia. “Yo soy /poema/pacto con la vida/morada”. Voz poética femenina y paridora, la voz morada reclama para sí el reconocimiento de la maternidad literaria, idea innovadora repito, porque siempre hemos oído de la paternidad ejercida sobre la escritura.

Antes de seguir adelante en el análisis de la obra me detengo. Debo advertir ante todo que sus poemas, como expresé en la presentación de su último libro, son un lago donde uno se mete para bañarse en ternura, y no se sale igual, uno no se sacude las gotas, no se pasa una toalla, porque quiere quedarse así, húmeda de cariño. Estos poemas se deben leer en clave de ternura, una ternura literaria que casi hemos olvidado.

Paula es soñadora e imaginativa, dice Rosa María Sobrón en el prólogo de *La clave*, quien compara su escritura a la de Juan Ramón Jiménez en *Platero y yo*. La suya es poesía que se reafirma más allá de la escritura, en la experiencia viviente, alcanzando en muchos momentos niveles de riqueza y sabiduría poco comunes, dictamina Graciela Maturo, prólogo de *Avepoesía*.

Y si nos adentramos más en el análisis de la obra observaremos también la versatilidad de la misma, Mones Ruiz trabaja tanto la poesía como la prosa, que nunca deja de ser poética “...aquello del género dejó de preocuparme porque decidí que el tiempo de maceración de aquellos recuerdos y experiencias escritas entre el ayer y el hoy se encargará de darme una respuesta”, dictamina acercándose a la estética posmodernista caracterizada por la hibridez genérica, que consiste en el estallido de los géneros deconstruyendo el canon único y las estructuras tradicionales de la heterogeneidad. A la luz de las reflexiones de A. García Berrio y J. Huerta Calvo en *Los géneros literarios*, el “género híbrido” es el resultado de una de las transformaciones históricas de los géneros como estructura conformativa y comunicativa. El concepto de hibridez nos parece, por tanto, la herramienta idónea para explicar la actualidad poética de esta obra en cuanto la instala cronológicamente en la literatura de nuestro tiempo.

Caracterizan las letras de esta autora, y ya como valor poético agregado, el manejo de los recursos estilísticos: el uso originalísimo de los genitivos que emplea frecuentemente: “piel de luz”, “tejido de soles“, “un pocillo de aire fresco”, las personificaciones: “el paraguas escapa del mal tiempo”, “la poesía no duerme, no descansa”, las metáforas “Barca quieta, rota, herida tu madera”, las comparaciones: “los ojitos de los chicos de la calle como estrellas ebrias”, el uso fresco de todo tipo de imágenes. Particularidades en el empleo de técnicas estilísticas, experimentación lingüística, diálogos de la voz poética con el lector y consigo misma, son recursos que salpican al lector asiduamente cuando se lee su obra.

Cabe agregar finalmente que agradezco a Paula Mones Ruiz el honor de haber presentado su premiación, a la vez que felicito al Jurado que la

ha destacado con el tan justificado y meritorio premio Poesía Esteban Echeverría que enaltece nuestras letras con su prestigio y hoy agrega una poeta más a la lista de sus galardonados. Y para cerrar, cito las propias palabras de la autora, como no podía ser de otra forma, a través de uno de sus poemas.

Ella...la Poesía  
Alguien, me llamará poeta, pero Ella  
es quien me bautiza cada día  
cuando ambas nos bañamos en el agua de la Luz  
cuando la Luz nos rescata y nos regala  
una estrella que tiembla, detrás de las palabras.

*María Amelia Díaz*

## **Presentación de *Mutter*, de Silvia Heidel**

*Cristina Pizarro*

### **1. ¿Cómo fuiste armando la arquitectura de esta novela polifónica, muy ligada a la auto ficción y la novela familiar? ¿Cómo elegiste las coordenadas espacio-tiempo?**

Poco después de la pandemia percibí a mi alrededor la reaparición del frenesí por migrar. Un frenesí que habíamos visto en el 2000, reeditado. Con la diferencia de que ya no eran amigos los que se planteaban migrar, sino mis propios hijos, con todo lo que esto acarrea. Así, movilizada por esta realidad, fue como comencé a pergeñar esta novela donde la experiencia migratoria de los antepasados es reflexionada por una descendiente de los alemanes del Volga de cara a su propia y posible emigración, por lo cual decide investigar al respecto con el propósito de develar el proceso, un “ellos migraron como lo quiero hacer yo... ahora bien...cómo les fue... qué les pasó...porqué tomaron esa decisión... cuáles fueron los resultados.

Respecto de la arquitectura, pensé que debía contraponer **dos dinámicas**. Por un lado, **el viaje de la protagonista** –en la vida real– hacia el futuro. Un viaje cruzado al menos por cuatro crisis: la de su vínculo amoroso; la de su vínculo materno; la de su vínculo laboral; la del país. Por otro lado, **el viaje onírico** de dicha protagonista hacia el pasado, partiendo del presente cercano hasta el momento en que sus antepasados salieron de Alemania hacia Rusia. O sea, un movimiento de tijeras donde los cambios de escenarios temporales y espaciales van de la mano.

Como en el resto de mis novelas, a partir de este esquema super general, fui construyendo capítulo a capítulo los distintos cuadros que hacen avanzar a la trama.

## 2. ¿De dónde surgen los personajes?

Por un lado, están los **integrantes de la familia** y del entorno cercano de la protagonista: su esposo, la madre, el suegro, el mecánico, un compañero de trabajo –el Colo–, el jefe, absolutamente ficcionales. Por otro lado, hay **personajes que pertenecen al orden de lo social**, los que aparecen en los noticieros, (por ejemplo, una escena en el hospital, otra en un basural, o la del depostamiento y acarreo del ganado en la ruta) pero que podríamos agrupar en un gran ente colectivo –algo así como la sociedad como personaje–, por el protagonismo de su fuerza dramática. Por último, aparecen a lo largo del texto, en un diálogo interior de la protagonista con un consigo misma objetivada bajo el formato de **personajes suprarreales** con los que mantiene una conversación cotidiana y a los que llama: “**mis manifestantes**” emulando a los otros de carne y hueso que ocupan las calles del país.

[...] “De vuelta los manifestantes reclamando que se quieren ir porque el hartazgo los supera. Que hace dos décadas que se quieren ir y desde el 2001 vienen diciéndomelo” [...] (p.15).

... “Ustedes, manifestantes, ¡chitón! Ni ‘mu’ quiero escuchar. Una cosa es que opinen sobre la marcha del país y, otra muy distinta, es que se metan con mis intimidades. Sí, ya sé que están enterados de todo, pero es no los habilita” (p. 53).

Por otro lado, los personajes que habitan el mundo del **pasado** son parte de una genealogía familiar, investigada años antes de escribir la novela con

motivo de un evento que congregó a los descendientes. Esos personajes guardan vasos comunicantes con los personajes que habitan el presente, son mundos paralelos unidos por el lazo filial. Entre los más significativos están los abuelos, bisabuelos, tías y tíos.

### **3. ¿Podrías leernos un fragmento que ponga de manifiesto el punto de vista de lo femenino de la tradición, ligada a las migraciones de los alemanes del Volga?**

Estas **comunidades migrantes** ponían el acento del encuentro social en los **nacimientos, casamientos y velorios**. Esos tres momentos están muy bien descriptos. En cuanto a lo femenino ligado a la crianza, a la maternidad y a cierta concepción estoica de la vida:

[...] “Estimo que mi bisabuela no se veía a sí misma como integrante del difuso pelotón de las mujeres empeñadas en complicarse la existencia: practicidad ante todo era su lema. De Rudolf tenía asumida su naturaleza de tiro al aire y ella no acostumbraba a gastar pólvora en chimango” [...] (p. 78).

[...] “De a ratos las ruidosas hermanas mayores de mi abuela se acercaban y con brazos fuertes y pechos generosos alzaban y acunaban enérgicamente a la muñeca de ojos grandes, buscando su sonrisa. Ellas sabían mucho de niños porque, cuando Brunhilda se ausentaba en sus maratónicas excursiones para pelar papas en los casamientos que hacían temblar con sus polkas a estas llanuras, eran quienes se hacían cargo de sus hermanos menores. Angélika era la “madre” de Franz y, Selma, la ‘madre’ de Helmut” [...] (p. 81).

[...] “No hay que quejarse. Nosotros no nos quejamos, recalcaba Carl. Porque la vida insiste con su manía de enfrentarte a

circunstancias sin vuelta atrás. Entonces hay que decidir, no quejarse” (p. 109).

#### **4. ¿Considerás que la literatura de hoy necesita interrelacionar géneros discursivos y la fragmentación, estableciendo una ruptura con los géneros tradicionales?**

Sin duda, la fragmentación es un recurso que refleja desde lo estructural una fragmentación previa, la de la conciencia del hombre contemporáneo que transita una realidad resquebrajada. Mecanismo que aquí se evidencia en el contraste de épocas y escenarios, así como en el contraste entre la vida consciente y la onírica.

No en vano la narración, en su búsqueda de más realidad, hibrida recurriendo a poemas y canciones, a referencias intertextuales y a un dialogismo que despliega diversidad de discursos-desde voces eruditas, hasta poéticas, desde giros costumbristas hasta un lenguaje citadino, desde un lenguaje culto a uno coloquial-.

Así en la página 62 aparece la letra de una canción en alemán y castellano, así como en la 66 y 67; una poesía de la autora en página 103, otra en la 106; la transcripción de un poema que está en el prólogo de “*Si esto es un hombre*” de Primo Levy, novela también referenciada; el poema “Patria” en 127; referencias a distintas novelas como *Panorama’s Hills* de Gavri Akhenazi. También referencias a la ópera (“Nessum Dorma”), a películas de Tarantino, o a una novela de Piglia.

#### **5. ¿Podés leer párrafos que pongan de relieve el lenguaje poético?**

“¿Qué hacen aquí mis chiquilines? ¿Por qué esta acá mi mamá, la finadita? Me palpa la frente, aprieta mis manos con las suyas y su voz se afina hasta que ya no consigo escucharla. Su boca sonrío. Sus ojos lagrimean. Seguro es por el viento que empuja los camalotales. Estoy flotando en un río de niebla. No estoy en mi casa ni en mi cama. No hay una tropilla de pirañas devorando mis tripas ni una garúa de espinas taladra mi piel de ojera. Soy un río. Hay un río en mí. [referencia intertextual al poema “Soy un río” de Juanele Ortiz] A qué remanso me entregará la correntada. En qué profundidades flotaré junto a surubíes guardianes de mi sueño” (p. 50).

## **6. ¿Párrafos que denoten el ingrediente de la ironía?**

“Regresé con el repuesto envuelto en papel de diario, atado adentro de una bolsa plástica doble en el fondo de mi cartera. Más vale prevenir. Nunca se sabe: ese artefacto podría chorrear sangre en algún momento” (p. 31).

“Pobre animalito, qué culpa tiene. En realidad pretende cuidar de mí. Su olfato percibió adrenalina, un baldazo de adrenalina bañándome con su chorro caliente. Lo que se dice: una ducha de stress. Así es vivir aquí, Leónidas. Es desfilar en la cuerda floja cada día de tu vida. Otra que las Termópilas” (p.71).

## **7. El humor**

“Algo raro había sucedido. El Colo era el único ser vivo en el playón de la fábrica. A medida que me iba aproximando, se hacían visibles los rulos de fuego, los ojos de fuego, y el contraste de su piel blanquísima con la ropa negra de motoquero. Estaba casi a un metro, cuando la voz, esa voz que venía no sé de dónde, me hizo pegar un

salto en el asiento. ‘Lindo chico ¿no?’. Respiré y me dije que no era posible que en este momento y en este lugar mis manifestantes aparecieran con semejante comentario. ‘Cállense’, murmuré entre dientes, ‘¿Ustedes me vieron pinta de *baby sitter*?’ (p. 83).

## 8. El costumbrismo

“Mi bisabuelo tenía una habilidad especial en sus largas manos, precedidas por sus larguísimos brazos, para el juego de la taba. Acariciaba al hueso como hablándole, como dotándolo de una energía vital que lo hacía caer en esa única posición, que era la del triunfo. Cuando jugaba a muerte o suerte, el viento se paraba para mirarlo, los loros silenciaban su barullo para no distraerlo, el murmullo del sauzal y el cuchicheo del maizal hacían un paréntesis. Todos querían participar del espectáculo donde Rudolf lanzaba la taba y hacía morder el polvo de la derrota a su contrincante” (p 22).

## 9. Religiosidad

“Miro alrededor. Esquivar la cultura del enjuiciamiento, deshacerse de esa mochila cargada con piedras, habrá sido una tarea espinosa. En las habitaciones, en los pasillos, en los dormitorios, en la cocina, en el living, en la biblioteca, un laberinto de advertencias y reconvenciones escritas en alemán agobia a las paredes y al alma de sus moradores con su ‘*Du wirst nicht sundigen*’. ‘No pecarás, no pecarás, no pecarás’, omnipresente y eterno como el tiempo” (p. 37).

## 10. Lo surreal y lo metaliterario

“La voz de mi madre se estiraba en la noche. No sé adónde estábamos porque, como sucede en los sueños, el paisaje era una superposición de lugares, un escenario ficticio en el que convivían rincones del presente con llanuras del pasado y cielos del futuro. Y, si bien simulaba una película con detalles absurdos, donde entraban y salían los vivos entremezclados con los muertos, se veía absolutamente creíble, de manera similar al juego que se establece cuando – concentrados en la lectura de una novela-sabemos que no es real lo que está escrito, pero lo vivenciamos como tal” (p.109).

“Pido disculpas a mi personaje. Suele ocurrir que algunos protagonistas nacidos de la pluma y, con los cuales se entabla una relación cercana, casi corpórea, son muy avasalladores y es traumático despedirse de ellos. Es difícil, muy difícil, gestionar su parálisis. Decir: has vivido lo suficiente, de ahora en más solo respirarás en el papel inerte” (p.141).

## 11. Lo ensayístico e intertextual

“Rodando por esas rutas tan silenciosas como nosotros, recordé con claridad una conversación con mi madre. Ella rememoraba un párrafo de la novela *Respiración artificial* donde su autor –Ricardo Piglia– contaba una conversación entre el escritor uruguayo Maggi y el personaje Emilio Renzi. En ella, Maggi transforma la frase de Stephen Dedalus, *alter ego* de Joyce, que dice ‘La historia es una pesadilla de la que trato de despertar’, en la aseveración: ‘La historia es el único lugar donde consigo aliviarme de esta pesadilla de la que trato de despertar. Hasta hoy había sido de mi preferencia la afirmación de Dedalus’” (p. 132).

## **12. La búsqueda de identidad**

“ Ojalá fuera mi caso. Yo no tengo adónde volver. Alemania no acepta como connacionales a los alemanes emigrados al Volga... ‘Uno vuelve siempre a los mismos sitios donde amó la vida’ (César Isella: referencia intertextual de la canción *Las simples cosas*), dice la canción, así que- como supongo que los genes son portadores de cierta memoria, como creo que a la historia le gusta repetirse y como intuyo que no me es ajena una suerte de dignidad histórica- declaro descartada esa posibilidad. Soy una vida estacionada en una intersección del espacio y del tiempo, congelada entre dos fronteras. Eso soy” (p. 123).

## Reflexiones sobre el cautiverio a propósito de *El último horizonte* de Emil García Cabot

Graciela De Mary

### Introducción<sup>1</sup>

En el marco de la incorporación de la Patagonia a la división internacional del trabajo impuesta por los países centrales se produjo un enfrentamiento entre los pueblos originarios y los pioneros. Estos últimos, de origen europeo en su mayoría, ocuparon con sus estancias un territorio en disputa. El Estado argentino, entre el último cuarto del siglo XIX y comienzos del XX aplicó una estrategia más ofensiva en el marco de la larga campaña de; el desierto. En este período se ubica *El último horizonte*.

<sup>1</sup> B. Bilbao Richter, *La literatura de Emil García Cabot. Metáfora de la condición humana*. Buenos Aires: Enigma Ed., 2016; F. Bogado, (12 de mayo) Cartas del desierto, *Página 12*, 2024; J. L. Borges, *El cautivo. Obras completas 1923-1972*. (14 Ed.) Buenos Aires: Emecé editores, 1984; E. Chorovicz, S. Hopenhay, Canal á. (Febrero de 2021). *Mujeres por hombres*. Recuperado 8 de agosto de 2024; S. Cordero, J. Svarzman, *Hacer geografía en la escuela*. Buenos Aires: Novedades Educativas, 2007; E. Cormick, “Historia de la chica que caminaba al revés”. En E. Cormick, *Las huellas del olvido*, Buenos Aires. El bien del sauce, 2022; B. Diez, *Memorias del intérprete de indios Santiago Avendaño*, Recuperado el 17 de agosto de 2024 de:

[http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2012/10/6\\_seminario/mesa\\_34/diez\\_mesa\\_34.pdf](http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2012/10/6_seminario/mesa_34/diez_mesa_34.pdf); M. Djibril, “Entender la postmodernidad literaria: una hermenéutica desde la segunda fila” *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, 16, 31, 2014: 203-211; D. F. Sarmiento, *Facundo, o Civilización y Barbarie*. Buenos Aires, Biblioteca del Congreso de la Nación, 2018.

La novela cuenta la lucha en el extremo sur de la patria, aunque no es un relato épico. El autor recrea la experiencia de los personajes a través de distintas voces. Así, se alterna la tercera persona con los diálogos y los largos monólogos como los de Cayeco, en una mezcla entre el español y la lengua de los tehuelches, por momentos difícil de seguir.

La novela no es un relato lineal. De hecho, al comienzo in extremis le sigue un desarrollo fragmentario. Del mallín a La Blanqueada, de la pelea entre los hermanos López ya adultos, hasta los detalles del malón que los hiciera cautivos cuando niños. Por otro lado, después de cada capítulo, la voz de un narrador omnisciente profundiza, con pasajes de prosa poética, los sentimientos y los anhelos de los personajes: “Así es que ahora, al igual que los desatados tientos de un toldo chicoteando a la intemperie, Cayeco se agita denodadamente como para también él adueñarse del poder del viento...” (E. García Cabot, p. 111).

Fragmentación y variedad de discursos, características propias de la literatura postmoderna. Seguimos a Djibril Mbayé:

“El concepto de fronteras ya no se entiende como línea o demarcación divisoria compacta y de naturaleza excluyente, sino como límite poroso donde se entrecruzan, se confluyen y convergen las culturas; y consecuentemente géneros y discursos” (p. 208).

De la misma forma, la frontera física entre huincas y tehuelches es un espacio en el que se desdibujan los límites. En este marco se desarrolla una historia de desarraigo. Pero, ¿Qué relación se estableció entre los confinados y sus captores? ¿Es posible que esos roles se hayan intercambiado? En otras palabras, ¿quién fue cautivo de quién?

## Espacio y tiempo

Emil García Cabot posee un dominio exquisito a la hora de describir nuestra Patagonia. En *El último horizonte* esta característica de su narrativa se enuncia desde el título. El territorio no es solo el escenario de los hechos, sino que constituye en sí mismo la causa y también los efectos de la historia que se cuenta. Una historia que nos remite a un tiempo bien definido. Ambas expresiones, el espacio geográfico y el tiempo histórico (Cordero S. Svarzman. J.2007) son considerados dos metaconceptos que permiten la comprensión de la realidad. En la obra que nos ocupa, construyen la verosimilitud del relato. Como expresa Norma Pérez Martín en el prólogo:

“La ubicación temporal (año 1905) y el suceder de los años, las correrías de los indios, el cautiverio de quienes fueron llevados a las tolderías, acrecientan despliegues trágicos. Los paisajes no significan simples pinceladas sino ejes esenciales que engendran comportamientos dolientes y conflictivos en el espíritu de las criaturas creadas con acertada fuerza expresiva” (p. 7).

La República Argentina es uno de los países más extensos del planeta. Esta circunstancia nos ha condicionado y lo sigue haciendo. Sarmiento, en el *Facundo*, no deja lugar a dudas sobre su valoración:

“El mal que aqueja a la República Argentina es la extensión: el desierto la rodea por todas partes, y se le insinúa en las entrañas; la soledad, el despoblado sin una habitación humana, son, por lo general, los límites incuestionables entre unas y otras provincias. Allí, la inmensidad por todas partes: inmensa la llanura, inmensos los bosques, inmensos los ríos, el horizonte siempre incierto, siempre confundiéndose con la tierra, entre celajes y vapores tenues,

que no dejan, en la lejana perspectiva, señalar el punto en que el mundo acaba y principia el cielo” (Sarmiento, 2018, p. 46)

García Cabot recrea esos horizontes inciertos destacados por Sarmiento. Integra la descripción a la narración de la dura travesía de los protagonistas desde las tierras altas del oeste hasta el mar:

“El paisaje entonces se les extiende ante los ojos rendidos y a la vez hastiados de no conocer más que esa desoladora faz del mundo. Hasta que de pronto vuelve a cubrirlos el gris tormentoso del cielo anubarrado, los horizontes acortándose en la cerrazón de un chubasco o una nevisca; y como si se vaciara, poco a poco esa tierra áspera y amarga torna a sumirlos en un desamparo que no ceja...” (García Cabot , 2011 p- 151).

El territorio que configura el escenario de la novela, además de extenso, es un espacio en disputa. Los límites no son simples mojones que determinan la división física del suelo. Nos referimos a diferentes cosmovisiones. La civilización o la barbarie, según la taxonomía de Sarmiento, instalada, para bien o para mal, en una gran parte del imaginario argentino. De algún modo, seguimos cautivos en esa dicotomía.

### **Habitantes de la frontera**

Toda frontera es un cruce que confronta paradigmas socio-político-económicos. Una superposición de identidades. Con respecto a esto último, leemos el agudo análisis de Bertha Bilbao Richter (2017):

“[...] Contrariamente a las ideas de un mestizaje natural y espontáneo en nuestro país –y en un plano de significación más

amplio, en América Latina— García Cabot muestra la fusión dramática de razas y cosmovisiones, fusión a veces monstruosa que da cuenta, aún hoy, de la incompletud identitaria argentina y latinoamericana. No hay en esta novela la celebración de la síntesis dialéctica de los opuestos —español e indígena—. La imagen final de la novela muestra la difícil o quizás imposible coexistencia de razas y culturas. Se advierte de este modo en *El último horizonte* una constelación de alusiones para apuntalar la construcción —o quizás la deconstrucción— de la supuesta identidad argentina, por cierto, fluida en sus orígenes como en estos tiempos”

En los albores de la organización del Estado argentino, la “Tierra Adentro” (como bautizó Mansilla lo que quedaba afuera del mundo “civilizado”) fue territorio de guerra y saqueo, pero también de acuerdos y negocios. Marco de una convivencia problematizada y una identidad difícil de aprehender, según vimos en la cita anterior de Bilbao Richter. Este es el contexto de la novela que nos ocupa cuyo tema es el cautiverio, tópico fundacional de nuestras letras.

Esteban Echeverría, integrante de la Generación del 37, destacó la belleza sobre la que podría construirse una literatura nacional. “Copiar la belleza natural era en sí, garantizar la belleza poética: de ahí el poema fundante de toda esta aventura, *La cautiva* (Bogado, 2024, p..19).

María, la cautiva creada por Echeverría es la síntesis de la conducta valiente y abnegada. Víctima del horror extremo, no se entrega e intenta una huida imposible con Brian, su esposo moribundo. Enfrenta la muerte de los hijos, el hambre, el cansancio y el fuego. Sucumbe al fin. Los personajes de *La Cautiva* son lanzados a la nada, mueren de desierto. María representa el ejemplo de la lucha feroz de una mujer en un mundo de

hombres. “María es una marca de origen para la cultura argentina ¿Somos cautivos de esta mujer?” (Chorovicz, Hopenhayn, 2021).

Borges trató el tema del cautiverio desde distintos puntos de vista. En *El cautivo*, el niño que fuera arrancado de sus padres vuelve a la casa y la reconoce, aunque, “el indio de ojos celestes”, ya no pertenecía a ese mundo: “Acaso a este recuerdo siguieron otros, pero el indio no podía vivir entre paredes y un día fue a buscar su desierto” (Borges, p. 788).

En *Historia del guerrero y la cautiva*, una muchacha inglesa arrebatada por el malón se ha transformado en esposa de un capitanejo, a quien defiende. Despeja las dudas sobre su nueva identidad bebiendo la sangre caliente de una oveja recién degollada. Tal vez, la india rubia ya no podía obrar de otro modo (Borges, 1949).

Por último, en *La intrusa*, los hermanos Nilsen se apropian de una mujer de las orillas como si fuera un objeto. No les alcanza. La posesión de la muchacha morena y ojos rasgados los enfrenta por primera vez. Cautivos de una relación que los aliena, asesinan a Juliana para sellar nuevos vínculos aún más tenebrosos: el asesinato y la impunidad (Borges, 1970).

Eduardo Cormick, autor del cuento “Historia de la chica que caminaba al revés”, nos presenta a una joven cautiva que emprende la fuga de espaldas, sin dejar de mirar la toltería en la que ha sido cruelmente torturada. Ella –Petrona–, se libera, y, ya siendo la mujer de su salvador, vuelve a vivir en la frontera donde “Recordó el perfume de cada pasto que había mordido y saludó con su silbo a todos los pájaros que la auxiliaron en la fuga, como si fueran los mismos” (Cormick, 2022).

Por último, y escrito en primera persona a partir de 1854, se puede señalar el testimonio de Santiago Avendaño, publicado un siglo y medio posterior a su escritura. El autor, cautivo de los ranqueles desde los siete a los catorce años, produce un alegato contra las representaciones más comunes acerca de los indios y lo hace con el propósito de desarticular las noticias negativas que circulaban sobre ellos (Diez, p. 3). En su texto, Avendaño deja sentado el gran respeto de los ranqueles hacia los ancianos y reconoce el cariño recibido de parte de la pareja que lo adoptó. En su vida de adulto oficia de lenguaraz entre el gobierno argentino y las tribus de la Pampa, defendiendo sus derechos en tanto “Intendente de los indios” (Diez, p. 2).

García Cabot nos presenta en su novela un arco notable de personajes distintos. Nos introduce en el seno familiar de los López, con padres amorosos y una hermana frágil. Incluye al personal de servicio, como Cata, hija de andaluces, que sabía bailar y revolear las polleras en la galería o sobre la mesa de la cocina. O como Rogelio, el capataz a quien Ramón seguía a todos lados para aprender (García Cabot, p. 51). Los personajes de Saco Nuevo eran curiosos. A Juan Salerno, dueño de la fonda y a Sánchez Arruela, el herrero, les llamaba la atención el hermetismo de “La del pelo largo”. Ellos fueron, sin saberlo, piezas importantes en el desenlace de la historia, aunque ignoramos casi todo de ellos.

Es en las tolderías donde podemos apreciar el carácter y los roles de los personajes que irrumpieron en la vida de los protagonistas cambiando su curso. Las mujeres tehuelches, incansables servidoras del toldo o kau. Mujeres sumisas como Huinquel o Basilia, hechas de silencio y de ternura esquiva. Cayuqueo, el padre impuesto a los López quien supo introducirlos en las faenas de la vida nómada. Los caciques, depositarios de la obediencia; con autoridad sobre el destino de su gente y con absoluta

incapacidad para hacer frente a los nuevos tiempos. Integrantes todos de una época que se extinguía.

### **Cautiverio en *El último horizonte***

Emil García Cabot retoma el tema del cautiverio en *El último horizonte*. Los hermanos López han sido robados por una de las innumerables tribus originarias que se desgranaban hacia el oeste, hacia las tierras altas. Los niños son arrancados de La Blanqueada sin saber nada del destino aciago de sus padres españoles. Con el tiempo se hacen a la durísima vida en la toldería, marcada por la incompreensión mutua: “Nos cortaron el pelo apenas nos creció, lo que no me gustó para nada porque hacía frío; pero era evidente que en esto no querían que nos pareciésemos a ellos” (pág 84). Sin embargo, con el tiempo algo cambió porque los tehuelches se apropian de ellos en el más profundo de los sentidos. Consuman el cautiverio cambiándoles los nombres en una ceremonia recordada por Ramón:

“Chili [el brujo] estaba siempre en el medio. Era el más pintarrajeado, con plumas de avestruz en todo el cuerpo. No me gustaba nada el brujo ese; su aspecto y su mirada me intimidaban. Para colmo, debíamos quedarnos no solo quietos, sino también cerca de él. Hicieron un pozo no muy hondo y lo llenaron de agua, que revolvieron hasta que se formó un barro blancuzco, con el que nos embadurnaron el pecho y nos pintaron los hombros y brazos en franjas, según lo iba indicando el brujo. Luego, con una mezcla de tierra y grasa, nos trazaron dos rayas horizontales a través de la nariz y las mejillas, y otra alrededor de la boca. ¡Lo que parecíamos!” (p. 87).

Ramón será Compen y Eulogio será Cayeco. El desgarró que sufren los hermanos, sobre todo Ramón, no le impedirá actuar de manera parecida

cuando separe a Huenec, su presunta hija, de Eulogio, quien también cree ser el padre de la niña. Y no solo eso, sino que también la arrastrará a una travesía desoladora por la estepa e insistirá en imponerle, junto con una cruz, el nombre de Eusebia: “Besa la cruz, Eusebia. Y pide perdón, porque Cayeco es alguien de tu sangre” (García Cabot, 2011, p. 149).

La novela es una historia de desencuentros, en el que la asimilación de Eulogio-Cayeco a la lengua originaria, que deriva necesariamente en la adopción de una nueva identidad, lo separa para siempre de Ramón-Compen. Y, esa separación se hace carne deviniendo en miedo, en rivalidad, en la incapacidad de volver a sentir el amor filial de la niñez. El encono se hace carne en la competencia por una mujer, o por dos, mejor dicho, porque la primera Huenec muere al parir. Y, entonces, los dos hombres ya no disputan solamente el amor y el recuerdo de esa primera Huenec, compañera de Eulogio-Cayeco y amante de Ramón-Compen, sino que condenan a la pequeña hija de esa infortunada mujer. La niña cargará con el nombre de su madre (Huenec), con otro nombre extraño a su cultura de nacimiento (Eusebia) y será cautiva de la misma obsesión.

## **Conclusión**

La literatura de las orillas creó a María, cautiva mítica quien, masacrada su familia, no logró sobrevivir. No obstante, siguió infundiendo temor en sus victimarios desde el ombú que cobijó sus despojos. ¿Acaso los cautivó su valor?

Otros personajes que también fueron cautivos renegaron para siempre de sus ancestros, eligiendo la libertad primitiva de sus opresores.

Hubo una intrusa-cautiva inmolada en el altar del vínculo enfermizo de sus apropiadores.

En sus memorias, Santiago Avendaño nos contó su vida como cautivo de los ranqueles. No obstante, y ya liberado, asumió la tarea de representarlos, aunque eso implicó algunas veces criticar las medidas que desde el prejuicio se ordenaban en el gobierno.

García Cabot da vida en su novela a dos niños arrancados de un destino acaso feliz y arrojados a la crueldad –desde el punto de vista de la “civilización” –, de una toltería. Ambos cautivos que, con los años, también le arrebatarán la libertad a una mujer mestiza, Huenec-Eusebia, (¿otra intrusa?), condenada a la incertidumbre existencial de una relación insana, nutrida de gran tensión afectiva.

*El último horizonte* nos interpela desde una situación paradójica. Somos cautivos –también nosotros, lectores–, de un relato que nos remite a una de las zonas más oscuras de nuestra historia. La matanza en nombre del progreso imparable. El cautiverio de inocentes; la marginación de inocentes.

Huenec-Eusebia junto a Compen-Ramón y Cayeco-Eulogio representan tres vidas malogradas. Son personajes moldeados en la dureza de la estepa patagónica. Imposibilitados de sanar sus heridas. Asistimos al afán de posesión de dos hombres en esa frontera difusa que los arrastró de ser víctimas a victimarios, de cautivos a captores. Un afán que les robó la paz mucho antes de matar y morir en una casa de chapa y madera, sobre un extremo de la caleta, tan cerca del mar.

## RESEÑAS

LIDIA RISSOTTO,  
*addenda et corrigenda* [Lo que se añade y lo que se corrige] Cuentos, RyC Ediciones, 2023.

La acertada tapa en tonos sepia, al modo de amarillenta hoja ajada, con señas de raspones y manchas, nos habla de las huellas de una actividad relacionada con lo que el título advierte.

En la página siguiente a la dedicatoria, “Por mis cinco Reyes Soles”, se hace presente –en el “*Prólogo*”– la voz de Bertha Bilbao Richter, quien ha titulado: “Veintiún cuentos de Lidia Rissotto- Perspectivas imprevisibles y erótica del texto”. Y, sin duda, después de leer atentamente todos y cada uno de los relatos *aquí enunciados, es posible compartir con la analista su interpretación*: “Un desafío a los cánones tradicionales en que un suceso central constituye la exigencia de este género narrativo, nos propone Lidia Rissotto, concedora de cuantas teorías del cuento hayan sido elaboradas...”.

Luego de una reseña, en la que se detiene en la diversidad temática y en el tratamiento estilístico evidenciado en los textos, deduce: “Sería vano el intento de entrelazar estas notas sobre los cuentos de Lidia Rissotto para una reflexión totalizadora”. Por lo cual, Bertha Bilbao Richter avanza refiriéndose a la fusión de realidad con fantasía y al desdibujamiento de los límites entre el sueño y la vigilia, en el cuento “La señora V”; o a la capacidad extrasensorial de la protagonista de “La casa”; o a los saberes de la autora relacionados con la fonética, puestos de manifiesto en “La inundación”; o al uso del recurso “cortazariano” del golpe a la mandíbula en el ring literario, a fin de lograr una “intensificación del cuento”, que se advierte en “La ventana”; autor éste especialmente reivindicado en “Las Galerías”, carta

donde la narradora entrecruza hábilmente tiempo (pasado y presente) y espacio (París-Buenos Aires), con el propósito de devolver a Julio ciertos obsequios recibidos, regalos simbólicos que encarnan enseñanzas , “todo ya es mío” , dice la narradora.

Más adelante, Bertha Bilbao Richter señala una cualidad notable, perceptible en estas páginas:

“...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”.

Finalmente, y acusando el impacto experimentado como lectora, afirma:

“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 y ficciones y estremecemos con lo que les acontece, con sus emociones, con los vacíos inquietantes de lo no dicho o lo no escrito”.

Respecto de la lectura de estas historias, en las cuales es advertible la influencia de Julio Cortázar, es oportuno retomar su definición: “El cuento, como género literario, es un poco la casa, la habitación de lo fantástico”, expresión que va de la mano con el propósito central de despertar la participación de quien lee, invitándolo tanto a incursionar en lo ficticio como a sentirse coautor.

Preocupado por el papel de quien lee, concibe posibles clases de lectores y sistemas de lectura –idea que desarrolla en *Rayuela*, al diseñar dos modos, con recorridos distintos–:

“La lectura abolirá el tiempo del lector y lo trasladará al del autor. Así el lector podría llegar a ser copartícipe y copadeciente de la experiencia por la que pasa el novelista (...) está operando el misterio que el lector cómplice deberá buscar [...]. Lo que el autor de esa novela haya logrado para sí mismo, se repetirá agigantándose, quizá, y eso sería maravilloso, en el lector cómplice”.

Tipología de lector copartícipe que Lászlo Scholz, –después de enumerar las características del lector-hembra, del lector-alondra, del lector-diagonal– determina como el más importante, ya que es el único que puede cumplir los deseos artísticos del autor, es el co-autor, un cómplice a través “de” y “en” la literatura.

Volviendo al libro de Lidia Rissotto, y aplicando esta idea de “lector cómplice”, resulta interesante profundizar en la intencionalidad de la autora, puesta de manifiesto en el acto de vincular el título del libro con el relato de título homónimo, y a la relación de éste con el cuento final: “Addenda et Corrigena- Juan 2:1-10”- y “El secreto”. Intención que amplía su sentido con las referencias a versículos de la Biblia, incorporando así una ética y una estética, un arte poético esbozado metafóricamente.

El primero –“Addenda et Corrigena”– constituye una versión de la narración bíblica relacionada con lo acontecido durante una boda en Caná de Galilea, de la cual participaban María, Jesús y sus discípulos. Historia que aquí es presentada en tres actos y cuyo párrafo inicial narra el momento en que María indica a Jesús que el vino se ha acabado. En el relato efectuado por

el apóstol Juan, el hijo contesta: “¿Qué tienes conmigo mujer? Aún no ha venido mi hora”; a renglón seguido Jesús solicita que se llenen las tinajas vacías con agua y así sucede el milagro. En la versión de Lidia Rissotto, los hechos presentan otro cariz, ya que el hijo responde: “Yo nada puedo hacer”, y la madre piensa, mirando los recipientes: “Qué remedio: hágase el vino”, giro que imprime este personaje y que pareciera adjudicar el milagro a la mujer madre, a María, a su mirada capaz de transmutar el carácter de la sustancia encerrada en los odres.

En el segundo acto, se narra el momento en que uno de los sirvientes trasiega el vino a un ánfora y el encargado de la boda decide catarlo –presa de la duda acerca de su calidad–. Al determinar la superioridad respecto del vino servido al principio, piensa que ha incurrido en un error.

En el tercer acto, el responsable llama al novio y le pregunta por qué ha decidido servir el buen vino al final cuando todos han tomado demasiado como para apreciar su excelencia. El novio, asombrado, bebe y dice: “Tienes razón. Guarda el vino y trae agua”. Un cierre que, en un sentido, reafirma el sentido bíblico –Jesús trae lo mejor al final– y, en otro sentido, lo niega: el novio, el que se casa, en lugar de compartir la bebida, corrige, enmienda el supuesto error, apropiándose del milagro.

El segundo texto, “El secreto” –una historia plena de aromas, colores y sabores–, inicia con epígrafe bíblico: “En el principio existía la Palabra y la Palabra estaba con Dios. Y la Palabra era Dios” (Prefacio, Evangelio según San Juan, 1:1), y se lee como la versión contraria. Desde el inicio, presenta a una protagonista involucrada con la generosidad: “Ella sabe que algunos la envidian. Pero para las maldades tiene remedio: a quien se lo pide le presta un chivo para el servicio, total, sus cabras paren de a dos cabritos aunque los machos anden de un lado a otro”. Aquí, el discurso se asienta en dos

decisiones. La de volver realidad el anhelo de una mujer, gracias a su esforzada y amorosa voluntad: el cuidado de una viña con el propósito de elaborar vino para la boda de su nieta. También en la determinación de los protagonistas de compartir ese vino, el mejor, el de los finales, con los invitados.

Entonces, regresando al título, es posible reunir, amalgamar, estas dos historias, cuyo vínculo se eleva sobre diferentes escenarios temporales y espaciales –nexo simbolizado en la boda y en el vino–. Hay en ambas un agregar y enmendar, tanto en la variante del milagro divino –el agua convertida en vino–, como en la de la creación humana –un vino elaborado gracias a la voluntariosa protagonista–. Paralelismo que adquiere un nuevo sentido con el epígrafe de “El secreto”, ya que nos remite al carácter de lo creado-literario –en este caso obra de un carácter y empeño femeninos– donde el vino de la palabra compartida desata una infinita película de recreaciones, permanentemente adicionada, corregida y reinventada, cuyo fin, destino, razón de ser, es la comunión en y con la comunidad lectora.

*Silvia Heidel*

OSVALDO ROSSI. *Ríos de la Memoria*, Buenos Aires, Vinciguerra- 2024- ISBN 9789877505108

“Hay ciertas cosas excesivamente intensas  
que no están hechas para el recuerdo  
porque la condición de su intensidad es el olvido”.

Roberto Juarroz

La lectura de un trabajo poético es –o debería ser– sucesiva e inagotable: aprehender las capas de sentido ocultas en el mapa de palabras-símbolo, desentrañar las referencias intertextuales, establecer el temple de ánimo del autor, “hacerse” del texto aunque sea en forma parcial, configura un proceso de efecto retardado donde la reflexión asume –o debería asumir– las etapas del ciclo evolutivo de una flor que deviene en fruto.

Aún así, en estas primeras lecturas del nuevo poemario que Osvaldo Rossi nos acerca, es posible advertir con claridad aquello que sostuvo en *Creación y autoría en la era de la IA*: la presencia del intertexto, ya sea en forma explícita o velada, no invalida la originalidad del autor a la hora del tratamiento de los temas.

Este río de la memoria, que viene fluyendo desde otros poemarios, y que aparece en el diseño de tapa como un corto tramo azul sin principio ni fin, en medio de un territorio dominado por una vastedad ocre y árida, es en este caso un fluente que atraviesa o se detiene en estaciones temáticas delimitadas por epígrafes. Temas que son desplegados por un lenguaje en el cual prevalece el estilo sencillista, las formas coloquiales, un temple de ánimo sosegado, y un desplazamiento del yo poético entre el yo-tu-

nosotros-ellos, instalado en el cruce espacio-tiempo, rasgos típicos de esta voz.

El primero de estos epígrafes establece una cualidad plástica de la memoria humana frente a la rigidez de la memoria informática. El concepto pertenece al Dr. José Ramón Alonso:

“...hay algo importante de la memoria humana frente a las memorias informáticas, y es la flexibilidad para modificar constantemente e inconscientemente los recuerdos almacenados, así como la capacidad de olvidar”.

Desarrollado en el memorable e innovador poema “Inteligencia Artificial (en el 2024)”, donde la enumeración “de sílice...de piedra...de caminos de cobre y de estaño...de gotas de sudor...de bits...de bibliotecas, tribunales, museos...de memorias...de amores...de palabras”, delimita aquello “que desafía ser conquistado”, quizá una memoria de lo inconsciente, aquello indecible que nos caracteriza como especie y está expresado también en el texto que inicia con “Viejas memorias enrarecidas, / adornadas con flores que nunca existieron.”

El segundo epígrafe, “Noticias de un día que he olvidado, si es que alguna vez las leí”, de *Robert Frost*, alude al borramiento de ciertos hechos, inclusive del día concreto en que supuestamente acontecieron, aspecto éste relacionado con la pérdida de la memoria episódica, acentuada por el paso del tiempo. Idea que desarrolla el poema inicial mediante el símbolo “fotografía”, equivalente a vida preservada –símbolo habitual en la poética de Rossi– (poema que remite entre otros a “La caja de fotografías” de Rafael Vázquez). Vemos aquí que, pese a la presencia de este testimonio físico de lo sucedido, el hablante ha perdido el registro mental del

momento preciso, el día y la hora de la lectura, una pérdida que induce a confusión, al modo metafórico de “un libro sagrado que ha perdido sus versículos”. Cuestión abordada en “Compendio” donde, a partir de una sucesión de preguntas, el yo lírico avanza hacia la respuesta: “Cuáles, qué, adónde, y qué fue, en qué puerto remoto/ dejé olvidado aquel mensaje”- en un verso final que proclama, definitivo: “...el cuenco que más pesa/ es el del olvido”.

El tercero asimila la falta de recuerdos con la propia muerte: “Porque la muerte es no tener recuerdos”, de Antonio Requeni, como si quien olvida fuese un muerto viviente, tal cual lo sugiere el poema que abre el libro: Sin memoria somos ausencia..

El cuarto, de Ida Vitale, “*las formas inmóviles en la inexactitud de las historias*”, una alusión a mecanismos ocultos en la caja negra de la memoria, a cierta repetición y fijeza de lo impreciso. Deriva que se hace presente en “Interminable (Variaciones sobre un poema de Raymond Carver)”, (y diría que también de “El perro perdido” de Rafael Vázquez), un animal que muere atropellado, en los versos de Carver y en los de Rossi, y “en los ojos de las hijas”, y el erotema: “¿Por qué fatigada obstinación/ algunos hechos se repiten?”.

Así como hay un tratamiento del olvido a lo largo de este poemario lo hay del recuerdo, en su dimensión de pérdida-recuperación, demolición-reconstrucción. Donde lo que prevalece en la memoria, es mostrado como resultado por acción y efecto de la nostalgia. Palabra ésta proveniente del griego, *-nóstos*, regreso, y *álgos*, dolor-, que describe a este sentimiento como regreso del dolor, o sufrimiento de pensar en algo que se ha tenido y ya no se tiene. Mecanismo descrito por Freud (1899) — “Todos nuestros recuerdos infantiles conscientes nos muestran los primeros años de nuestra

existencia, no como fueron, sino como nos parecieron al evocarlos luego, en épocas posteriores”– quien estable así que la única posibilidad del olvido es el recuerdo pues éste constituye la condición que permite al aparato psíquico delimitar, recortar un pasado. Aspecto que es poetizado, por ejemplo, en “Todos recordamos la noche de la desgracia” y en “La mancha que grita a los ojos” con sus “inquietudes que ignoran las computadoras”. Remembranzas que suelen pueden aportar efectos positivos, como bien lo señala Krystine Batcho, en su *Inventario de la Nostalgia*: los recuerdos de nuestro pasado nos consuelan y satisfacen una necesidad cognitiva ya que fomentan la creencia de que las cosas irán mejor porque han ido bien antes. Intuición desarrollada en “La nostalgia tiene su mirada creativa”, con epígrafe de Silvia Heidel: “Tal vez la nostalgia es la más poderosa guarida”, que destaca el poder de remodelación del recuerdo: “Playa que cambia de brillo sus olas/ cumbre que olvida los problemas de llegar”; o la reminiscencia reconfortante de alguien amado “A la hora nocturna”, donde un anafórico “cuando” establece la circunstancia de “tu sereno bullicio/ tu incontenible sol”; vivencia pintada en “Inalterable”:

“Hay voces, hay gestos, que son inalterables  
y desafían, sin advertirlo,  
el rigor de unas cifras que cambian:  
Solo el cuerpo envejece:  
No la memoria de lo que amamos”.

Percepción ratificada en sentido inverso por el epígrafe de Sonia Rabinovich: “¿Y qué es la memoria / si no soporta un viento fuerte /que la mueva”, cuya pregunta rescata el motor del recuerdo, en este texto sobre la memoria de la pérdida que inicia con “A veces tu memoria”:

“En esta ausencia de vos, / tus gestos son la mueca de quien alguna vez fuiste”; o en “Pater”, el reflejo de la acción que no se llegó a completar frente a la partida imprevista:

“Hay tanto olvido en el mundo  
tanto labio sellado  
que se abre a destiempo”.

Este yo poético que asume y desarrolla las variables de la dupla recuerdo-olvido, también manifiesta aquí una autopercepción relacionada con el fenómeno de la memoria, en este caso del sí mismo. Ya sea como torre “En medio de la llanura”, donde el deterioro desemboca en derrumbe; como iglesia inmersa en la precariedad, cuyo fin anunciado también es el derrumbe; como caminante detenido frente a lo imprevisto “(...te has parado,...te paraste,... te quedaste inmóvil,...Viste árboles, ...viste pequeños resplandores, ...viste el cielo, ...viste los confines , ...te preguntaste)”, pero supiste “que desde ese momento/ la carrera sería otra”. Un yo que asume el carácter “mentiroso” de la inmutabilidad manifestada por los soportes de la memoria: autorretratos, fotos, espejos, videos, ya que somos caminantes- o sea seres en proceso- y toda certeza objetual frente al transcurrir del tiempo queda atrás, se vuelve obsoleta.

Hay otras memorias que se hacen presentes, ya no del orden de lo individual sino inscriptas en nuestro devenir como especie. Me refiero a aquella que sustenta la comparación entre el ayer y el hoy de nuestra casa, el planeta, en “Se derriten los hielos del Ártico”; o las versiones de la desigualdad en “El esclavo”; o la de una voz no escuchada, la de una mujer silenciada durante siglos, en “Manuscrito encontrado en unas excavaciones en el Norte de África”. Así como se hace presente la memoria sobre el mundo exterior – al modo de Juarroz cuando dice: “Mi memoria me espera en las cosas/ para demostrarme que no existe el olvido” - en “La densidad

plomiza de la tarde”, o en “Algunos objetos”, o “Unas notas de piano”, o “Ladrillos de la memoria”, o “Por qué creemos”, composiciones que develan además la intersección de tiempo y espacio habitual en esta poética.

Finalmente, no podía ausentarse la escritura metaliteraria, esbozada desde la ratificación del yo poético en la permanencia y continuidad de una estética. Permanencia y continuidad que-como es habitual en este cosmos-se nos presenta en forma dual. Hay aquí un “no, pero sí” evidenciado al confrontar la lectura del poema “Homenaje”, dedicado a Rafael Vázquez, con la lectura de “No cierres las ventanas”. Respecto del primero, es viable interpretar que a este yo lírico le agrada, le es amable, el carácter “leve” de cierta poesía, que no por ser leve es ajena a la conmoción espiritual. O sea, este sujeto no desdeña el trastabillar emocional que la palabra le provoca, no; al parecer, se trataría de un tema de preferencia por ciertos “modales” poéticos. Pero, como ya sabemos, la realidad puede ser pasible de cambios abruptos. Así lo corrobora el segundo poema mencionado, ya que aquí este hablante se auto conmina, interpelándose, disponiéndose a aceptar la “insolencia”, o sea la falta de modales, de una tarde que irrumpe en su vida. Y así finaliza este filosófico poemario, –ratificando nuevamente a Juarroz– : “El oficio de la palabra/ es la posibilidad de que el mundo diga al mundo;/ la posibilidad de que el mundo diga al hombre”, con un inédito fulgor atrapado en el reflexivo suceder de maleables fotografías: las que este yo lírico atesora y rememora en un instante signado por una aguda percepción de la belleza de vivir, minuto en el cual se hace presente la nostalgia anticipada “por el día en que ya no”, memoria de la propia finitud, plena certificación poética de esa conciencia de la conciencia que nos caracteriza

*Silvia Heidel*