
ANTICIPO DE LIBROS

El errático juego de la imaginación.

La poética de Antonio Tabucchi,

por Daniel Alejandro Capano

Buenos Aires. Biblos, 2007, pp.263

(Fragmento)

La obra de Antonio Tabucchi se halla atravesada por una fecunda diversidad de temas y de artilugios narrativos, así como también de preocupaciones concentradas en los valores humanos. Atento observador de la cultura de su tiempo, el escritor no descuida el pasado y se muestra como un preclaro heredero de la tradición humanista que difunde y valora en sus ficciones. Su espacio de producción recoge aspectos de la narrativa tradicional en cuanto a la temática, pero su forma de construir el relato exhibe una escritura novedosa respecto del manejo discursivo. En una seductora alianza entre "lo dicho" y "lo no dicho", entre lo que se muestra y lo que se oculta, entre un lirismo cautivador y una prosa de ritmo armonioso, expresa sentidos profundos con estructuras lingüísticas sencillas. Frente a la prosa desaliñada y soez, propia de algunos escritores de la posmodernidad, Antonio Tabucchi apuesta a una expresión ajustada y elegante. Su voz narrativa no aspira a la seducción fácil. No se inclina ante el canto de sirena de una crítica complaciente ni se repliega frente a los dictados del mercado editorial como sucede con algunos escritores embriagados por el éxito circunstancial, sino que su postura ética y estética lo lleva a transitar por senderos inexplorados en busca de nuevas propuestas. De

este modo, con mayor o menor fortuna, su trayectoria recorre un camino de perfección narrativa ascendente. En sus textos se recupera el valor de la lectura y la intención implícita del goce del lector, al que considera copartícipe de sus relatos.

Sus libros se deben leer en forma conjunta y no aislada. Es *auctor unius libri* pues, cada uno de ellos puede verse como una pieza, un mosaico bizantino que, unido a otros, forma una figura con el conjunto. Estos fragmentos se encuentran engarzados entre sí, no sólo por la forma (procedimientos estéticos y estrategias narrativas), sino también por similares colores (temas constantes: la memoria, la muerte, la búsqueda, el tiempo, entre otros), presentados con diferentes matices cromáticos. Todos sus textos giran siempre alrededor de temáticas iteradas que hemos tratado de precisar y clasificar en nuestra investigación. Tales obsesiones generan un caudaloso manantial que no se agota con la última publicación, sino que, por el contrario, se vivifica. Cada libro pareciera insinuarse en el siguiente, por eso su obra se tiene que leer de manera contextual, ya que sus ficciones adquieren pleno sentido en el conjunto. (p. 232).

ADDENDA

Fragmentos de la carta que Antonio Tabucchi envió al autor de *El errático juego de la imaginación. La poética de Antonio Tabucchi*.

París, 8 de febrero de 2008

Mi estimado Daniel Alejandro

[...] He leído [su libro] con grande, grandísimo placer.

[...] De su ensayo he admirado la estructura, articulada siguiendo un mapa geográfico con sólidos puntos de referencia. En una obra ya tan vasta y diversificada, constituida por más de veinte libros, usted ha logrado individualizar las "estaciones" y los "puertos" fundamentales e indispensables de los cuales partir, a dónde llegar y de dónde tomar las eventuales correspondencias.

Las elecciones temáticas, que dependen de su selección, jamás son arbitrarias, porque están justificadas y documentadas. Algunas seguramente resultan evidentes en mis mismos textos, pero la mayor parte dependen de su sensibilidad y de su talento crítico, y esto es realmente admirable. El rigor filológico, la citación siempre oportuna, los cuidadosos reenvíos bibliográficos hacen de su libro un instrumento científico de primera calidad. Pero mi comentario estaría incompleto si no mencionase la pasión por mi obra que percibo en su trabajo, que es encomiástica, y que seguramente lo ha fecundado.

Estimado Daniel, le expreso toda mi gratitud. Usted me ha estudiado con rigor e inteligencia haciendo sentir que mis libros están vivos y no como sucede a menudo en que un autor advierte que es un objeto anatómico para ser analizado en un laboratorio.

[...]

Reciba un grato y afectuoso saludo de su Antonio Tabucchi.

LIBROS

Entre gringos y criollos, por Eduardo Cormick, Buenos Aires, Ediciones de Las Tres Lagunas, Junín, 2006, 100 págs.

Entre gringos y criollos es un conjunto de cuentos que se inicia con un particular prólogo que habla sobre la distorsión que sufren los hechos una vez que son contados.

Particularmente, el primero muestra como protagonista al General Dorrego; pero, curiosamente, mientras se va desarrollando la trama lo ubica a un plano casi secundario: como si fuera éste un adorno narrativo.

Los cuentos subsiguientes van intercalando episodios de criollos con gringos (irlandeses, vascos, norteamericanos, entre otros), y lo que a una a uno con otro es la continuidad temporal que el autor respeta celosamente respecto de la historia argentina.

Eduardo Cormick alterna las personas narrativas, quizás en un intento de mantener al lector atento. Recién en el séptimo cuento "Jossie sólo quería cantar jazz", utiliza la primera persona sirviéndose de un vocabulario coloquial desde la

perspectiva del narrador testigo.

El resto de los cuentos sigue con la usual tercera persona, omnisciente, hasta llegar al décimo primer cuento en el que se ve al narrador a través de los ojos de un niño pequeño, muy educado y correcto.

El octavo cuento "Farol y el socio" presenta un paratexto de Hemingway: "Una vez que tiene una oportunidad de hacer algo en vez de ver que todo se va a la mierda". Los cuentos "Ese día paró El Cuyano" y "Volar bajito" recibieron Menciones Especiales en el Certamen de Cuentos de la CGT Seccional Junín y el Certamen Junínpaís 2004.

El libro hace hincapié en todos los aspectos de la incipiente Nación, tales como su tradicionalismo, costumbrismo, aspecto económico-social, religiosidad y valores familiares, brindando así una equilibrada conjunción de inventiva y realización.

Magalí Díaz Moreno

El prisionero, Historias para una puesta teatral, por Héctor Álvarez Castillo, Álvarez Castillo Editor, 2003, 99 págs.

Esta obra de Álvarez Castillo nos acerca personajes perdidos en la oscuridad de la soledad y los laberintos de la mente.

En *El prisionero* encontramos a Segismundo, un recluso de sus ensueños y delirios, a quien veremos enfrentar amores evocados y luchar contra fuerzas que lo desgarran durante las tres escenas que componen la obra. Lo acompañan dos personajes que habitan su mente —el Personaje de Negro y el Personaje de Blanco— y dos personajes que lo perturban también desde los recuerdos; todos ellos, testigos del avance de su locura. Resulta imposible obviar el recuerdo del Segismundo de Calderón de la Barca, pero la ilusión de libertad compartida no es eficaz, el prisionero de Álvarez Castillo no permite establecer una conexión más que la presentada por los nombres.

La obra, concebida como un soliloquio, busca respuestas a planteos como la importancia de las palabras y de los silencios a la vez que confirma la necesidad de construcción de la persona a partir del lenguaje. En su monólogo, Segismundo recorre los temas de la ya conocida búsqueda de sí mismo: el tiempo como ilusión, la vida como sueño y el amor perdido. Recordando la figura de un amor pasado, reflexiona sobre el tiempo,

su inevitable transcurrir y la fugacidad de la felicidad.

La intervención de sus interlocutores resulta confusa, son desdoblamientos del personaje, pero, sin embargo, no se identifica nítidamente un conflicto dramático. Estas presencias que buscan ser simbólicas resultan estereotipos de una dialéctica que no aporta novedades, solo reafirma la existencia de las pulsiones que luchan en cada persona. Es un acercamiento a esta temática de la búsqueda con un tratamiento altamente poético y que plantea una inquietud filosófica.

Complementan esta obra diez monólogos, pequeñas piezas agrupadas bajo el título de *Historias para una puesta teatral*, que intentan explorar distintas instancias y situaciones de personajes que nuevamente se ocuparán del paso del tiempo. El epígrafe de Borges, «La fuga del tiempo, que al principio nunca pasa», es el punto de partida de monólogos, también muy poéticos, que recorren temas como la soledad, la infelicidad, la pérdida de la juventud y la muerte. Se reconocen en ellos papeles fijos: los hombres se ocupan de la palabra, las mujeres se preocupan por el cuerpo y el erotismo.

Tanto *El prisionero* como los

monólogos son textos que ponen su acento en la palabra, son obras sin conflicto en las que los personajes se desarrollan a través de lo que expresan. La exploración del tiempo y del espacio que se plantea como posible es a través del despliegue de la palabra como única arma para enfrentarse a la soledad. Se vierten reflexiones de corte filosófico, con algunos giros que pueden verse como lugares comunes pero que también reafirman la mediocridad de los personajes. Para el disfrute de ambas obras pueden leerse como declaraciones poéticas de intención filosófica antes que imaginando una posible puesta en escena.

Guadalupe López

Historia desconocida de la Maga, por Carmen Ortiz, Buenos Aires, Editorial Rueda, 2006, 222 pp.

Carmen Ortiz, con agudo conocimiento de la sensibilidad femenina, presenta en su libro *La historia desconocida de La Maga* las vivencias de una mujer particular en un sugestivo juego entre verdad y ficción. La abierta y receptiva naturaleza de la obra de Julio Cortázar estimula su capacidad creadora para componer a través del enigmático personaje un discurso propio de

amplio interés para el lector.

Numerosos elementos sémicos y discursivos de *Rayuela* son reelaborados con una marca netamente personal en la novela de Ortiz. Así desfilan por el texto topónimos, lugares de encuentro, detalles catastrales y, fundamentalmente, personajes, entre otros, Ireneo, Ledesma, a la que la autora asigna un compromiso político no explícito en Cortázar, y Vincent, además de la Maga, por supuesto, que hermanan los dos textos estableciendo entre sí un fecundo diálogo.

La novela, como *Rayuela*, posee una organización bipartita que se estructura de acuerdo con un criterio espacial: "En el hemisferio Sur, Montevideo", y "En el hemisferio Norte, París, Sitges", simétricamente equilibrado: cada una de las partes posee siete capítulos. Además, como un espiral, el relato se abre con la visión del río-mar, en Montevideo, y finaliza con la evocación de ese mismo río-mar en las playas de Sitges, frente al Mediterráneo.

La figura femenina adquiere destacado protagonismo. Lucía es captada con mirada piadosa por la escritora desde una óptica femenina, en su *agón* con la vida, en su soñar y en su sufrir, en sus gozos y en sus conflictos personales. La joven per-

sigue una entelequia: convertirse en cantante de *lied* y así obtener bienestar y reconocimiento social. Es una mujer ávida de conocimiento, quiere verlo todo, absorberlo todo. El París de los años 50 y 60, con su intensa vida cultural, es el lugar indicado para su aprendizaje, para su *flânerie*, para su vagabundeo por la ciudad en busca de nuevas experiencias. Lucía se manifiesta como una *flâneuse* que se mueve en medio de los otros, intentando conocer espacios no transitados, asimilando objetos y probando embriagadoras sensaciones. En esa vitalidad se agota gran parte de su existencia.

Sin embargo, la muchacha lleva una vida desdichada y es consciente de ello.

La vida de Lucía pareciera estar signada por la adversidad, el aislamiento y la pérdida de seres, afectos y posiciones logradas total o parcialmente; por ese determinismo alcanza dimensión de heroína trágica.

En el paratexto ubicado al comienzo de la novela, la autora reproduce un fragmento de *Rayuela*: "En el fondo la Maga tiene una vida personal aunque me haya llevado tiempo darme cuenta".

¿Quién es en verdad ese ser tan arcano, tan lleno de secretos y su-

gerencias, llamado Maga?

Algunos críticos de la obra cortazariana han anclado la realidad del personaje en un ser de carne y hueso, en la traductora Edith Aron; otros han apostado, quebrando ese halo de misterio que posee, a otras identidades. Carmen Ortiz crea una Lucía peculiar, que ubica al lector en su infancia y juventud en el Cerro, en Montevideo, desde donde inicia, como un nuevo Jasón, su búsqueda del vellocino de oro a través de un periplo existencial que la llevará a París y a Sitges. Horacio y Pola recién aparecerán mencionados por el narrador, a modo de síntesis argumental, en el anteúltimo capítulo de la novela.

Con relación a las estrategias narrativas empleadas por la novelista, alternan la primera y la tercera persona del discurso, que otorgan dinamismo a la narración; la polifonía, a través de la presentación de las distintas voces, cada una de las cuales es portadora de una ideología que le es propia; las rupturas isotópicas de tipo lingüístico en las que aparecen, además del castellano de base, usos propios del habla uruguaya y la transcripción de textos en lengua francesa.

El tiempo no sólo acompaña el desarrollo de los acontecimientos

sino que su discurrir es percibido por la protagonista con angustia y hondo sentir.

Y el tiempo pasó. Llegó otro abril. Un abril distinto para mí, un abril sin pasión y sin Ledesma. Después llegaron los días en que el sol melancólico del otoño nos dejó y las veredas se alfombraron con hojas doradas y marrones. Y los árboles empezaron a quedarse desnudos. Y los días fueron más cortos y la luz más esquiva. Y yo me acordé de Ledesma. Lo necesitaba cuando llegó junio y cumplí veinte sin él. (89).

Eficaz resulta el uso de la imagen como artilugio diegético. Encastrada en el discurso, aparece la descripción de una fotografía con valor metanarrativo. Se trata de una imagen del *Pont Neuf* que muestra a dos amantes sentados, abrazándose en el terraplén del Sena. La fotografía es la misma que aparece en la tapa del libro. De este modo, la narración desborda los márgenes tradicionales de la página escrita, del código lingüístico impreso, para expandirse en un lenguaje icónico. Creo ver en este artificio una puesta en abismo de la narración, un metaenunciado que sintetiza en ese objeto visual el contenido de la novela.

Ahora bien, a la historia troncal de Lucía, se incorpora un *plus* de interés para el lector, formado por microrrelatos, descripciones y atmósferas que contribuyen a incentivar una lectura sin pausa. Resultan logradas la recreación de la fiesta del carnaval en Uruguay, que tendrá un desenlace desdichado para la infeliz Lucía, la historia entre trágica y risueña del jardinero Aphand, el comentario del origen de los nombres de los cafés *Des Deus Magots* y *De Flore*, las descripciones funcionales y pormenorizadas de ciertos lugares típicos de la ciudad —ya que la Maga se constituye en un paradigma del ambiente parisino— como la de la mítica librería *Shakespeare and Company*, la de la plaza *Du Tertre* y la de la iglesia de *Saint Germain des Prés*.

Todo ello revela un trabajo minucioso de investigación por parte de la autora y agrega un encanto especial a la narración.

También es atractiva la reconstrucción que se realiza de la bohemia parisina durante los años 50 y 60 merced a la transcripción de poemas y a la continua mención de artistas, cantantes y hombres de letras que se derrama en las páginas de la novela: Juliette Greco, la musa

inspiradora del existencialismo, Edith Piaf, Charles Aznavour, Ives Montand, Simone Signoret, Prévert, Lautréamont, Sartre, Ionesco, Boris Vian, Raymond Quenau, entre otros.

Tampoco es ajena al relato la visión política y social por medio de la evocación del mayo francés, el dolor por el desarraigo de los exiliados, de la persecución del terrorismo de estado y de las falsas expectativas en las democracias que lo siguieron.

Pero más allá de todas las consideraciones presentadas, el libro incentiva al lector por su materia en sí y por el modo en que está narrado. La escritora llena los vacíos dejados por Cortázar en *Rayuela* para develar su discurso silenciado,

sugerido, lo "no dicho" por él. La autora ha realizado una lectura abierta, particular, de ese ser de papel que es la Maga, para otorgarle sencillez y cristalina humanidad.

La patafísica fue definida como la ciencia de las soluciones imaginarias, quizá esa sea la propuesta de la novelista, dar una solución ficcional a la historia del hechicero actante cortazariano.

El narrador de *Rayuela* se pregunta en el *incipit* del libro si encontraría a la Maga. Con su novela, Carmen Ortiz, al completar la gran elipsis dejada por el autor respecto de la vida de su personaje, acerca una respuesta al lector.

Daniel Alejandro Capano

EL LIBRO EXTRANJERO

Casablanca and Other Stories, por Edgar Brau. Traducido del español por Andrea G. Labinger, Joanne M. Yates y Donald A. Yates. Michigan State University Press, 2006, 124 pág.

Paradójicamente el libro ex-

tranjero que comentamos resulta ser la obra de un escritor argentino que, además, es prácticamente desconocido en nuestro medio: Edgar Brau.

Nacido en Resistencia, Chaco, en 1958, Brau, autor de trece volúmenes que incluyen cuentos,

poemas y una novela, lleva adelante su tarea creativa de un modo silencioso y privado. Si la casualidad existe, fue descubierto por ella a través de los profesores norteamericanos Donald y Joanna Yates quienes encontraron en nuestro escritor a un narrador de raro talento que, a través del cuento, ha edificado un mundo propio. Empeñados en sacar a Brau del anonimato, los Yates se propusieron la tarea de dar a conocer en su patria parte de los textos del argentino. El resultado es la selección de cuentos titulada *Casablanca and other stories*.

Donald A. Yates es un prestigioso académico que se hizo conocer como experto en el género policial argentino y por ser uno de los primeros traductores de Borges al inglés. *Labyrinths*, una selección de textos del autor de *El Aleph*, que tradujo junto con James Irby, es ya un clásico dentro del mundo anglosajón. El doctor Yates lidera el trabajo de traducción de los cuentos de Edgar Brau y junto con Joanne M. Yates y Andre G. Labinger, ofrece

una versión óptima de los textos, a lo que se une una afortunada selección.

El libro incluye una Introducción del propio Yates en el que da cuenta de la personalidad del escritor y expresa su admiración por una obra rica en imaginación y realización, y a la que no vacila en ligar con nombres grandes de nuestras letras como los de Borges, Cortázar y Denevi. Quienes accedan a estas páginas constatarán que el entusiasmo del prologuista no es hiperbólico: las narraciones de Edgar Brau, en efecto, sorprenden por sus curiosos argumentos y seducen con una escritura vivaz y sugerente. Los diez cuentos elegidos son parejos pero para tener una idea acabada del talento de Brau basta con leer el que da título al volumen y «Bárcena's Dog»: dos intensos relatos de excepcional calidad.

Ojalá que esta publicación extranjera despierte a algún editor local ya que Edgar Brau tiene qué decir y su palabra es original, reveladora, efectiva.

J. Coughlan