

LIBROS

***Estética de la emergencia*, de Reinaldo Laddaga, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006, 295 pp. y *Deslindes. Ensayos sobre la literatura y sus límites en el siglo XX*, de Claudia Kozak (comp.), Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 2006, 206 pp.**

En las artes se ha dado, durante el siglo XX, un cambio que amplió sus alcances: una fase de cambio comparable, en su extensión y profundidad, a la transición que tuvo lugar entre finales del siglo XVIII y mediados del XIX, según afirma Reinaldo Laddaga. El agotamiento del paradigma moderno y sus derivaciones posmodernas resignificó eso que se entendía por arte (y, más específicamente, lo que se entendía por literatura) al tiempo que instalaba un nuevo marco de referencia que implicaba una reorientación del arte. Se trata de la emergencia de una nueva configuración cultural, un nuevo régimen de las artes cuyos alcances y estribaciones permanecen, aún, apenas entrevistos. Se propone hablar de una «edad estética» que, soslayando las poéticas representativas surgidas durante la modernidad y sus presupuestos, trabaja antes con la exploración del espesor de los lenguajes artísticos, «exploración que se fija en objetos destinados a un desciframiento silencioso», destinados a un público notablemente activo.

«*Estética de la emergencia*, de Reinaldo Laddaga (1963) —un libro lúcido aunque de prosa enroscada—, como un paso inicial en el pensamiento de esta época en que el arte admite usos desviantes y hasta no artísticos de sus recursos, trabaja sobre las formas en que este nuevo paradigma, esta nueva episteme, se viene manifestando: proyectos colaborativos que articulan diversos aspectos para la producción de imágenes o escritura, la ocupación de un espacio, nuevas formas de intercambio y la puesta en práctica de formas experimentales de socialización, que Laddaga llama «modos de vida social artificial».

La edad estética desborda ciertas bases surgidas y afianzadas en la modernidad. Una forma en que este desborde se manifiesta es la complicación de sostener los límites establecidos. En el caso específico de la literatura, el siglo XX la enfrentó al límite de su propio campo y, tal vez por primera vez, la obligó a la reflexión sobre su propia esencia, legitimidad y alcances. La pregunta por los límites, cada vez más débiles y porosos, se vuelve necesaria una vez que las fronteras se han desdibujado, que ese turbio borde que separa un sentido de otro se encuentra disminuido o lejano o borroso. La pregunta sobre la especificidad de la literatura se vuelve abismal. Buena parte de las prácticas literarias del siglo pasado puede ser entendida o bien desde esa posición inestable y silenciosa que la enfrentó al vacío de sentido o bien desde el borrado de los contornos que instauró el problema sobre qué entra o qué no dentro de sus límites institucionales. La cuestión del canon se alinea con esta última cuestión.

Los modos en que el siglo respondió a la pregunta sobre el límite fueron el silencio, en el obstinado encierro en la autorreferencia o bien saliéndose de sí mismo. *Deslindes. Ensayos sobre la literatura y sus límites en el siglo XX* explora, en nueve ensayos compilados por Claudia Kozak, estas prácticas. Parejo en su conjunto, especialmente notables son los dos ensayos sobre el silencio, como estética y como experiencia de un límite: el de Claudia Kozak, que trabaja distintas experiencias literarias (Matilde Sánchez, Marcelo Cohen, Antonio di Benedetto y otros) que se apoyaron en el vacío que generan tanto el silencio como la proliferación, y el de Marcela Groppo, que estudia la muda relación entre palabra e imagen en el estilo de Marguerite Duras.

Resulta absurdo trabajar con literatura sin cuestionarse sus límites: *Deslindes* es un libro que permite y acicatea tal cuestionamiento.

Javier R. Barquet

***El errático juego de la imaginación en la obra poética de Antonio Tabucchi*, de Daniel Alejandro Capano, Buenos Aires, Biblos, 2007, 263 pp.**

Esta obra de Daniel Alejandro Capano debe contarse entre las mejores de la crítica literaria sobre literatura italiana actual: realizada con rigor científico pero no carente por eso de interés y amenidad, el autor ha vencido las complejas dificultades que entraña el hecho insoslayable de estudiar la obra de un escritor en plena madurez de producción y cuyo talento narrativo sigue expresándose en nuevas y diversas formas, que incluso modifican su perfil literario. Capano ha seguido atentamente el proceso creador de Antonio Tabucchi, y, a su vez, ha desentrañado ese difícil hilo de Ariadna con su propio talento creativo. Así nos ha dado un acabado perfil literario de Tabucchi en todo el espectro de sus posibilidades narrativas; y ha seguido «el errático juego de la imaginación».

La obra, que fue tesis doctoral sobresaliente en la USAL, consta de cinco capítulos, entre los cuales vale destacar dos claramente notables: la relación entre Tabucchi, Borges y Cortázar y los modernos conceptos sobre narratología y, en especial, el estudio crítico sobre el uso del estilo indirecto libre en Tabucchi, según la línea crítica que introdujera Mignón Domínguez de Rodríguez Pasqués.

En suma, esta obra es una efectiva contribución al conocimiento de la actual narrativa italiana y, en este caso, la única que estudia en su totalidad la personalidad literaria de Antonio Tabucchi.

Gloria O. J. Martínez

***Pan de mujer*, de Olga Fernández Latour de Botas, Buenos Aires, Dunken, 2006.**

Ningún otro título habría podido sintetizar mejor la índole de este libro, como *Pan de mujer*. Estamos habituados a juzgar la obra de experta de la autora —por tradición paterna— en cultura gauchesca y tradicionalista, incluso trató una vez de esconder su voz lírica bajo el seudónimo de Clara Flamante, pero ahora este libro, bajo su propio nombre, nos revela un horizonte lírico de insospechados alcances.

Pan de mujer, amasado entre dos «motivos de guerra»: es decir, el pan de la paz, «horneado» en el cálido corazón de una poeta que «amas» los acon-

tecimientos crueles del mundo.

Con dominio de las formas poéticas, de un suave ultraísmo y colorido y selecto léxico, las composiciones que forman el libro van pintando un panorama interior de altos valores espirituales, aunque la levadura de esta masa poética es ese mismo corazón femenino de poeta, que logra el «pan de mujer», el romance de suave cadencia endecasilábica en el que se resume el valor literario y humano de una obra lírica perdurable. Olga Fernández Latour de Botas, lejos de todo seudónimo, resume una voz suya, inconfundible «pan de mujer».

Gloria O. J. Martínez

***Sobre ella*, de Javier R. Barquet, Buenos Aires, Ediciones del Dock, 2006, 56 pp.**

Tengo frente a mí el primer libro de Javier R. Barquet: prolijísima encuadernación, acertado diseño, inobjetable contratapa de Javier Adúriz y ese título que, desde la nostalgia tipográfica de los caracteres de la máquina de escribir, nos dispara la pregunta inevitable: ¿quién es ella?

Paso las primeras páginas: el epígrafe de Guatavo Cerati me hace esperar una poesía pop emparentada, tal vez, con el rock o la cultura de masas. Empiezo a leer y descubro (con alegría) que mi interpretación era equivocada.

Sobre ella es un largo poema que ha sido separado en pequeños racimos distribuidos en diferentes hojas cada uno. Tal es la unidad del tema, del tono y del ritmo que no podemos detener la lectura hasta llegar a la última página sin dejar trunco el hilo de la poesía. Los versos se encadenan desde el principio hasta el final con fluidez; no hay rupturas, no hay quiebres ni disonancias. Pero sí hay pasión, y mucha. Pasión que se manifiesta en un erotismo sutil, por momentos tierno, que no pierde nunca su efecto (*rigurosamente incierta / se desliza sobre mis dedos // y tras la niebla hace latir la línea*). Releo, vuelvo al título y pienso en las dos acepciones de la preposición que lo encabeza: se expande el campo de significados.

Adúriz comenta que *Sobre ella* es un breviario de amor. La poesía amorosa nos tiene acostumbrados a ser espectadores de un acto de dos personajes: un yo que dirige palabras de amor a un tú. Este libro sorprende porque el yo le habla al lector a espaldas del tú

que, en ese acto, se vuelve tercera persona: ella.

A través del texto somos testigo de la percepción sensorial y emocional del yo, es decir, de los efectos que ella provoca en el que habla. En los versos inaugurales se instala este punto de vista:

*mi voz intuye entre la bruma
palpitante
la palabra que ha de vestirla*

Así, ella se va construyendo en la voz de este yo, que la dice por primera vez, como si sólo fuera por y en esas palabras (*en el borde / en la oscuridad / en la sombra líquida*). Sin nombre propio, ni Laura ni Beatriz (*desnuda, aún / ella*).

Soledad Castresana

Calle blanca, de María Paula Mones Ruiz, Río Negro, 2006.

El poemario *Calle blanca* de María Paula Mones Ruiz nos pone en presencia de una auténtica calidad poética. Ya desde la atrayente presentación o el diseño de las grafías, este libro nos habla de elevación de miras, de poesía intimista, de profundo sentimiento transfigurado en vivencias poéticas.

En efecto, esa visión de la carátula —nubes, remolinos de nieve en senderos difusos— nos predispone a internarnos en esa «calle blanca», que la poeta recorre en el devenir de su inspiración con su estilo de un ultraísmo depurado, que no es críptico, ni hermético, sino diáfano.

*Duele,
duele en mi piel el ser
de mi poesía.
Y yo le duelo a ella...*

Sus vivencias se expresan desde la hondura del sentimiento: *Cree la vida verdadera / en el contacto con la muerte disfrazada de vida...*

Hasta los lindes de la filosofía (como sucede en el poema «Fractura expuesta») hasta llegar al confín donde, como dijera Emile Bréhier, se confunden «plegaria y poesía».

Así todo es blanco en esta calle blanca: la altura de las páginas, la atrayente nitidez de los caracteres gráficos y, sobre todo, el significado en clave de los

títulos: «Un vuelo va besando», «El ombligo de mi sombra», «Catarsis», «Lenguaje derramado», «Caras de piedra y migajas», que constituye uno de los mayores aciertos de este poemario que prueba una vez más la real vocación de María Paula Mones Ruiz.

Gloria O. J. Martínez

Eduardo Ladislao Holmberg y la Academia, por Horacio Reggini, Buenos Aires, Ediciones Galápago, 2007, 150 pp.

Miembro de las Academias Nacionales de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, de Educación y, recientemente, de la Argentina de Letras, el ingeniero Horacio Reggini es un inquieto hombre de nuestra cultura que ha sabido encauzar sus diversos intereses a través de la *praxis*, la investigación y la divulgación. Muestras de sus acciones académicas las encontramos en obras como *Alas para la mente* (1982), *Computadoras: ¿creatividad o automatismo?* (1988), *Los caminos de la palabra* (1996), *Sarmiento y las telecomunicaciones* (1997) y *El futuro no es más lo que era* (2006), realizaciones que revelan al humanista y científico que en Reggini se conjugan.

No es casual que se haya interesado en la vida y la obra de Eduardo Ladislao Holmberg también él hacedor de múltiples facetas. A ese intelectual le dedica este libro y a él se refirió en el discurso de incorporación pública a la Academia Argentina de Letras, el año pasado. Ese discurso —titulado, precisamente, «Eduardo Ladislao Holmberg y la Academia»—, constituyó la base del presente volumen.

Hombre de la decisiva y pujante Generación del 80, del siglo XIX, que dio a nuestra cultura a Eduardo Wilde, Miguel Cané, Lucio V. Mansilla, Lucio V. López y Eugenio Cambaceres, Holmberg fue un notable intelectual, investigador, docente y escritor que luchó por una Academia Argentina de Ciencias, Letras y Artes que fuera efectiva e iluminadora. Creada en 1873, aquel centro fue el predecesor de las actuales Academias Nacional de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, Argentina de Letras y Nacional de Bellas Artes.

Tras un breve prólogo de Santiago Kovadloff (en rigor, el discurso de bienvenida a Reggini por parte de la Academia de Letras), claramente identificado con el científico al que destina sus páginas, el autor

pasa revista a los días y los trabajos de quien fue un verdadero visionario cuyos aportes intervinieron en la edificación de la Argentina moderna. Seguidor del científico inglés Charles Darwin y admirador del enorme Domingo Faustino Sarmiento, Holmberg fue, además, un comprometido con el acontecer cotidiano y autor de numerosas piezas literarias. Reggini acentúa la voluntad de ese gran optimista por lograr una unión de los distintos saberes: «Holmberg gozó de una significativa dualidad, ya que armonizó un alma poética con una gran educación y labor científica», especifica el texto que también cita a Miguel Cané cuando en sus *Ensayos* se admiró de quien tuvo «el valor suficiente de publicar un libro en Buenos Aires, que es lo mismo que recitar un verso de Petrarca en la rueda de la Bolsa».

La obra no se priva de destacar, con justicia, los aportes de Holmberg a nuestra literatura. Eduardo Ladislao Holmberg fue, efectivamente, un pionero en formas populares de las letras como el relato policial y la ficción científica; también lo fue en la narrativa

fantástica. Creemos, sin embargo, que su contribución es básicamente la del adelantado y que gran parte de su obra literaria es olvidable; de hecho ya ha sido olvidada. Más allá de sus endebles realizaciones literarias importa, en efecto, lo que originó o impulsó. La escritura de quien fue también traductor de, por ejemplo, Arthur Conan Doyle, abunda en afirmaciones inteligentes, preclaras como la que sigue (que Reggini cita) y que da cuenta de una situación que aún perdura: «El siglo XIX nos ha entregado un tesoro inmenso de proyecciones infinitas, demos forma a ese ideal que nos falta. ¡La justicia! Que pugna por reinar soberana como una aspiración que pasa de siglo a siglo.»

Enriquecido con fotografías y grabados, el libro de Reggini logra, en fin, lo que se propone: llamar la atención sobre una figura fundacional de nuestra aún difusa identidad.

J. J. Delaney

EL LIBRO EXTRANJERO

Fugas de sangre, por Edgardo Vega Yunque,
Nueva York, Rayo (Harper Collins), 2007, 298 págs.

Nacido en Puerto Rico, en 1936, donde vivió hasta los trece años, Edgardo Vega Yunque, cuyo padre era pastor Bautista, se mudó con su familia al Bronx, entonces un centro irlandés importante. La influencia celta será notoria muy especialmente en sus últimos trabajos en los que abundan los irlandeses norteamericanos. Y fue precisamente en la Nueva York a la que ama y en la que, ya adulto, fijó residencia definitiva, donde supo de los encuentros y los desencuentros de culturas diversas que contribuyeron a que el colosal país del Norte fuera una nación de naciones.

Vega Yunque consagró su escritura a la narrativa, publicando alrededor de veinte volúmenes entre novelas y colecciones de cuentos. De entre estas obras se destaca *No Matter How Much You Promise to Cook or Pay the Rent You Blew it Cauze Bill Bailey Ain't Never Coming Home Again*, que conoció el favor no sólo de la crítica (a la que está habituado el autor) sino también el del público.

La historia que rodea la publicación de *Fugas de sangre* es, en sí misma, reveladora de las especiales circunstancias biográficas y existenciales que signan la vida y la obra del autor: descendiente de portorriqueños e irlandeses, Vega Yunque se sirve de los

ecos de historias familiares para crear una intriga que necesitó contar en la lengua impuesta a los irlandeses y también en español. *Blood Fugues*, así, fue originalmente publicado en Nueva York, en 2005. Al final de la versión castellana el escritor explica lo ocurrido de la siguiente manera: «Aunque mi idioma natal es el español, mi facilidad lingüística yace mayormente en el inglés y casi todo lo que he escrito para publicación se encuentra en ese idioma. El escrito de *Fugas de sangre* no es justamente una traducción ya que el texto en castellano es de mi autoría.» Y más adelante: «Como nuestra penosa situación es ser colonia de los Estados Unidos, es importante mantener nuestra identidad cultural y nuestro legado lingüístico.» No vacila, sin embargo, en admitir lo que el texto mismo exhibe: «Sé con penosa claridad que llevo más de medio siglo usando el inglés y que mi español a veces carece de muchas de las sutilezas que tuviera si mi situación fuera distinta. Sin embargo sigo esmerándome para comunicarme en mi idioma natal.» (Págs. 295-297).

Para el título el narrador utiliza la palabra «fuga» en su acepción musical: una o varias exposiciones a las que sigue un desarrollo. Situada a principios de los ochenta, se trata aquí de la historia de dos familias unidas por el matrimonio: los Romero, portorriqueños, y los Boyle, irlandeses. Un joven de diecisiete años, Kenny Romero, resulta instrumental a los acontecimientos reveladores de secretos y de intrigas que se desdoblán, se multiplican, se entrelazan y terminan mostrando cómo, conocido o no, el pasado siempre gravita sobre nuestras vidas.

Al promediar el libro, un personaje central reflexiona sobre sí mismo y sus hijos:

«La sangre había viajado por miles de años, a través de la historia, desde África y España, desde los indios taínos que habían llegado de Sudamérica a través de las islas del Caribe, de los moros que inventaron el álgebra y construyeron edificios de belleza sin par y calcularon las órbitas de los planetas, y de los negros que habían llegado a la isla esclavizados. Y ahora sus hijos, que además de su sangre llevaban la sangre de vikingos, normandos, anglos, sajones, bretones y gaélicos, una y otra vez, esa herencia duplicándose en torrentes de sangre, de semen y óvulos, rodando y rondando, viajando de una generación a otra, repitiéndose en gritos de placer y en llantos de dolor. 'Carne de mi carne y sangre de mi sangre.' Sabía que había un dicho similar en inglés, pero no podía recordarlo.» (Págs. 114-115).

El relato atrae por las implicancias socio-culturales mencionadas y por la serena humanidad que campea en todo el texto, al que el humor, un efectivo lirismo y la simbólica búsqueda de una vaca perdida en un bosque peligroso enriquecen dándole convincente forma. Pero es en el terreno de la escritura misma donde la narración flaquea: imprecisiones lingüísticas y gramaticales, registros no funcionales al discurso todo, uso inapropiado de preposiciones e incluso errores sintácticos, en efecto, atentan contra la obra y —paradójicamente— muestran el origen profundo de esta peripecia dos veces narrada.

Como tantas piezas literarias nacidas de la inmigración, *Fugas de sangre*, de Edgardo Vega Yunque, excede la tentativa estética para revelar desde la mera intriga muy hondas preocupaciones que ligan a los hombres más allá de geografías y culturas.

Juan José Delaney