

Invenciones varias; antología en prosa, por Rodolfo Modern. Buenos Aires, Emecé, 2004, 258 págs.

Probablemente para buena parte de los lectores de *Gramma* el nombre de Rodolfo Modern esté asociado de modo indisoluble con la literatura alemana, de la que ha sido un gran difusor a través de la cátedra universitaria y de una abundante obra ensayística. Y sin embargo ya hace unos años, Modern decidió despedirse de la Germanística para consagrarse a la labor creadora. Con su particular estilo y sensibilidad, abordó diversos géneros: la poesía, el teatro, la narrativa.

Invenciones varias presenta en interesante abanico, desplegado cronológicamente, una selección significativa de su narrativa breve.

Prácticamente todas sus colecciones de relatos están aquí presentes de modo paradigmático en uno o más de sus textos: *Sostenido por bemoles* (1977), *El día que no murió nadie* (1987), *Fin de temporada* (1989), *La señora Hellgaarth sale de paseo* (1990), *El hombre de confianza* (1997) y *Cóctel de camarones* (1999).

La lectura de una antología ordenada cronológicamente suele dejar el sabor de la evolución de su autor. Curiosamente lo que predomina al cerrar este libro de Modern es la vivencia de una impronta, de una continuidad, del reencuentro con un estilo inconfundible.

El mismo autor, en una entrevista concedida precisamente a *Gramma* el año pasado, nos acerca una de las claves de su obra: «mis cuentos están hechos sobre la base de ocurrencias.» Característicos de Modern son la perspectiva y el punto de partida insólitos y el giro inesperado, la propuesta de una visión marginal y diferente, en clave de ironía y de humor. En la misma entrevista Modern confiesa: «Sí, todos mis cuentos están teñidos por eso que se llama ironía, es decir, que la palabra exprese al revés aquello que realmente es o aquello que uno cree; es una inversión de sentidos.»

Apelando a un humor por momentos chispeante, por momentos travieso, y a menudo brillante, esta colección de relatos construidos desde ángulos atípicos, impone al lector una saludable torsión que le posibilita una mirada nueva sobre la realidad. Así por ejemplo, en «Laurita Banana», uno de los relatos de *Cóctel de camarones*, se satirizan algunas manifestaciones de esnobismo del arte contemporáneo, a través de la figura de una chimpancé que con sus pinturas, «otorgaba al siglo XX su rúbrica definitiva».

Bien pronto advierte el lector que la prosa de Modern no se extravía en artificios o meros juegos estilísticos, sino que bajo este velo se ocultan, y a la vez se exploran, problemáticas filosóficas, sociales, políticas. La perspectiva insólita y el humor propician la distancia reflexiva. En «Memorias de una pompa de jabón» por ejemplo, una pompa asume la voz narradora. Al

comienzo, domina el discurso un tono filosófico, pero al final, con la referencia al Holocausto y a los campos de concentración del régimen nacional-socialista, el relato da un giro hacia lo siniestro y obliga a la memoria.

La prosa de esta antología fluye envolvente, con un lenguaje cuya precisión recuerda el registro poético.

En suma, *Invenciones varias* reúne una colección de narraciones de singular encanto y alto nivel de elaboración estética, que se nos ofrecen para disfrutarlas y seguir pensando en pos de ellas.

Adriana Cecilia Cid

Vigilia de sueños, por Ana María Guerra. Buenos Aires, Alba Impresores, 2004, 55 págs.

Ana María Guerra nos invita a entrar en su mundo poético de *Vigilia de sueños*, una serie de composiciones líricas que, como su título indica, transitan por la estrecha cornisa donde se encuentran inexplicablemente lo consciente y lo intuitivo, en un lenguaje despojado pero creador de imágenes sumamente estéticas.

La antítesis que encierra *Vigilia de sueños* está presente en cada uno de los poemas como un llamado desafiante a saborear los sinsabores de la vida: encontramos una ciudad donde «el piadoso silencio nunca es piadoso del todo», sueños dentro de sueños que parecen envolvernos sin escapatoria, señales que nunca reciben respuesta, el ocaso tedioso pero digno de un poema, un patio del tiempo perdido y a la vez recuperado, un poema que reniega de las palabras, un grito que duele y no se oye, la muerte vencida en su victoria, la voz de la vida que venga el silencio en su agonía, un hoy de negación afirmada y un mañana de incertidumbre, «una vuelta a la infancia» pero sin nostalgias, una lluvia «dueña del mundo o por lo menos de la tarde», una princesa de sombras en la noche, la búsqueda de defectos en un día perfecto, un cuerpo que se mira a sí mismo con ojos de extraño, el primer hombre frente a la primera mujer, una casa abandonada poblada de fantasmas, una mujer completa que es sólo una «burda copia» de otra que no se exhibe, un desierto «de cimas altas y profundas hoyas», una mujer con tanta vida que sólo la muerte podría burlar, un lugar «donde el vano discurso no entorpezca el susurro del silencio», un «Dios y niño a la vez», un «ínfimo rincón del universo», dos bocas calladas que se comunican intimamente, «fragancias de un pasado no vivido», el legado fatal e inevitable, una madre que es frases y poemas repetidos al cansancio sin cansarnos, una araña que teje ideas para un poema que no iba a ser nunca poema, la fidelidad

de la muerte que nadie agradece, una invocación al recuerdo de un olvido, un camino que avanza y a la vez se reduce, un banquete de muertos que siguen vivos, una vida devorada por el fantasma de la muerte, «épicas de bronce y de cenizas», «una historia que no narra», un enojoso encantamiento, caminos otoñales donde perderse sin ir a ninguna parte, y de nuevo la muerte, que pacta y permite soñar este sueño, que es el otro.

Treinta y ocho poemas, cientos de antítesis y ninguna contradicción. Es el arte de expresar con palabras lo que apenas entendemos de la vida porque también le pertenece a la muerte, lo que apenas intuimos del mundo que nos rodea porque ni siquiera lo reconocemos en nosotros mismos.

Ana María Guerra hace poesía desde ese no-espacio en el que el sueño y la vigilia se encuentran y se cuentan secretos que sólo el lenguaje de la lirica puede revelar. Y así nos invita, cautivante y sugerente, como la puerta entreabierta en la portada de la colección Los Robinsons, donde publicó estos maravillosos versos.

María Laura Pérez Gras

Selectura de las crónicas coloniales del cono sur
por Graciela Maturo et al. Buenos Aires, Universidad del Salvador, 2004, 253 págs.

El término *crónica* recubre, discursivamente, no sólo referentes históricos y pretendidas especies narrativas como la leyenda, sino también –y así lo explica Graciela Maturo en el prólogo– «cartas, memoriales, informes, testimonios, diarios, alegatos, documentos jurídicos, narraciones autobiográficas, relaciones de viaje, cuentos, esbozos novedosos».

Ya desde el título una palabra clave nos convoca: *relectura*, pero relectura reveladora, des-cubridora del lenguaje americano más allá del afán histórico documentalista que sólo rasguña superficies, más acá de la investigación/búsqueda hermenéutica indagadora de símbolos, de contenidos velados, de formas literarias primigenias.

Seis trabajos críticos y exegéticos se suman e integran gracias a la convocatoria de su directora. Publicados con el auspicio del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y con el respaldo académico de la Escuela de Letras de la Universidad del Salvador, en la que la Licenciada Graciela Maturo continúa su labor reactivadora de los estudios coloniales al frente de la cátedra extracurricular *Luis de Tejeda*, son el fruto, por una parte, de su propia lectura fenomenológica de *Argentina y conquista del Río de la Plata* de Martín del Barco Cente-

nera y, por la otra, «como primer resultado», de los abordajes del grupo de trabajo conformado en el año 2002.

José Alberto Barisone, en «Algunas consideraciones sobre los estudios de las letras coloniales en la Argentina», hace hincapié en la materia de estudio: las *letras*. Arguye sobre la imperiosidad de la categorización que busca determinar con el mayor rigor posible qué obras del corpus textual de la América colonial son literarias y cuáles no, vale decir, qué parámetros identificatorios de sus elementos componenciales pueden hacer problemática su inclusión. Barisone no considera una obra en particular, sino que su mirada está dirigida a otras miradas previas que se originan en el siglo XIX con Pedro de Angelis y Juan María Gutiérrez y se continúan, en los albores del siglo XX con Ricardo Rojas respecto de su rescate y análisis de obras fundantes de las letras americanas. Una mirada subsiguiente se detiene en puntos de vista heterodiscursivos expuestos por historiadores sitos en distintas líneas historiográficas y en la justificación teórica de historiadores de la literatura, en relación con la inclusión de las crónicas en el corpus y con «la necesidad de constitución del 'canon' de la literatura argentina para establecer su origen». Asimismo, destaca por un lado herramientas metodológicas de la historiografía, la antropología, la filología, el estructuralismo y la semiología y, por el otro, las de la fenomenología y la hermenéutica, que desentrañan la función imaginativa como voluntad creacional.

Graciela Maturo, en «Humanismo y denuncia en la épica cómica de Martín del Barco Centenera», alega que la obra *Argentina y conquista del Río de la Plata* (1602), es en verdad una crónica en verso, de índole novelesca, más que un poema épico al modo renacentista. El planteo genérico que corrobora el acierto de Juan María Gutiérrez, «al afirmar que la *Argentina* no es poema épico por su estructura, sino narración verídica y testimonial», va más allá de esta afirmación. «La índole realista del poema –dice la autora–, fundado en la experiencia cotidiana, y dotado de la facultad de verificar continuamente lo maravilloso real» lleva a una lectura fenomenológica que hace aflorar «la riqueza del mundo imaginario de Centenera» y se completa con la teorización y práctica hermenéutica por la cual «la ficción arraiga en el suelo semántico del símbolo». Importa para este enfoque, el origen mitológico de los guaraníes que, en boca del humanista Martín del Barco Centenera, se inserta en la genealogía bíblica. La temática aborigen, relevante en la *Argentina*, instaura una marcada oposición: aborígenes solidarios y valientes versus españoles egoístas y soberbios y señala, no sólo la apreciación de su cultura, sino su valoración, acorde con los principios humanistas cristianos.

Graciela Maturo aporta su «convicción de que lo histórico, en la *Argentina*, se subsume siempre en lo filosófico, teológico y doctrinario». Testimonia esta convicción, por ejemplo, «la admonición moral que cae sobre el egoísmo y codicia de Ortiz de Zárate, y la presencia igualadora del hambre y de la muerte que se enseñorean como en las danzas medievales, del asentamiento español». Otro tema es el de la mujer y su relación con el amor y «es algo más que un tópico»: es el fiel de una balanza que oscila entre la dilección a las *bellas damas* y la vituperación a las *vulgares*, a las de *bajo ser*. Muchos otros temas afloran en la *Argentina* que es, para Graciela Maturo, no sólo el lugar donde campea un «realismo fabuloso», sino un «compendio de americanismo y criollismo» enraizados en un «humanismo nutrido en raíces bíblicas y grecolatinas».

Amalia Iniesta Cámara, en «La Fiesta Religiosa en Indias: Nuestra Señora de Guadalupe de Diego de Ocaña» indaga la construcción de la escritura en el *Viaje a la América del Sur*. Nos dice que el texto oscila entre lo documental y lo literario con «fuerte presencia autobiográfica». Afirma que predomina el relato cronológico como en todo relato de viaje y que sobraba la descripción, especialmente la imagen visual en el relato de la fiesta religiosa y de la instalación del culto a la Virgen, por sobre un proceso narrativo. Dominan el mostrar, la escena, la descripción-estremo, la teatralización del acontecimiento.

Agrega que la *Fiesta*, en cuanto al rito y al ceremonial, es en sí el espacio de la integración, del encuentro intercultural, del «contacto vital e intuitivo» entre el español y el nativo y que en este sincrétismo religioso, «la Virgen puede asimilarse cuando el cura relator la llama 'Señora de estas tierras' al dios Apu o a la Pachamama de Potosí, Bolivia, Perú, en fin, del mundo andino; sólo hay una transformación de la deidad». Diego de Ocaña, cumpliendo con el papel de predicador asignado, es el primero y el último en la fiesta de la Virgen de Guadalupe. En la Comedia a Nuestra Señora Guadalupe, Diego «oficia de dramaturgo y a la vez de cronista de teatro» tanto en Potosí como en Chuquisaca. Los personajes alternan dos estilos: barroco y pastoril, según se trate de cortesanos o de campesinos, respectivamente. Fray Diego de Ocaña incorpora canciones y sonetos barrocos en honor a la Virgen de Guadalupe. También las llamadas *invenciones*, de corte netamente teatral, en las que el mensaje evangélico propaga la devoción a la Virgen. Por otra parte, «como letrado de su época compone a través del texto su propia figura de autor». «Se construye o se erige como sujeto colonial, que ha de difundir la Fe Cristiana; ésa es su función». Y, sobre todo —dice Amalia Iniesta Cámara—, «ocurre una dimensión espacial de la escritura, esto es, ella misma surge como un 'camino'».

Roxana Gardes de Fernández, en «Configuraciones de América en la trayectoria simbólica jesuítica. Cartas Annas de la provincia del Paraguay, s. XVII», se apoya en el enfoque de Pedro Lozano quien, en *Historia de la conquista del Paraguay*, afirma que «La ocupación de un territorio y el sojuzgamiento de los habitantes son acciones previas al proceso de conversión al cristianismo». La encomienda, por la cual se asignaba a una o más personas un grupo de indios para que se aprovecharan de su trabajo o de una tributación, con la obligación de procurar y costear su instrucción cristiana, se convirtió en un sistema de explotación y codicia. La acción de los jesuitas se desplegó en su contra y su tarea liberadora se efectivizó a través de la cultura. Escribe Roxana Gardes: «El objetivo de convertir los indígenas al cristianismo define el accionar de los padres jesuitas como una empresa educativa, porque la conversión consistió en iniciar en un saber, dar conocimiento», y «para educarlos fue necesario reunirlos en pueblos. Reducirlos a pueblos». La misión de los jesuitas se testimonia en las *Cartas Annas*, que son informes sobre la evangelización, la manifestación del profundo humanismo cristiano y la exposición de los logros. Añade la autora que en las Cartas el relator jesuita escribe en un espacio geográfico sobre el que instala un espacio simbólico. «En esta construcción del espacio, el *locus* es un juego de referencias. Se nombra un lugar y este «*locus*» instalado por la escritura se hace equivalente del espacio real referido». Las *Cartas Annas* —a las que Gardes llama «textos en trayecto»—, confirman, a través de la escritura, la evangelización como dimensión.

Marcela A. Suárez, en «Lectura retórica de las *Laudationes quinque*: aproximación al *Prologus* y a la *Laudatio prima*», resalta el valor de su autor, el padre jesuita José Peramás, «considerado el más grande humanista de la época colonial». En el prólogo de las *Laudationes quinque* —cinco elogios escritos en latín—, Peramás alaba a Ignacio Duarte y Quirós —fundador en Córdoba del Colegio de Monserrat—, pondera su obra y la educación impartida en el Colegio. Este prólogo, aunque no responde —según Marcela Suárez— «en sentido estricto a la estructura clásica del exordium» es analizado por la autora sobre la base de su tópica: «Concluido el elogio de la educación impartida en el Colegio, el jesuita se vale de la fórmula proemial *ab nostra persona* para ganar la benevolencia del lector. De aquí se desprende otro tópico: la *dedicatoria*, que también apela a la *benevolentia*.

En las *Laudationes*, Peramás hace partícipes a los alumnos —los *nobilissimi adolescentes*— de las mismas alabanzas que le prodiga a Duarte por medio de la fórmula *ab nostra persona*. En la *Laudatio Prima* —dice Suárez—, «Peramás construye el elogio de Duarte y Quirós en función del tema de la nobleza

de los antepasados». Como figura destaca la *evidencia*, «definida por Quintiliano como la descripción viva y detallada de un objeto». El objeto, que para Peramás es el escudo de Duarte, donde sus seis símbolos han predicho «las hazañas de Duarte, ya desde los tiempos de sus antepasados» es hoy el escudo del Colegio Nacional. El trabajo de Marcela A. Suárez concluye con un apéndice con textos en latín en versión completa.

Silvia Tieffemberg, en «Guamán Poma de Ayala o la incertidumbre de los signos», a partir de la puesta en duda en relación con la autoría de la *Nueva crónica y buen gobierno* por parte de algunos investigadores, sostiene que «con respecto a Guamán Poma de Ayala, existen, a mi juicio, un conjunto de documentos que lo señalan como autor de la crónica», tanto ilustraciones de otra obra, como la carta al rey Felipe III (1615) «donde le anuncia el envío del manuscrito y los expedientes donde reclama el derecho de sus familiares sobre algunas tierras, documentos que han permitido la determinación de rasgos estilísticos propios, fácilmente identificables en el manuscrito de la crónica».

Otro tema: explica Tieffemberg que Guamán, «que fue un conocedor en profundidad de la literatura pedagógica cristiana», utiliza los recursos de la literatura de conversión, haciendo «innumerables discursos exhortativos», amén de la incorporación de imágenes pictográficas para dirigirse al pueblo andino que no tenía «un acceso pleno a la escritura silábica», convirtiendo así «al habitante étnico en el único decodificador privilegiado». Agrega que su objetivo era la reconversión de los indígenas por medio de la visualización de historias sagradas: «Conservando ciertas pautas idóneas de la floreciente pintura barroca, las pictografías de Guamán Poma cumplían su callado objetivo con creces». Aunque la *Nueva Crónica...* se muestra como crónica ilustrada «desde el horizonte de sentido occidental», las imágenes pictóricas predominan por sobre la palabra, «acorde con la tradición sociocultural andina». Esto permite una «lectura multicultural que permite pensar que, para un pueblo en el cual, inicialmente, la palabra escrita no tuvo lugar, es ésta y no la imagen la que puede resultar ambigua. La nueva crónica... dirigida a una pluralidad de decodificadores, permitirá al rey y al público europeo decodificarla como texto ilustrado, al pueblo andino en general como mensaje icónico puro y al pueblo andino ya en contacto con la letra como imagen literada».

Nutrientes y soportes de cada uno de los seis trabajos publicados son la densa bibliografía —general y específica— y, por sobre todo, los aportes de cada uno de los colaboradores que constituyen un hito insoslayable en el camino de la comprensión profunda de las crónicas coloniales.

Kelly Gavinoser

• *Fondo Negro. Los Lugones*, por Eduardo Muslip. Buenos Aires, Solaris, 1997.

En *Strangers than Paradise*, Jim Jarmush usaba el recurso del fundido en blanco como única puntuación entre sus larguísimos planos, para indicar la transición entre una secuencia y otra; en esa transición se escurría, lenta y lacónica como la lluvia, algo de la historia que se contaba. Eduardo Muslip (1965), en *Fondo negro*, ha armado una novela que, aunque sin asimilarse a un guión, retoma este recurso de la cinematografía como principio de construcción sintagmática.

La novela trata sobre los Lugones: Pirí, periodista y militante misionera —a quien está dedicado *Un kilo de oro*, de Rodolfo Walsh—, el comisario Polo Lugones, padre de Pirí, cabeza de las torturas durante la dictadura de Uriburu y triste inventor de la picana eléctrica, y sobre Leopoldo Lugones, el poeta nacional.

La tarde del dieciocho de febrero de 1978, la SADSE retira el ataúd de Leopoldo Lugones del cementerio de la Recoleta para un acto homenaje. Esa misma tarde Susana Pirí Lugones se encuentra con Emilia Cadelago. Entonces, una serie móvil de anacronías (arbitrarias como la memoria), de retrocesos y avances, se reconstruye la historia de la familia. Cierta resignación, cierto cansancio, de Pirí parece escamotear datos, pero una fuerza aún mayor le niega el silencio a esa historia y los hechos se suceden.

El recurso al cine no se evidencia solamente en la disposición de los planos, sino también en la construcción ambiental. Notas, que cumplen la función de didascalías, reforzadas en el gesto tipográfico, aparecen a veces y sirven de marco a los hechos. «Reformatorio de Olivera. Un amplio espacio rectangular, con cuatro filas de veinte camas cada una, todos parecen dormir, pero puede verse que, aunque está oscuro y los internados permanecen inmóviles, tienen los ojos abiertos como si esperasen algo. Un celador está apoyado en el marco, mirando hacia fuera: un cielo estrellado, las luciérnagas.»

Un estado de insomnio, de vigilia, que la aparente apariencia resignada de Pirí parece matizar aunque en realidad la pensiona, domina toda la narración.

El manejo de los datos reales —se consigna: «Investigación histórica: Laura Díaz Berenguer»— es lo suficientemente astuto como para ir siempre detrás de la literatura. Ni sucede que la ficción fuerza lo histórico, ni sucede lo contrario. Y la narración es tan homogénea como para no privilegiar, en su resultado, ni lo uno ni lo otro. Así, surgida en pleno auge de la novela histórica, la novela de Muslip no desdena de su base real, pero la tiene en cuenta sólo como punto de partida. Como quería Flannery O'Connor,

se pregunta qué pasaría si: ¿qué pasaría si Emlia Cadelago, esa adolescente a quien el eminente director de la Biblioteca del Maestro enviaba cartas apasionadas manchadas de semen y sangre, se encontraran con la nieta de ese hombre, que huye del aparato de represión estatal? La relación entre historia y verdad queda resuelta en un hábil movimiento que se abre en el primer párrafo y se cierra en el último.

El estilo es pulido, estrictamente armonioso con lo que se cuenta, y se vuelve notablemente sutil para captar esos mínimos detalles: un cambio de humor o una pena que discurre tras la calma superficial de los gestos. La escritura es, pues, tersa. La tensión no se quiebra nunca, ni siquiera cuando se introducen otros registros: fragmentos del diario *Critica*, cartas, discursos o un diálogo entre el General Roca y Leopoldo Lugones. Aunque esa tensión se ve muy dependiente de los sucesos reales de base.

Sobre una base secuencial de fundidos en negro, sobre esa base de planos breves pero significativos y con una escritura en constante tensión se construye la tragedia de una familia que es la puesta en dimensión de la tragedia de un país, pues el Estado estuvo siempre presente de modo determinante en la vida de los Lugones.

Javier R. Barquet

Fresas escondidas, por Alfredo Bernardi.
Buenos Aires, Dunken, 2005.

El autor egresó de la Facultad de Ciencias exactas y naturales de la UBA, donde se doctoró en Ciencias Químicas. Tiene un posgrado en Administración de Empresas. Fue profesor universitario y se dedicó durante muchos años a actividades empresariales. Actualmente es consultor en Organización y Recursos Humanos. Es autor de numerosos artículos y trabajos. En el 2002 publicó *Sonetos, Romances y Libertades*, fue premiado por el Instituto Rega Molina.

Este, su segundo libro, constituye un poemario de cuarenta y tres sonetos divididos en cuatro partes de acuerdo con una división temática; la primera parte se titula «Historia de amor en veinte sonetos», en esta el autor bucea en el intrincado mundo de un romance frustrado e intenta describir y revelar inquietudes que reflejan las sensaciones, emociones e incógnitas que condicionan el acto de amar, descubre y refiere vicisitudes, creencias y misterios; posibilidades e imposibles que envuelven el extraño, doloroso e inevitable vínculo entre un hombre y una mujer. La cualidad sobresaliente de estos sonetos es la extrema sensibilidad que denotan y la particular manera de

referirse a una y a todas las historias de amor con los momentos de descubrimiento fascinación, endiosamiento, y posteriores desencanto, desilusión y despedida.

En la segunda parte titulada «El camino» el tema es indudablemente la vida, con sus pequeños y grandes momentos, el mundo personal de cada ser humano, los sueños, posibilidades y pensamientos. Se destacan «Infiernos personales», «Hombre contradictorio» e «Incógnitas», por su capacidad de plantear temas vitales y plantear cuestionamientos en el lector atento.

La tercera parte plantea las eternas incógnitas que surgen en todo ser humano acerca de la religión, sus misterios y la eternidad en contraposición con nuestra naturaleza voluble y nuestra existencia efímera:

Somos restos del mito y del pecado,
herederos del don de lo posible,
navegantes de corto navegar.
(«La materia»)

Los temas son tratados en este caso desde una profunda reflexión acerca de la vida, la ilusión y la esperanza comprendidas y observadas a través de la fe.

En la cuarta y última parte de su obra, Bernardi dedica sus sonetos a Buenos Aires y al escritor; con cariño y memoria retrata nuestra ciudad en los sonetos «A Buenos Aires, mi ciudad» y «A Buenos Aires, desde lejos» canta a su pasado, su presente y sus deseos para el futuro y alienta la idea de que el soporte necesario para nuestro desarrollo como argentinos debe provenir de la convicción inquebrantable que emerge del legado de nuestras raíces.

Finalmente se dirige al escritor:

Te equivocas si piensas que el legado
Se construye escribiendo para pocos
En lenguaje torcido y desmembrado
(«Diálogo con el escritor»)

Esta parece ser la propuesta el autor, quien renuncia en su libro a la búsqueda de un lenguaje académico y colmado de expresiones poco comunes, en pos de uno al alcance de todo aquel que quiera leer poesía.

En conjunto, la obra resulta una particular mirada poética sobre temas tratados incansablemente por diversos autores, pero inagotables, a la luz de una pluma fresca y sencilla y de la mano de un autor versátil y creativo, que, proveniente del campo de la ciencia, se revela ahora como poeta.

Estefanía Quevedo

Los escritores inútiles, por Ermanno Cavazzoni.
Buenos Aires, Emecé, 2004

Si hasta ahora en *Cirenaica. Vida breve de idiota o El poema de los lunáticos* Ermanno Cavazzoni (1947) vino ocupándose de seres marginales, idiotas o locos, vacíos de vida, imbéciles, era sólo cuestión de tiempo para que este profesor de estética en la Universidad de Bologna se ocupara con su habitual ironía de esa raza particular que tan bien conoce: los escritores.

Los escritores inútiles es una suerte de catálogo, de manual, de ejercicios para llegar a ser un escritor y así, necesariamente, un idiota. «Dado que a veces no es fácil volverse un escritor en soledad, hay escuelas para eso. Una escuela que se respete introduce al alumno al pecado», explica Cavazzoni. Así pues, el alumno es sometido a siete lecciones —lujuria, gula, avaricia, pereza, envidia, ira y soberbia— multiplicadas por la cantidad de eventualidades con que la vida socorre al alumno —porque «tampoco es fácil volverse inútil, por más que uno estudie, se aplique y se las ingenie»—, que también son siete: «las escuelas que se frecuentan, las familias por las que se es adoptado, las vejaciones sufridas, las esperanzas que se esfuman, los fantasmas que vienen de visita, los vagabundos que se termina por ser y las demencias de las que nadie se salva».

Aunque algo desparejo en la suma, *Los escritores inútiles* se ocupa de desopilar el cauce de las ideas sobre la literatura, desmitificarla, y en su andar se carga la historia de la literatura y sus movimientos, los lectores, las vanguardias, las revistas y las editoriales, los lectores de originales, los críticos, los proyectos independientes, los escritores sin escritura y el silencio discursivo, la vocación, la inspiración y más.

La voz que logra Cavazzoni es radicalmente crítica: despiadada, lúcida y exasperante, burlona hasta la crueldad, minuciosa y desprejuiciada, siempre irónica, a veces hasta la soberbia, valiente, divertida hasta la risa abierta, precisa en su agudeza. Ermanno Cavazzoni es un escritor notable.

Javier R. Barquet

Poética, por Aristóteles. Buenos Aires, Colihue, 2004, 272 págs. (Traducción, notas e introducción por Eduardo Sinnott)

Considerada la más antigua teoría sistemática de la literatura occidental, la *Poética* de Aristóteles fue compuesta alrededor del 334 a. C., y pertenece a las llamadas «obras acróamáticas», es decir, a los escritos en los cuales el Filósofo fundamentaba sus lecciones en el Liceo, utilizados como una suerte de apuntes de clase. Acaso el primer tratado de estética, y a pesar de

haberla recibido de manera fragmentaria, la *Poética* influenció la teoría literaria a partir del Renacimiento y, ya en el s. XX, tuvo grandes incidencias en la doctrina del Formalismo Ruso y el Estructuralismo.

El doctor Eduardo Sinnott, graduado en Filosofía y Lenguas y Literaturas Clásicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, realizó estudios de postgrado en las carreras de Filosofía, Filología Griega y Lingüística en la Universidad de Münster (Alemania), al cabo de los cuales obtuvo el título de Doctor en Filosofía.

Sus trabajos como traductor de griego y de latín son ampliamente reconocidos, y en esta ocasión, su traducción de la *Poética* de Aristóteles es la más reciente que se ha hecho directamente del griego al castellano. Con una notable labor de anotación, tanto por la abundancia cuanto por la erudición exhaustiva de sus comentarios, el doctor Sinnott esclarece no sólo la problemática frente a ciertos conceptos griegos antiguos (cuya comprensión resulta compleja), sino también las referencias históricas y culturales de la época, que permiten una mayor ubicación espacio-temporal, tanto para los lectores avezados cuantos para aquellos no tan experimentados.

La introducción recorre sucintamente los inicios de la reflexión filosófica acerca del arte y presenta la idea aristotélica de la habilidad poética (*poietiké téchne*) como una capacidad intelectual y sistemática que conforma el saber del poeta. La visión de Aristóteles se opone a la antigua concepción de la poesía como una inspiración proveniente de la Musa, tal como se había entendido en la tradición griega hasta Platón, quien entendía que los poetas carecían de un saber racional más que el de servir como intérpretes o voceros de la divinidad. Esta ruptura, sin embargo, se complementa con la herencia socrática, que el Filósofo tomó a través de Platón, en relación con la naturaleza mimética del arte. A continuación de un pormenorizado análisis del concepto de *mimesis*, el doctor Sinnott introduce el género de la tragedia que, junto con la poesía épica, concentra las principales consideraciones de la *Poética*.

Es grande la importancia que tiene una nueva traducción de la obra de Aristóteles; especialmente porque el traductor y anotador es un investigador consagrado al estudio del universo aristotélico, y en consecuencia, se encuentra rigurosamente familiarizado con su pensamiento. Esto permite que la claridad y la precisión con las que el doctor Sinnott enriquece la lectura de la *Poética* faciliten la comprensión del estudiante universitario, el lector que su trabajo ha tenido en cuenta preferentemente.

Esta edición, que se presentó en el mes de octubre de 2004, integra la nueva colección de Clásicos Colihue.

Andrea M. Kranevitter

Fronteras, por Wenceslao Maldonado. Buenos Aires, Epifanía, 2004.

El valor de un libro de cuentos reside no sólo en la destreza de las construcciones individuales, sino en la pericia con la cual el autor selecciona esas historias para dar con un hilo que las enhebre, el cual muchas veces suele ser una atmósfera más que un tema, un clima más que una idea.

El autor de *Fronteras*, leo en la solapa, ha estudiado Ciencias Sagradas en la Universidad Salesiana de Roma y Letras en la Universidad Católica Argentina. Es poeta, y este es su segundo volumen de narrativa.

El primer cuento, titulado «El maestro», justifica la elección de un cuadro de Rousseau en la tapa. Trata una doble relación: la del pintor con su modelo y la del espectador y la obra. El final, un tanto confuso, desluce la acertada disposición de los elementos precedentes.

El segundo, «La historia de Pumpito y el Viejo Frenesio», de registro más costumbrista, nos ofrece una historia cálida, acaso condimentada con elementos autobiográficos. Pero el guión de diálogo, el registro que intenta acercarse a la lengua oral, es un arma de doble filo: mientras logre mantener la ilusión de oralidad el relato funciona, pero se desbarra al primer giro inverosímil.

El tercero (la historia de Crisocarpio, un monje atravesando el desierto) es interesante, pero me remitió casi groseramente al Sosistrato de «La estatua de sal», de Lugones, y al superponerse las dos historias, no pude apreciar el cuento en su justa medida: como una pieza única, un objeto raro y digno de ser observado, más allá de cualquier referencia.

«Nuestro libro» es el título del cuarto, que reduce las referencias a libros y lecturas al mínimo y logra conformar una historia a la vez sólida y sugerente.

Los cuentos se balancean unos a otros, ayudan a conformar, sino una unidad, cierta cofradía. Como si sus propias virtudes y sus propias asperezas los hubieran cominado a juntarse en un volumen para darles fuerza. Una fuerza punzante, persistente, pero nunca desbocada. Al acecho, como el sol morado que, detrás de la maleza, vigila la tapa del libro.

Sin ser una obra de vanguardia, *Fronteras* busca perfilar el costado monstruoso de la vida, en el sentido etimológico del término. Como Chesterton, Maldonado cree que la vida es un sobresalto. Y el lenguaje sobre el cual estos cuentos se construyen se niega a ser domesticado. El mismo Maldonado supo escribir en un poema: *la palabra salvaje / y el abandono anónimo en paredes / como golpes de insulto*.

Javier Moscarola

Inglaterra, mi Inglaterra y otras historias de amor, por D. H. Lawrence. Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2004, 254 págs. Selección, Prólogo y Traducción del inglés por Inés Pardal.

Siempre es bueno conocer o volver a los clásicos. Se trata aquí de David Herbert Lawrence (1888-1930), autor de famosas novelas como *Mujeres enamoradas* o *El amante de Lady Chatterley*, también poeta y ensayista aunque recordado ahora en una faceta menos conocida: la del cuentista, tan eficaz como en sus narraciones extensas.

En el oportuno prólogo de Inés Pardal titulado «El primer escritor postvictoriano» la traductora da cuenta de los avatares biográficos del escritor, de su actitud ante la escritura (sin excluir los problemas con la censura) y explica su selección. Aquí vemos claramente cómo los datos de una vida se transmiten a la escritura y, tras cerrar el volumen, cómo el conocimiento de esa información ilumina la lectura. La mirada de la prologuista no está exenta de interpretaciones psicoanalíticas. En otro sentido, dice: «Después de *Sons and Lovers*, construida según los cánones tradicionales de la novela inglesa, y no carente de ciertos toques dickensianos, Lawrence podría haber seguido explorando esa veta, asegurándose los elogios de la crítica y un buen pasar económico. Pero no era ésa la meta del gran rebelde, empeñado en explorar las facetas ocultas de la interioridad del ser humano, incluida su sexualidad. Aunque tampoco son suyas las búsquedas estilísticas de contemporáneos como Marcel Proust o James Joyce (...). Lo que preocupa a Lawrence es, por así decirlo, una conciencia «emocional», y en su exploración oscila entre dar libre juego a material derivado por entero del inconsciente (desentendiéndose de otras consideraciones, lo cual hace que su estilo resulte por momentos algo desmañado), o alcanzar una altura poética que, para ser debidamente apreciada, exige que páginas enteras de algunas de sus obras en prosa sean leídas como poesía.»

Los que vuelven a D. H. Lawrence se encontrarán con: «La sombra en el rosedal», «El sustituto», «Boletos, por favor», «Inglaterra, mi Inglaterra», «Jimmy y la mujer desesperada», «Bajo el mismo techo», «Sol», «El amor entre las parvas», «Una vez», «El viejo Adán» y «Bruja a la mode», y acaso coincidan con la compiladora en que «Inglaterra, mi Inglaterra» –título derivado de un poema de William Ernest Henley– es la mejor de la serie; los nuevos lectores se sorprenderán con narraciones potentes como «La sombra en el rosedal», en el que se desnuda la hipocresía victoriana, con «Boletos, por favor» en el que con más eficacia la traductora demuestra conocer el arte del escritor y logra una de sus mejores versiones, con relatos de

personajes como «El sustituto» o «Jimmy y la mujer desesperada», con el humor y la gracia de «Bajo el mismo techo» y la convincente simbología de «Sol».

Las traducciones contenidas en este volumen, junto con la introducción, constituyen una justa y valiosa oportunidad de conocer o re-conocer a quien en una carta fechada el 17 de enero de 1913 expresó: «Mi gran

religión es una creencia en que la sangre, la carne, son más sabias que el intelecto. Nuestra mente puede equivocarse. Pero lo que la sangre siente, cree y dice es siempre verdad».

Juan José Delaney

LIBRERÍAS de la Universidad

Descuentos especiales a estudiantes, docentes y empleados de la Universidad

NOVELAS - ENSAYOS - ARTE - CIENCIA

**Rodríguez Peña 676
Hipólito Yrigoyen 2441
Buenos Aires**

Biblioteca Campus Pilar