

LA ANGUSTIA DEL ABANDONO EN FEDERICO PELTZER

Ana M. Benda de Videla

1. Introducción

1.1. Deconstrucción y racionalidad.

“Para hacer a Dios hay que matar primero a mil dioses plurales heredados”¹, dice Federico Peltzer. Esta construcción-deconstrucción de Dios parece insertarse, simultáneamente, en el reino de la Razón (hacer) y en el corazón mismo de la postmodernidad (matar). Desenmascarar los ídolos heredados, negándoles entidad divina, es un peregrinaje en el que se compromete toda la creación literaria del escritor argentino. La deconstrucción catártica opera una verdadera revelación de su desesperada sed del Dios verdadero. Pero si puede atreverse a la muerte de dios, rebelándose contra el fetiche de la razón, no logra evadirse de la impronta que ésta ha dejado en él, no puede descartarla y sucumbe a la tentación de hacer a Dios: “clamar hasta que Dios escuche, si existe; o hasta hacerlo nacer, de puro anhelo,”²

El así construido es finito, antropomórfico, no el Totalmente-Otro; y en éste la sed no se sacia.

“El planteamiento de algunos de los retos de la sensibilidad postmoderna a la religión cristiana nos puede servir para, a su contraluz, destacar las tensiones que acompañan a la auténtica religiosidad. (...) Estar dispuesto a una búsqueda permanente y a matar cada día a los propios dioses, a la vez que se sabe acompañado por alguien que no falla nunca.”³

La experiencia religiosa de Peltzer más padece que goza. El teocidio generado en su empeño catártico deviene mayor que la Presencia. Es una larga y angustiada noche del alma. Está signada por una búsqueda agónica, unamuniana, racional, y, por tanto, moderna. Sin embargo, presa en una tela de araña que su propia razón construye abrazando el problema de Dios, llora su deseo de El con tal fuerza y permanencia que su rebeldía se inserta en un planteo postmoderno, en cuanto su obra completa⁴ denuncia una profunda crítica de la modernidad. La antinomia “recusación de la razón-racionalidad extrema” mana de un hondón tan visceral en la creación del argentino que

sólo, creo, la consideración de su imposibilidad de abandonarse permite abordarla:

“Para percibir (P. Tillich) la Realidad que late en toda realidad no hay que intentar tanto atraparla o someterla, cuanto ‘no rehusar someterse a ella’ (M. Buber). Y este abandonarse (gelassen) supone una actitud anti-objetivista, descosificadora, desfundamentadora, abierta expectante al acontecer de cada cosa en cada instante.”⁵

En Peltzer se conjugan lo medular de la modernidad y de su crisis. Toda materia estética es, en sus manos, sustancia metafísica, y aquí radica, a mi juicio, una de las vertientes de la grandeza de su obra. Sin embargo, no es posible relegar la pincelada postmoderna en su gran lienzo, porque adquiere, muchas veces, envergadura de grieta. Su lenguaje se yergue, al hablar de Dios, a la dimensión del grito. Tan abisal es el deseo y tan fuerte la experiencia del mal ante el que Dios permanece ausente, del dolor inocente ante el que calla, que la palabra brota contradictoria de sí misma y de Dios, buscándolo y rechazándolo, como si lo hubiera gustado en algún paraíso perdido y no pudiera más que reprocharle el abandono.

“Religiosidad de la experiencia, cree porque ha degustado de alguna manera la gran presencia ausente; es proclive a la expresión paradójica y a valorar el sentimiento por encima de la lógica.”⁶

La “gran presencia ausente” imprime carácter a su obra, pero en el sentido de una paradoja que no puede asumir y se convierte, entonces, en sufriente juego dialéctico de contradicciones, quizá porque: “Quien rehúsa someterse al misterio, como diría M. Buber, Dios se le eclipsa.”⁷

1.2. Intertextualidad y tradicionalismo.

Señalaré dos “modus operandi” de la intertextualidad en la obra de Peltzer.

1.2.1. **La razón del topo** es la novela de la intertextualidad estética múltiple. El discurso del protagonista se entreteje a una pieza musical y a otros textos. Estos son: ‘Wakefield’, de Hawthorne, citado en los epígrafes de las tres partes a modo de marco referencial de la historia de Mario Kremer; un **diccionario biográfico**, **Causas instruidas en Buenos Aires durante los si-**

glos XVII y XVIII, Heráclito de Efeso; las cartas de otros personajes: don Hernando (en las que hace excelente parodia del estilo quijotesco), Dolores, Anita; múltiples menciones de ideas, citas o situaciones creadas por otros escritores -cuyos nombres, por supuesto, se omiten-: Cervantes (la más reiterada), Emily Dickinson, Santo Tomás, Dante, Unamuno, Cortázar, Lagerkvist, San Juan de la Cruz, Tirso, Calderón, Salinas, Lao-Tsé, Stendhal, Ortega, Antonio Porchia, y aun la cita mismo. Las referencias literarias nunca aparecen como tales sino como experiencias vitales del protagonista. El entretejido, que la voz de Mario Kremer orchestra, salta, imprevistamente, de su propia historia a los textos con maestría notable. Ellos devienen el susurro de su evasión, de su conciencia desdoblada, de su interpretación de la realidad, de su angustia y su impotencia.

La pieza musical es la sonata para viola y piano, número 2, op. 120, de Brahms. Aparece cuatro veces en la novela, siempre como lenguaje del "de profundis" de Mario Kremer, unas veces sustentando su monólogo, otras en diálogo entre la viola (femenina) y el piano (masculino).

Lo más logrado de la intertextualidad en esta novela es la integración acabada, perfecta, espontánea, de los hilos de otros textos a la urdimbre de la historia del protagonista. Lo antiguo y lo contemporáneo, lo oriental y lo occidental, lo nacional y lo extranjero conviven en su discurso con la sencillez de lo cotidiano. Peltzer se refiere a Unamuno y a don Quijote (sin distinción entre autor y personaje) como si fueran otros seres del ambiente y de la historia de su personaje y hasta aúna los de fuente literaria con los de creación personal: "Quisiera que Sancho Gaibisso le explicara a don Quijote topo los gestos de Dulcinea Anita, (...) "⁸

Mario Kremer cita a San Juan, porque el verso es la exacta medida de su estado; alude al juicio de Tirso sobre don Juan, porque es su propio caso; encomilla palabras de Calderón, para retratar a su vecino de cuarto, o se refiere así a un personaje de Cortázar: "Mi amigo Oliveira (al que hace bastante que no veo, y a quien no es probable que encuentre, por otra parte) me decía en París, cuando lo frecuenté al volver de Grecia: (...) "⁹

1.2.2. Otra veta de la intertextualidad recorre la obra completa de Peltzer. Es la mención de la propia obra: una novela, un personaje o una situación reaparecen en otro libro posterior; de modo que la totalidad de lo producido, en prosa y en verso, en la narrativa, el ensayo y la poesía, logra una unidad vertebradora que culmina, a partir de la invención de múltiples personajes, con un sustrato óntico común, en la creación de una **criatura única**.

1.2.3. Frente a este recurso tipificador de la postmodernidad literaria, la esca-

sa crítica existente acerca de Peltzer coincide, elogiosamente, en el tradicionalismo de su estructura narrativa:

"Peltzer es, sin duda, uno de los nombres importantes de nuestra narrativa, como lo demuestran sus tres novelas y su libro de cuentos. El tratamiento riguroso de la estructura en todas sus obras -tan apegadas a concepciones tradicionales de la novelística- y un estilo sobrio y expresivo, son quizá sus rasgos más destacados."¹⁰

Agrega J. Becco:

"Expresivo, sobrio, constructor de línea tradicional, ha logrado, con sabia penetración psicológica, la creación de ambientes y tipos. Ha estudiado paralelamente los personajes en la narrativa contemporánea de su país, como parte de una constante labor crítica profesional."¹¹

En síntesis, la presente introducción permite otear en la obra completa del escritor argentino la impronta de la modernidad y las certeras huellas de lo postmoderno. No es posible encasillar su producción en la primera, desatendiendo la existencia de las últimas. Tampoco es posible sobredimensionar éstas sin caer en el extremo, hartó frecuente hoy, de ver en toda producción estética reciente el sello de la postmodernidad.

Se podrían plantear otras características de la producción de Peltzer para mostrarlo al filo de las dos tendencias, inmerso críticamente en una y, desde ese espacio preciso, adentrándose en la otra. Las razones de extensión de este artículo impiden una mayor profundización.

Las páginas que siguen pertenecen al tercer capítulo de mi Tesis Doctoral acerca del escritor argentino, titulada "Dios en la narrativa de Federico Peltzer". Estructuralmente, la misma intenta en su primer capítulo sondear en las fuentes literario-filosóficas del pensamiento teológico del escritor (Mauriac, Unamuno y Lagerkvist); en el segundo rastrear la imagen de Dios que la obra completa de Peltzer presenta, y en el tercero mostrar la unidad interna de la producción y el esqueleto antropológico-teológico que la sustenta, focalizando la investigación sobre su "criatura única", el espacio, el tiempo y el lenguaje metafísico-teológico.

La angustia es el sentimiento central de los personajes de Peltzer. Esta se exterioriza con una peculiaridad: es angustia de abandono. Sus agentes son múltiples, pero en última instancia, llora la voz de Peltzer; es Dios quien abandona a su criatura, y la hace descender a un infierno inmanente en el que se encarna el fracaso de la utopía moderna. Pero aun así, la criatura sigue buscando a Dios. Indudablemente, el dios finito de la modernidad no puede menos que abandonar, porque no es Dios, y su criatura no puede menos que

vivir la angustia de ese abandono. La obra de Peltzer es revelación de que la razón descubre, a partir de lo fenomenológico, la angustia, y de que, presa de sí misma, ella sólo atina, en terreno teológico, a construir con sus solas herramientas. Sin embargo, en la creación de los rasgos que cualifican la angustia de sus personajes, Peltzer va más allá del límite que se pone la postmodernidad, simplemente porque él no acepta límites.

Van, pues, las páginas anunciadas.

2. La epifanía de la criatura única.

2.1. El abandono como "descenso".

Adentrarse en el hondón de la criatura única de Federico Peltzer permite desvelar un centro, profundamente íntimo, esencial, en el que este ser multifacético, femenino o masculino, adolescente o maduro, muestra, en llaga, su modo peculiar de vivir la condición humana: el abandono.

Cuando todas las máscaras han caído, el personaje, desnudo, revela esta experiencia psicológico-religiosa: se siente abandonado. Y desde esa orfandad (humana y divina) susurra o grita su más visceral anhelo: el de ser amado. La doble vertiente del tema (el desamparo y el deseo de ser amado) muestra su irrefutable relación con otros dos de este trabajo: las imágenes parentales (analizadas en Dios Padre) y la impotencia divina y un Dios jugador. Es decir, la orfandad primordial en que las figuras madre-padre sumen a la criatura y desde aquí, la constitución de una imagen de Dios que, en lugar de contenerla amorosamente, de darle arraigo y sentido, juega con ella o le patentiza su impotencia, configuran este desamparo y sacan a luz el deseo de la criatura de ser amada, o sea, de ser salvada. Insisto en el paralelo entre teología y antropología en Federico Peltzer.

Rastrearé el tema en toda la narrativa del autor y en sus libros de poemas.

En **Tierra de nadie** el tema se evidencia en la historia de Juan. Su orfandad y su pobreza, que lo descalifican ante doña Rosa, son la base sobre la que se asienta su tragedia. Juan es cabalmente un desamparado. "Estaba desamparado."¹² Y el amor de los dos adolescentes lo está: "¡(...) la quería en el fracaso, en el desamparo."¹³

También el cura: "Nunca había sentido eso: ni siquiera cuando la calumnia se le hundió en las carnes para mostrarle todo el desamparo que puede caer sobre un hombre; aunque tenga a Dios..."¹⁴

Y Juan abandona a quien más ama: "Rosita era una pobre chica, asaltada, vejada y abandonada por él."¹⁵ Porque, en definitiva: "¿Dios? No podía pen-

sar en *El sin rencor*. Los había abandonado (...)”¹⁶ En esta novela la experiencia que analizo es nombrada tan sólo con una palabra: abandono. El creador no maneja todavía la trilogía terminológica con que, a partir de *Compartida*, la irá nombrando: abandono, desamparo, desvalimiento.

En *Con muerte y con niños*, si bien las palabras definitorias del tema no aparecen, hay personajes que nítidamente padecen desamparo. Por ejemplo, el primer chico de “El barrilete y las manos”, el de “Un día de pies desnudos” y el de “Precio de sangre”. La percepción del desvalimiento óptico de la criatura, sin embargo, comienza a delinearse. Las palabras, que aún no han tocado el carozo de la experiencia, son “dependencia”, “debilidad”, “refugio”: “(...) aunque fuera para pedirme dinero, esa dependencia tan humana de la mujer, su debilidad.”¹⁷ “-Me resigné temprano. Soy débil, como mi madre.”¹⁸ “(...) buscamos refugio en otro ser...”¹⁹

En *Compartida*, la obra en que madura el tema, Laura lo manifiesta en múltiples ocasiones, hablando de sí misma o de Hans. En su vertiente familiar, la experiencia le es causada por la madre: “Pero ella -decían- nos había abandonado para vivir con otro hombre.”²⁰ Los abandonados son Laura y su padre. La tía Inés intenta paliar la ausencia materna con: “(...) la solicitud que tenía para nuestro abandono.”²¹, pero la herida inicial de la privación materna marca a Laura irremediablemente: “Soy una mujer madura y me estremezco todavía al recordar ciertos hechos de mi vida. Suelo imaginarme pequeña y desamparada. ¡Todos somos desamparados!”²²

La protagonista universaliza su experiencia. Comienza por verificarla en Hans: “Me hubiera gustado hundir las manos en su pelo rubio y protegerlo, no sabía de qué.”²³

Y la traslada, sin dudar, a un “todos” que es la criatura humana.

Transcribo un diálogo entre Laura y Hans:

“-(...) Tal vez porque encuentro que estamos desamparados.

-¿Más que otros?

-No... -contesté- No más que todos los desamparados.”²⁴

La palabra aparece una y otra vez a lo largo de la novela, referida a ella, a él, a la condición humana. A veces, trocada por sinónimos teológicamente significativos: “Me sentía **desheredada** y sola.”²⁵ Sin duda la orfandad, en su significación más profunda, es la experiencia de Laura. Cuando la muerte ronda a Hans, el desamparo adquiere mayor consistencia metafísica: “Ahora estaba blando, arenoso para mis manos. Sí: era más mío en su abandono, mío como nunca... Y yo sentía piedad.”²⁶

Las citas se reiteran, referidas a Hans (pp. 106, 184 y 224), a Adolfo (p.



194), a la madre, la abandonadora (p. 204), a la casa del pueblo (p. 217), a ella misma (p. 235).

En **La noche**, Mara repite textualmente la frase de Laura: “-Todos estamos desamparados.”²⁷ Y más adelante: “-No; no era desgraciada. Pero eso no quita que estuviera sin amparo.”²⁸ La experiencia, más pormenorizada en Laura, reincide en Mara y se extiende a Horacio: “¡Toman un aire tan desamparado cuando son culpables!”²⁹ (se refiere a la infidelidad de él y la generaliza en un “todos”; al pintor: “-Porque lo siento desamparado.”³⁰ A un hombre que ve: “llegar a semejante grado de abandono, de miseria...”³¹ A ellos dos:

“-Estar juntos... abandonarse.

- ...

-A esto. A estar juntos.”³²

A la mujer que vivió una historia de amor con el pintor: “-Así, de golpe, que ella, o cualquier otra, estaba desamparada, sola, con una espada sobre la cabeza.”³³

Mario Kremer, el protagonista de **La razón del topo**, es, de todos los personajes de Peltzer, el “abandónico” por antonomasia. Le dice Delmira, la cuñada, refiriéndose a él y a su mujer: “Eso se llama neurosis de abandono. Lo leí en un libro.” Y él contesta: “-Somos abandonicos...”³⁴ Rastrear abandono y desamparo en esta novela, en toda su extensión, es imposible dentro de los límites del tema en la presente investigación. Los términos aparecen casi página tras página, y hasta varias veces en la misma (por ejemplo: p. 283). Son usados en todas sus variantes gramaticales: como sustantivos, como adjetivos y como verbos, en sentido afirmativo o negativo; son referidos a casi todos los personajes, al amor, la vida y la muerte, y aun a las cosas. Intentaré un breve muestreo, ordenado según el sujeto.

Dice Mario respecto de Anita: “sin mi vigilante amparo”³⁵; “Anita tenía una aire desvalido”³⁶; “me pedía lectura, como quien pide amor, o amparo”³⁷; “Resultaba imposible empujarla a ninguna empresa, porque las abandonaba sin autorizarse a desearlas”³⁸; “Anita estaba sola, (...); y no abandonó a nadie.”³⁹; “Todo se borró: abandonó su mundo, la vida posible”⁴⁰; “No le creo su abandono”⁴¹.

Y pormenoriza Mario acerca de su relación con Anita: “y siempre sentí que no nos abandonábamos”⁴²; “A lo mejor te quiso. Pero vos la abandonaste.”⁴³; “recuperó su entereza, ese innato valor de las mujeres para amparar al hombre indefenso”⁴⁴.

Y a propósito del abandono en que lo sume su muerte: “porque también al hueco de los seres que abandonan debemos acostumbrarnos.”⁴⁵

Y de la relación de Anita con su amante: "Y él, sorprendido, abandonado, (...) "⁴⁶, y ella: "Sin esperanza y sin remordimiento se abandona (...) "⁴⁷

Y de Dolores: "Seguro que sabe abandonarse"⁴⁸; "y era como si toda ella se hubiera empequeñecido hasta hacerse una criatura abandonada y a mi disposición"⁴⁹; "Está sentada, pulcra y con abandono a un tiempo; dueña de sí. Pero la pienso inerme, abandonada (...) Mucho más abandonada que cualquier hombre en su caso, (...) "⁵⁰; "brindándoseme con ese abandono aplicado que las mujeres usan para querer a quien no las busca."⁵¹; "La sentí, abandonada, la reconocí. (...) Se abrazaba con el abandono de las mujeres despreocupadas del efecto que producen"⁵²; "Me besa, me recorre. No me puedo abandonar"⁵³; "Por primera vez sentí su lengua en mi boca, no con cálculo, con abandono, como si necesitara probar mi sabor"⁵⁴; "Ya no había abandono"⁵⁵; "La tomo y la atraigo hasta mi hombro. Su abandono es total"⁵⁶; "Cuando su abandono llegaba hasta mí con toda la simplicidad de un don gratuito. Dolores ardiente y abandonada, (...) "⁵⁷; "Me abandonó una mano"⁵⁸; "el pelo con ese desamparo que mueve a hundir los dedos, a desordenárselo"⁵⁹; "El rostro de Dolores, su cuerpo, su primer abandono"⁶⁰.

La naturaleza del abandono de Dolores pone de manifiesto el doble valor semántico del término. Referido a ella, significa entrega en la mayoría de los casos. Referido a los demás, casi siempre es sinónimo de desamparo.

Otros personajes secundarios aparecen, también, como sujetos del abandono: doña Carlota, la dueña de la pensión: "El desamparo absoluto"⁶¹. La cuñada de Mario Kremer: "Delmira me miraba con aire de súplica y desamparo"⁶². También el amor: "provocaría el desgano, el abandono; lo que después vino"⁶³. Y la vida anterior: "profano tierras ajenas abandonadas para siempre, pisoteo la actitud"⁶⁴. Y las cosas: "Los restos que en una mudanza se abandonan para el nuevo dueño, para la basura"⁶⁵. Mario, el "abandonico", se adjudica el término, en todas sus variantes gramaticales, múltiples veces. Así como Dolores es la protagonista de la capacidad de abandonarse al amor, Mario lo es de la incapacidad de hacerlo, de la lucha por intentarlo, condenada de antemano al fracaso: "No quiero abandonarme y me abandono"⁶⁶; "Debo de haber tenido un aire de extremo desamparo"⁶⁷; "Quien abandona, se queda solo"⁶⁸; "la expresión desvalida,"⁶⁹; "Se ríe de mi cara. Me adivina el desamparo."⁷⁰; "Me siento culpable de ese abandono que no comparto. Porque no sé abandonarme, (...), pero no puedo abandonarme."⁷¹; "tendrás que casarte como sea, abandonar tu actitud..."⁷²; "necesitaba su amparo"⁷³; "Mario Kremer, por ejemplo, fue un neurótico, un sediento de amor, un abandonado desde la infancia."⁷⁴; "Abandonémonos. Pasado algo surgirá. Abandónate, Mario, en los amorosos brazos del vacío, ya que no supiste abandonarte a tantos brazos llenos."⁷⁵

En **El silencio** son muchos los personajes que registran la experiencia. En "El camino del árbol", la mujer que motiva el vía crucis del protagonista: "(...) obligado a volverse, a mirarla y a quedarse prendido de su desamparo, porque era lo que irradiaba ella".⁷⁶

Aunque él es el verdadero abandonado, el incomprendido, burlado y engañado; el que en Noche Buena vive el Viernes Santo.

En "Accidente de tránsito", Leo: "(...) tenía una borrachera silenciosa, lánguida, como si el whisky le sacara afuera un viejo y largo desamparo."⁷⁷ Y Ricardo ve: "(...) en su andar el abandono lánguido y esa especie de desvalimiento que pareciera ser la principal característica de Myriam."⁷⁸

En "La mesa de roble", el juez habla, como Laura, de "todos": "A partir de entonces empecé a descubrirles otra cara. No la de la astucia y el crimen. Una cara de infinito... no sé. Tal vez la palabra exacta sea 'desamparo'."⁷⁹

En **Un país y otro país** el protagonista de "La música del sol" vive la muerte de Ingrid, su mujer como abandono irreparable. En el cuento I de "Las brasas del libro", la vivencia llega al corazón de Sancho: "Al cabo de mucho meditar, Sancho sintió su desamparo". Y pocas líneas después: "Sintió, de golpe, su desvalimiento"⁸⁰. En "La orquídea", dice de Marta su amante, Mariano Bermúdez: "Recostada en el sillón, exhibía su aire de abandono, (...) "⁸¹. Otros personajes, como el profesor de literatura comparada del primer cuento, el suicida de "Ronda para un infinito", el protagonista de "Jano" y el de "Horas extra", más allá de que las palabras que especifican y delimitan la experiencia no aparezcan referidas a ellos, las viven, en profundidad.

En **La vuelta de la esquina** el autor verifica el abandono en Elsa: "(...) complicándolo con ese desamparo que empezaba a irradiar de ella y a empujarlo a él."⁸²

Y lo ratifica en ella: pp. 153 y 210, en Huerta: pp. 171 y 178. Y en "un hombre cualquiera", un pasajero anónimo del colectivo: "Parecía desamparado así, con su cansancio en exhibición, casi impúdico"⁸³. Pero sin duda el gran desamparado, el abandonado, el desvalido, es el protagonista. El reo inocente, extranjero y casi sin familia, el hijo de la guerra y la injusticia, el que hace, en el desenlace, la experiencia del abandono total: "El hijo del hombre tenía que sufrir también, como todos los hombres, como él."⁸⁴

En la analogía cristológica se muestra la hondura de su desamparo. Esta aparece repetidas veces en la obra: "Empezaba a pegársele ese aire de algunos presos que parecen llevar una cruz sobre los hombros."⁸⁵

Y más adelante piensa, tras haber mirado el vitral de la Última Cena: "Empezó a entrever cierto sentido en la ubicación del vitral, (...) "⁸⁶

La palabra abandono como sustantivo, adjetivo y verbo se repite referida



a personajes diferentes. A Elsa la abandona el abuelo que se suicida (p. 61), y ella acumula abandonos (p. 176) o abandona su mano (p. 219), o se identifica con un personaje de novela (p. 231). Rita no puede y no quiere abandonarse (p. 225); el Tano se abandona a ella (p. 224), y también lo hace el sobrino enfermo (p. 132). Olga a Eduardo (pp. 171 y 179). Muchos otros personajes y aun las cosas (p. 191) son sujetos activos o pasivos de tal experiencia. Acerca del Tano, protagonista del mayor abandono, dice una de las Voces: "Con él estoy en vigilia y no me permito abandonarlo"⁸⁷, y sobre el final: "¿Por qué el angel del hombre lo había abandonado en una esquina?"⁸⁸.

En **El cementerio del tiempo**, aparecen, en profundo desvalimiento, el Señor Rius ("Regreso"), Crisótemis ("Las furias no se han ido"): "Estaba con mis tías viejas (...), mi abuela. Con ellas gocé la sola calidez y la mejor ternura que me han sido dadas."⁸⁹

También el astronauta inmolado por la ciencia-poder, Chernikoff ("A cada uno su turno"), el protagonista de "La isla y la torre" y el de "El hombre transparente".

La poesía de Peltzer confirma el tema. Dice en **La mi muerte**: "Mas, si la voz olvida,/ Lázaro se confirma en el sepulcro/ y se muere despacio de su muerte,/ que es sólo el abandono/ a la gran soledad que no reclama."⁹⁰

Y en **Los oficios**: "Soy el esbozo de una vida enorme,/ el proyecto de un hombre abandonado."⁹¹

Son, pues, abandonados, Juan, huérfano y pobre; Laura, que no puede cerrar la herida del desamparo materno; Mara, que lo descubre en su peregrinación al santuario del propio yo, una tarde de domingo; Mario Kremer, el que todo lo abandona para poder ser de todo, especialmente del amor, abandonado, y el Tano, protagonista del desamparo óntico, el más solo, la víctima más desnuda, la simbolización más acabada de la condición humana expresada por Federico Peltzer.

En síntesis, Federico Peltzer toca la entraña de su criatura única y desemboza allí la experiencia última de la condición humana: el abandono. La naturaleza del desamparo que sus personajes revelan es mucho más que psicológica. Se gesta como experiencia del abandono parental, que oscila desde la orfandad hasta la carencia de ternura, pero lo trasciende, involucrándose en una clara dimensión metafísico-teológica. Constituye un descenso a la profundidad de la propia historia guardada en la memoria, y origina la entrada en una zona de soledad, en un "Sancto Sanctorum" del propio mundo íntimo: el reino del abandono. Esta profundidad de la criatura única de Peltzer otorga, a mi criterio, universalidad a la obra del escritor argentino. Porque en ella se palpa, al desnudo, la condición humana. Se trasciende el tiempo y el espacio, y el último dolor de ser hombre se expresa estéticamente. La mismidad

de la criatura hace epifanía en su abandono. El centro desnudo del ser vuelve patente, como todo contacto metafísico realista, una teología subyacente. En el misterio de Dios, la criatura puede asomarse a su propio misterio, incomprendible y aun absurdo fuera de El. Estas criaturas de Peltzer no tienen a quién referir su abandono y lo cargan sin hallarle sentido. Sin embargo, a diferencia de las de Lagerkvist, gritan desde él su deseo de ser amadas. Verificarse carenciadas de los dos amores primigenios y no darse por vencidas, seguir reclamando amor es, si no una resurrección, una afirmación vital, sin duda.

2.2. El deseo de ser amado.

Desde el infierno de soledad al que descienden Juan, Laura, Mara, Mario, el Tano, el Nadador, surge como grito el deseo de ser amados. Cada uno lo dice con su lenguaje o lo padece en el silencio de quien no puede decirse a sí mismo su dolor más hondo.

“El hombre se siente abandonado por Dios y experimenta a Dios como ausencia, porque el Dios verdadero, tal como se reveló en Jesús, es un Dios escondido, humilde, que acompaña al hombre en su ‘descenso ascensional’, pero no le libra de la prueba. La tentación objetiva es la de no vivir como imagen de Dios, (...) es incluso pretender amar sin creerse previamente amado por otro que es puro amor.”⁹²

Rastrearé el tema en toda la obra de Peltzer, exceptuando los ensayos⁹³, que no lo contiene.

En **Tierra de nadie** no hay cita puntual del mismo, pero es indudable que Juan se suicida al no ser amado-aceptado por doña Rosa. Si el amor le era imposible, la vida misma se volvía imposible. Nada importaba para Juan más que ese amor:

“Como un relámpago asomó el orgullo del hombre querido por una mujer hermosa: ninguna posesión de la tierra hace sentir tan rico.”⁹⁴

A la imposibilidad de vivir sin el amor de Rosita, él suma su pecado: la violación de la que ama. Mata el amor que la madre-verdugo no les permite vivir, y se mata.

En **Compartida**, Peltzer muestra que toda la vida de Laura es búsqueda y reclamo de ser amada. La herida que produce el abandono de la madre resulta irreparable. Y la evasión del padre, sumido en el alcohol, es otro abandono, del que también la hará víctima Hans. Laura se entregará a cualquiera in-

tentando ser amada. Buscará con el cuerpo, confiándole una redención que no puede darle y que la abismará en la culpa. El pecado sexual se convierte en estas dos novelas iniciales en el lenguaje del grito. Juan y Laura padecen bíblicamente la carne. Pero el hambre de esta carne doliente es símbolo de una carencia que ella no satisfará ni podrá enmascarar. No es el placer el que cura. Sólo cura el amor. Por eso, en el desenlace, Laura pedirá: "Dios mío: dame otra vida para amar..."⁹⁵. En el final de la historia, cuando llega a ver el fondo de su corazón, dice: "Ahora advierto que sólo he querido amar en mi vida y que he elegido caminos en espiral." Y pocas líneas después: "Siento que estas noches de trabajo a solas, sin vanidad, sin propósito ulterior, no serán inútiles. Alguna vez podré releerlas y me diré que todo camino oscuro lleva a un sitio luminoso. Tengo sed de amor."⁹⁶

El diario que escribe la lleva, también en espiral, al fondo de su propio infierno. Desciende, dantescamente, a su oscuridad. Su deseo de ser amada es el "sitio luminoso" que desde allí atisba. Dice de ella María Esther de Miguel:

"Bajo su aparente rebelión, una pasividad casi fatalista la ha ido entregando a los acontecimientos; sin fuerzas para oponerse se ha ido dejando llevar de una situación a otra, de **descenso en descenso** hasta su soledad final, aquélla a la que nunca se llega bruscamente, sino después de sucesivas y parciales derrotas."⁹⁷

En **La noche**, Mara descubre, en su diálogo-monólogo con un otro-espejo, su raíz desvalida:

"-Antes, no. Hoy lo sentí. ¡Es terrible!...

- ...

- No sentirse querida.

- ...

- Peor que insegura: segura."⁹⁸

La presencia del otro-objeto le permite constituirse en sujeto y mirarse. Entonces emerge al conocimiento su deseo:

"-... a veces siento que me falta una... presencia; una presencia necesaria. Un vacío...

- ...

- Alguien que quisiera, que me quisiera, al lado."⁹⁹

También en el hombre verifica Mara la carencia de amor:

"-Cuando sospecha que voy a hablar de usted, los ojos le brillan. No lo han de haber querido de chico.¹⁰⁰

La novela es el viaje exterior e interior de Mara en búsqueda de sí, desde las fotos en que miró su infancia hasta el ómnibus al que sube sola y de noche para regresar. La búsqueda le revela las dos realidades que las citas anteriores puntualizan: la experiencia "terrible" de "no sentirse querida" y la necesidad de ese "alguien" que la ame.

En **La razón del topo**, Mario patentiza, a lo largo de su diario, innumerables veces, su experiencia de no haber sido querido. Cito una: "(...) nunca he creído, con seriedad, con verdadera convicción, que se me pudiera querer."¹⁰¹ Sin embargo: "Viví con la sospecha de que Mario, el hombre no querido, no se moriría sin serlo"¹⁰².

Dolores es la confirmación de la sospecha. Dolores lo ama:

"-Mario, te quiero. Me gustaría ser tu elección más honda, definitiva."¹⁰³

Y Mario la ama:

"-Te quiero, Dolores. Eso queda. Aunque no sea conmigo, vivirás. Cuando nos han querido...

Me tapó la boca suavemente. Su mano era una orden.

-No quiero esa vida, Mario. No quiero una posible vida que sea ésta, o varias otras, sola, con uno, con muchos. Quiero tu vida: para mí, para quitártela. Me la quiero apropiara y después devolverte la vida que no has tenido."¹⁰⁴

Ningún otro personaje de Peltzer tiene, como Mario Kremer, el amor al alcance de la mano. Pero ninguno, como él, está herido de impotencia por el propio desamor. Dolores no puede curarle el deseo de muerte, más fuerte que el impulso vital: "Estamos abandonados contra lo que constituye nuestra más íntima esencia, a saber, estar hechos para el otro. Culminación y radicalización última de esta ausencia de comunicación es la muerte, o, lo que en última instancia es lo mismo si se considera bíblicamente, el sheol"¹⁰⁵.

Mario responde, en definitiva, a su vocación de topo, a su autodestrucción: "La tentación, que generará el pecado es la búsqueda de seguridad, el regreso a la caverna, en lugar de la aventura de trascenderse, de ser para, que es la verdadera estructura de su personalidad"¹⁰⁶.

Esta es su venganza radical contra la vida, contra Dios y contra sí mismo.

No es capaz de salir de sí, de permanecer en la mirada amante de un "tú" que configure su "yo":

"Pero si alguien me hubiera amado más...
No habrías reconocido el amor...
Si me hubieran amado de veras...
Ahora te ama Dolores..."¹⁰⁷

En este sentido, midiendo lo que se le ofrece y rechaza, es la más agónica de las criaturas de Peltzer. La que más rotundamente niega el milagro del amor: "Quizá porque el milagro no puede llegar si las manos, antes, no le abren las puertas"¹⁰⁸.

En **La vuelta de la esquina**, el deseo de ser amado se muestra con mayor claridad que en otros personajes en Elsa: "(...) me hubiera gustado ser querida"¹⁰⁹.

En **Tierra de nadie**, **Compartida**, **La noche** y **La razón del topo**, los protagonistas llegan a saber que el más hondo deseo del propio corazón es el de ser queridos. En **La vuelta de la esquina** el autor penetra más adentro aún, y la interioridad vislumbra una realidad más profunda: la necesidad de amarse a sí mismo. Porque Elsa no se quiere. "-¿Por qué se odia tanto?"¹¹⁰ le pregunta el Tano. La confesión de ella tematiza este trasfondo en la voz del sacerdote: "Un hombre ya viejo, cansado de oír a hipócritas, pero también conocedor de los que se empeoran por falsa humildad, o simplemente porque no se quieren"¹¹¹.

En una sola frase desnuda ante la mujer la entraña de la criatura humana: "No hay que ser resignado ni tampoco soportar todo. Hay que vivir, y para vivir hay que amar... y amarse"¹¹².

Tiene mucha fuerza la sencillez de su lenguaje, el destierro de la vía negativa que ejecuta la primera frase, la solidez afirmativa de la segunda.

Es por demás significativo que Peltzer eche luz sobre este último estadio del corazón del hombre en el espacio de un confesonario y por la voz de un sacerdote. Ella se supo no querida y engañada por Eduardo. Pero debió llegar a pedir perdón por el propio pecado, para descubrir que no se amaba, que se juzgaba con crueldad y que no había misericordia en la mirada de sí misma:

"- Estaba llena de odio, padre.
- No, no creo.
- Sí, padre. No me puedo juzgar mejor de lo que soy.
- Aquí viene para sentirse limpia y libre, no para juzgarse."¹¹³

La unidad antropología-teología en la obra de Peltzer es muy profunda y siempre se mantiene dentro de los límites de la inmanencia. Una muestra clara aparece en **La vuelta de la esquina** y en **La razón del topo**. En la primera:

"Un día sintió que Dios era **sordo**. Otro día -varios años después- lo sintió **ciego**. Entonces dejó de contar con El. Dios, como el gobierno, tiene demasiados problemas"¹¹⁴.

Más adelante, refiriéndose a la justicia, dice el mismo personaje:

"Sintió que lo suyo iba a terminar mal, que la gran farsa, la ceremonia complicada, se ponía seria, se revestía con todos sus ornamentos. Y, **ciega y sorda**, empezaba a levantar esa mano que tanteaba en la entrada de Tribunales para aplastarlo."¹¹⁵

La justicia, esta suprema creación del hombre, es semejante a Dios. Como El, es inmutable. Así lo siente Ahrens:

"Miró el cielo, dijo para las alturas indiferentes e inmutables: (...) "¹¹⁶.

Esta aseveración corrobora otra, anterior, de Mario Kremer:

"(...) el mundo se hace cada día; justamente ese empeño da tantos dolores de cabeza a Dios, **obsesionado por lo inmutable**."¹¹⁷

El Dios cruel, silencioso, jugador e impotente, es semejanza de una criatura investida de sus mismos atributos negativos. Juan, Laura, Mara, Mario, Caín y Elsa han sido crueles, sobre todo, consigo mismos, sus propios verdugos, sus más ciertos enemigos. Silenciosos respecto de la palabra más medular que se debían a sí mismos: la de la compasión. Jugadores, en cuanto no pudieron entenderse ni entender la vida como realidad sagrada. Impotentes, muchas veces, para amar, pero siempre, para amarse. Este desamor propio que le es revelado a Elsa en su confesión es entraña de muchos otros personajes de Peltzer ("[...] Pero tiene que quererse un poco más."¹¹⁸, le dice Mara al hombre), y los pone a las puertas del suicidio. El conflicto solamente se resuelve así en el adolescente de **Tierra de nadie**, en los tres protagonistas de "La mesa de roble" (el publicista, el juez y el médico), en "Ronda para un infinito" y en tres personajes apenas mencionados de **La vuelta de la esquina** (el abuelo, el padre y el hermano de Elsa). Pero aparece como tentación o como deseo de autodestrucción permanente: en Hans, una vez en Laura (p.

160), determinando a su padre, el médico que "vivió muerto", y se menciona en Anita (p. 145), **La razón del topo**. Ronda a Inés y a su novio ("Jano", **Un país y otro país**) y a Elsa. Dice ésta: "Pero no vengo a gozar, vengo a cumplir con lo que quería, lo voy haciendo: destruirme, destruirlo. Hacer una cosa de la que no se vuelva"¹¹⁹.

Tres veces más vuelve Elsa a la idea del suicidio (pp. 60, 68 y 218). El lector recorre sus palabras y escucha el repetido leitmotiv de Mario Kremer, el frustrado suicida por excelencia de la obra de Peltzer. Le dice Dolores: "Usted es un suicida lento"¹²⁰. Cito, al vuelo, su reiterado monólogo acerca de este tema: "la idea de perder hace perder. Y yo, desde chico, he estado convencido de que perderé siempre."¹²¹; "¿Cómo arreglarme, esta vez, para perder?"¹²²; "Quiero destruirlo todo."¹²³; "El placer. ¿Cuál? Este de perderlo todo."¹²⁴; "¿Que me queda por matar, antes de morirme?"¹²⁵

También en los cuentos aparece el deseo de ser amado.

En **Con muerte y con niños** no hay mención puntual del tema, pero determina la conducta de Rosa ("Siesta"), quien igual que la Laura inicial, siente el grito desde el cuerpo: "Hay mucha conciencia (excesiva) del propio cuerpo en la siesta de pueblo. Rosa intuye que no debe ser tan sólo de ella, que es un derroche, una sustracción. ¡Un cuerpo para uno!"¹²⁶.

En "Giuoco piano" el deseo de volver a recuperar a la mujer que lo engaña, y a la que sigue amando, se encarna en una partida de ajedrez con el amante: "Y yo comenzaré con mi mujer otra labor de hormiga, para revivirla y despertar lo dormido, lo ahogado. Estaremos solos, lejos"¹²⁷.

El vencedor no ganará una batalla sino el amor. Pero, imprevistamente, es la muerte quien decide, no las voluntades enfrentadas.

En **El silencio**, lo dice Manuel: "A veces creo que estoy esperando la ocasión de ser desgraciado de veras. No mucho: lo bastante para compadecerme y quererme más. O que me quieran"¹²⁸.

En "Claustro de profesores", la relación entre el sacerdote y el muchacho se enmarca en una argumentación teológica, pero el último reclamo del joven, algo que él no dice y a lo que el cura no sabe responder, es el de ser amado: "Hablé a su inteligencia y no era cuestión de inteligencia"¹²⁹. Sólo esa experiencia pudo haberlo abierto al Dios de amor que no verifica y que su interlocutor no acierta a revelar. La impotencia del sacerdote para despojar de racionalismo su discurso y acoger la necesidad de padre que tiene el muchacho ("Vine a que me bauticen."¹³⁰, es decir, a ser hijo), lo deja a éste abandonado a su orfandad. Lo que en el cuento los personajes callan (uno, su deseo de ser amado; el otro, su imposibilidad de amarlo), el silencio, en suma, respecto del último tema humano, es lo medular.

En **Un país y otro país**, dice el protagonista de "Ronda para un infinito":

"Hubiera sido bueno vivir así, con alegría, con pasión; enamorarse de alguien en un pic-nic o permitirse la tragedia"¹³¹.

Lo dice cuando ya no hay tiempo, cuando ya ha muerto la mujer que él amó y que lo amó, cuando el mar llama al suicidio. Su dolorosa memoria del amor pasado es nostalgia de un paraíso perdido y desesperado grito de su carencia. La vida era soportable mientras ella viviera. Muerta, convertido en imposible el deseo de ser amado, pierde sentido. En "Jano", el relator convive con su fracaso y a tal punto se identifica con él que el hecho de recordar lo que el amor fue ("A él le nacían palabras para mostrarle la riqueza de su amor y ella le devolvía luz para saberse y amarla, como si una parte de su ser hubiera estado dormida, sin estrenar, esperando que la iluminara."¹³²) no tiene poder para hacerle desear ser amado. El ya está muerto: "La muerte es una cuestión de tiempo y los impacientes son los únicos que se suicidan. Cuando perdió todo lo suyo, cuando perdió también a Inés, se dio a espiar la muerte y a seguir sus adelantos. 'Ya estoy bastante muerto', se decía"¹³³.

En **El cementerio del tiempo**, el tema se manifiesta como esperanza en Crisótemis: "El amor tiene nombre para mí, hace mucho que lo tiene y llena mi tiempo con el ritmo terrible de la espera. Cuando se va el Atalaya también yo corro a los muros, a mirar hacia lo lejos, por si alguna señal anuncia el regreso de aquel rostro que una vez me hizo nacer con su mirada"¹³⁴.

La presencia del deseo de ser amado no aparece tan desarrollada en los cuentos como en las novelas. La posibilidad de extenderse y ahondar en el personaje que la segunda brinda y el primero restringe constituye, sin duda, una de las explicaciones del hecho. La poesía también confirma el tema, aunque con relegada insistencia.

La sed con que te llevo¹³⁵, el primer libro de poemas, plantea desde el título el tema del deseo del amor. Pero la experiencia del mismo es fugaz y lo permanente es el ansia. No hay en esta obra formulación explícita del deseo de ser amado sino más bien del de amar, de la insaciada sed. En **La mi muerte** se inaugura el tema por vía negativa: "Si el amor no me crea,/ no quiero ser creado"¹³⁶. Sólo enmarcando la interpretación de estos versos en la idea del amor-creación es posible vincularlos al deseo de ser amado. El amor crea al amado. Luego, el anhelo manifiesto es el de ser amado como única justificación del existir.

La vía negativa se mantiene en **Poesía secreta**: "Me pongo a no quererte/ y me resulta amor y en él me arraigo./ Entonces vuelvo a este querer sin tiempo/ y hago de todo amor y en amor vivo"¹³⁷.

La totalización que la experiencia del amor significa, ajena a la voluntad del amante, configura un vivir en el amor, o sea, una satisfacción del deseo

de ser amado. Pero la celebración que el goce del amor acarrea es breve en la lírica de Peltzer.

Mucho mayor peso tiene la vía negativa en la mención del tema en **Los oficios**: "Entonces aceptarás que no te amaron,/ que en vano competiste con los hombres/ felices, irresponsables, crueles,/ y que te fue negado el único aire respirable,/ el amor que era un peso de jazmines,/ la personal, la sola gravedad/ capaz de mantenerse de pie sobre la tierra"¹³⁸.

Los dos pretéritos verbales negativos ("no te amaron", "te fue negado") cierran la esperanza de ser amado.

En el poema final de **Los poemas del niño** vuelve a asomar la vía negativa: "(...) el escándalo de amar sin ser amado, (...) "¹³⁹. El vigor teológico del sustantivo desvela un dolor medular y deja al desnudo el permanente deseo: el de ser amado.

Dice Maas de esta experiencia:

"País sin retorno, absoluta separación de los vivientes, estar olvidado de Dios, silencio, tinieblas; en resumen: soledad y abandono son las características esenciales del Sheol."¹⁴⁰

La insistencia en la denominada "vía negativa" al formular el deseo de ser amada que la criatura de Peltzer hace, bosqueja el paisaje de ese "país sin retorno".

En síntesis, el abandono que padece la criatura única de Peltzer es revelador de su anhelo más visceral: el de ser amada. Adentrada en el proceso que la lleva a tal verificación descubre otra realidad más profunda: no se ama. Este desamor, que la arrastra hasta el suicidio o sus confines, oriundo del abandono parental, funda su incapacidad para dar y recibir amor verdadero. Pero su impotencia no anula el deseo de ser amada y clama por amor. ¿Y a quién le reclama amor la criatura de Peltzer? ¿A otra u otras criaturas? ¿A Dios?

2.3. Impotencia del amor humano.

El deseo de ser amado inhabita, pues, el corazón del personaje de Peltzer. Pero esta criatura se agota en sí misma. En primera instancia porque no se ama y no es capaz de dar o de recibir amor. En segunda, porque aunque el amor se constituyera en un hecho de su vida, no saciaría la sed. El amor humano, por presencia o por ausencia, por revelación o por ocultamiento, siempre muestra un allende. No basta. No salva, no redime. El amor es impotente:

"(...) aquel evidente no-quere-se-nada, pero-nada, el miedo a la soledad, a tener que decirse desde su aridez que nada sirvió para nada, que el amor no lo puede todo, o que el amor no puede hacer milagros (...) 'yo puedo', 'tú no puedes', 'no podemos'"¹⁴¹.

Orfeo sintetiza trágicamente esta imposibilidad: él puede, por amor, descender al Hades a rescatar a Eurídice. Pero no puede arrancarla de allí. Peltzer alude así al mito: "Tampoco envidio a Orfeo y el rescate/ no es obra de mi voz ni mi descenso"¹⁴². Esta certeza de sus personajes aparece insistentemente a lo largo de la obra. Lo dicen Laura, Mara, Mario Kremer, Manuel y en la poesía, lo confirman **La mi muerte** y **La sed con que te llevo**.

Si el amor humano no basta para liberar a la criatura del infierno de su abandono, el centro indiviso del ser corpóreo-espiritual que lo padece experimenta la sed de otro amor, de uno tal capaz de salvarlo. Y esta es sed de Dios. Los personajes de Peltzer la atestiguan: Mario Kremer y también el protagonista de "El hombre transparente" (**El cementerio del tiempo**), y en poesía se patentiza en **La sed con que te llevo** y **La mi muerte**.

La fragilidad de todos estos clamores radica, a mi juicio, en su naturaleza. La esperanza de salvación como rescate está puesta en una idea: la inmortalidad, y no en una persona, Cristo. La dialéctica unamuniana tiñe con su perspectiva racionalista el planteo de los personajes de Peltzer, y, de alguna manera, les impide la salida.

La ausencia de Jesús, Hombre-Dios, en la obra del escritor adquiere aquí todo su peso. La criatura abandonada por los otros y hasta por sí misma clama su deseo de amor, verifica la impotencia del amor humano para liberarla de su propia cárcel, y a la hora de la fe en el Salvador, calla y se pierde; permanece encadenada, esclavizada a su propio desamor o al amor finito de otro ser y desesperada, impotente, declara: "Te prefiero en tu infierno, que es el mío./ Si volviera contigo, salvaría/ el derecho a mirarte y a morirnos"¹⁴³.

El amor humano sólo es capaz de rescatar hasta la muerte, o más trágicamente aún, como lo sugieren los versos de Peltzer, para la muerte. El poema concluye: "Si nada puedo ya, puedo nombrarte./ ¿No ves, Ariadna mía, allá en la noche,/ la luz que nos convida al laberinto?"¹⁴⁴.

Esta es la experiencia del límite. El poeta ha descendido hasta el fondo de la propia "noche" y la "luz" no muestra el camino del ascenso, no es cristológica sino humana, sólo conduce al laberinto. Balthasar contiene y explica esta experiencia del límite haciéndola carne de su teología:

"La existencia humana es limitada; es existencia para la muerte. La expresión humana termina, de una vez por todas, en la muerte; y lo que se ha dicho en palabras en el decurso de la vida mortal queda siempre vinculado -ya se trate

de cosas importantes o no- a la forma de la temporalidad y, por tanto, de la transitoriedad y por ende, inevitablemente también de la inutilidad”¹⁴⁵.

La criatura única de Peltzer no puede dar con el último eslabón de la Alianza: “Por tu causa yo, tu Dios, me hice tu Hijo; por tu causa yo, el Señor, tomé figura de esclavo; por tu causa yo, que vivo sobre todos los cielos, bajé a la tierra y debajo de la tierra; por ti, hombre, me hice como un hombre **desamparado**, libre entre los muertos”¹⁴⁶.

Los personajes, en varias obras, aluden al infierno.

En **Tierra de nadie**, el Padre Santiago le dice a Juan: “Tú y yo, todos, llevamos una posibilidad de cielo y otra de infierno adentro. Lo que aflora al final será decisivo. (...) Dije que todos llevamos al cielo una dosis de infierno, de nuestro infierno. No podemos dejarlo en el camino, porque tenemos que presentarnos tal como somos, sin mutilar el alma. (...) Los santos también tienen su infierno. Y a veces el de ellos es más crujiente de gemidos que el nuestro. Pero es una cuestión de tiempo, de agilidad: el lastre cae más hondo, con mayor limpieza. Creo que el sedimento de infierno que debe haber en el cielo ha sido acumulado en su mayor parte por los santos”¹⁴⁷.

En **Compartida** dice Julieta Guerrero: “Mi casa es un infierno”¹⁴⁸. Y Laura le recrimina a Adolfo: “Tu casa es un templo, ¿no es así? ‘un infierno’, la llamó tu hija”¹⁴⁹, y él concluye: “Tenés razón: mi casa es un infierno”¹⁵⁰.

Mario Kremer dice: “Y si tal programa no se cumple, el poder, la avasalladora mano que aplasta, el lento infierno donde el invisible Dios gendarme delegará en su famoso lugarteniente los suplicios que él no se atreve a ejecutar, aunque inventa. A veces deseaste -¿lo recuerdas, Mario?- un camino pronto y seguro para ese infierno, terminar así con toda la farsa: el suicidio, por ejemplo. Te dijeron que era un método infalible”¹⁵¹. Y en la misma página: “Y el infierno te parecía el único lugar donde se te permitiría ser tú, quitarte la careta de recitador, de buen alumno, de joven casto y estudioso, de persona formal. El infierno, para ti, ha de haber sido como esos cuartos de vestir del año novecientos en que las mujeres se quitaban el corset después del baile”¹⁵².

Dice Mons. Beyle: “Tal vez el infierno sea simplemente eso: el vacío, el pleno vacío, en medio de la perfección”¹⁵³.

Y el publicista de “La mesa de roble”: “Si nos asomamos hasta el fondo de cada ser, nadie alcanza a perdonarse demasiado. Y hay un infierno que hacemos a nuestra medida, tal vez con la esperanza de que sea el más cruel, el más duro, y no merezcamos ningún otro”¹⁵⁴.

En **Poesía Secreta**, el tema aparece en el poema citado en la página ante-

rior y en: "Yo no supe a Dios sino a su rayo/ e imaginé un infierno donde estaba/ la gloria de su Amor trazando soles/ y su blandura cincelando pétalos"155.

En **La vuelta de la esquina**, dice Elsa: '-¡Es infernal!'

El hombre no se dio por aludido. Podía referirse a muchas cosas"156.

En otros momentos, las referencias son más veladas. Piensa Huerta: "A veces sentía que estaba bajando mucho, bajando con Olga, con Elsa, hasta un límite. Cuando llegara no habría más polvo, ni problemas, solamente vacío. Arriba y abajo. Lo de arriba ya no sería visible"157.

Huerta alude a un descenso y un llegar al vacío. La dirección del movimiento y la nada en que éste desemboca parecen referirse al infierno. Confirmando lo primero, el autor ya había dicho (respecto del Tano): "(...) había empezado la reducción, el descenso"158, y una de las Voces vaticina: "Ha llegado el día señalado para su descenso"159.

En **Los oficios**, la mención se hace en dos poemas: en "El Tahir": "No me quites, mi dios, la noche larga:/ es mi condena y soy un condenado/ que adora los rincones de su infierno"160.

Y en "El sacerdote": "Sólo conozco dudas y deseos,/ creo en la luz de Lucifer, la estrella/ que guiña sus engaños en la noche"161.

En "El nadador" (**El mar que tanto sabe de las piedras**) dice el protagonista: "Sí, había pasado demasiadas veces por el mismo infierno. Y ya no podía soportar ni una sola vez más, el infierno puesto al alcance de los ojos y las manos. 'El infierno tan temido', aquella historia de Onetti que leí desde afuera en su momento y que aun así me estremeció, un infierno que, con el tiempo, no me fue ahorrado"162. Y: "Más allá. Por ahora (lo sabe el nadador, que siempre ha vigilado sus reservas de energía), más allá solo queda el mar, es 'mar adentro', la tierra de nadie, el lugar sin límites (el infierno), los suicidas van al infierno, sentencia del viejo catecismo"163.

El infierno se convierte en palabra de la rebelión más ancestral. La salida hacia él es el suicidio (Mario Kremer, el Nadador) o la permanencia, por venganza hacia Dios, en un infierno inmanente. Dice Balthasar:

"(...) la rebelión tiene todavía el carácter de una acusación contra Dios: que haya creado la culpa o la haya consentido: que haya producido al Diablo, el más infeliz de todos los seres (con el cual lloran los poetas y se solidarizan)"164.

Sin Cristo, la experiencia de la "noche" del alma no es cercanía de Dios en su ocultamiento, sino ausencia definitiva, infierno. Las palabras de Marcel Jouhandeau tematizan el hecho desde la perspectiva de la rebeldía: "'Por mí

solo, puedo erigir frente a Dios un imperio sobre el cual nada puede Dios: el Infierno”¹⁶⁵.

Sin embargo, si la criatura única de Federico Peltzer no acierta a hallar la salida de su “noche oscura”, porque Cristo no es para ella experiencia en la fe, hay indicios en la obra que permiten volver a aplicar a este tema la hipótesis de la palabra catártica.

Dice Laura: “Puedo renegar de la Fe, del Amor, pero no en presencia de un crucifijo”¹⁶⁶. ¿Por qué? Si la criatura abandonada llegar a adorar “los rincones de su infierno”, ¿por qué el crucifijo se convierte en alusión tácita a la Esperanza? ¿Esperanza de qué? ¿No lo es, acaso, de la creencia en la única salvación posible? ¿No hay otro “rincón” interior en el que la criatura abandonada adora en silencio al crucificado que descendió hasta el infierno por ella?

Casi en el final de **La vuelta de la esquina**, dice Rita: “Afuera y adentro. Rejas. Y sombras. Dios mío, ¿por qué, por qué tanta sombra?”¹⁶⁷. La frase entera se reúne en una pregunta a Dios. Este es el interlocutor último de la criatura. A él dirige el dolido interrogante acerca de su situación de encarcelada. La “sombra”, símbolo de la condición humana, le es referida.

La hipótesis de esta investigación vuelve a tomar cuerpo en este punto medular: al Dios de Federico Peltzer, al que él revela en su obra, hay que buscarlo más allá de su palabra. La ausencia de Cristo, como lenguaje del silencio, lo priva, categóricamente, del ascenso, de la Resurrección. Sus personajes en la narrativa y sus voces en la poesía beben hasta el fondo el cáliz de la soledad, sin acertar a remitirlo a Cristo. La agonía de la noche que viven radica, justamente, en la ausencia del Hijo. La criatura única no encuentra costado abierto en el cual depositar su propio abandono. No da con el Abandonado. Palpa su nihilidad y su condición creatural, que dice fundamento en Dios, hace su kénosis, pero no puede referirla a la kénosis del Kyrios, única en la que la propia cobra sentido¹⁶⁸. Creo que las siguientes palabras de Balhasar se ajustan a la experiencia de la criatura única del escritor argentino:

“Y sin embargo, en esta soledad cristiana, propiamente cristológica, radica una esperanza para quien rehusando todo amor se condena a sí mismo. El que quiere estar solo sin reserva ¿encontrará finalmente junto a sí a alguien aún más solo, al Hijo abandonado por el Padre, que le va a impedir a él vivir hasta el final ese infierno que el mismo ha elegido?”¹⁶⁹

En síntesis, la unidad de la obra de Federico Peltzer, verificable en la urdimbre novelesca que entretejen el personaje y la situación repetidos, que la

presencia insistente del ensayo vertebral y las reiteraciones sutiles en la trama extienden, es el ámbito en el cual habita la criatura única del escritor argentino, descubierta tal a partir del nombre y la cualidad común. Ella hace epifanía sacando a luz lo medular de la condición humana: el abandono, clamando su deseo de ser amada y atestiguando la impotencia del amor humano para satisfacer su necesidad. El viaje en el cual la criatura única palpa su realidad más íntima es un descenso, cuyo destino final es el infierno inmanente, la propia condición pecadora no reconocida sino recusada y atribuida a Dios por vía de la libertad personal negada. Sin embargo, Dios es el interlocutor, cuando la criatura hace la experiencia del límite, de la finitud, de la soledad última. En este punto y en la declaración de impotencia del amor humano para saciar la sed de amor de la criatura radican, a mi juicio, los elementos esenciales de la conflictiva religiosidad de Peltzer.

NOTAS

- 1 PELTZER, Federico, **La razón del topo**, Buenos Aires, Emecé, 1971, p. 87.
- 2 **Ibíd**, p. 251.
- 3 MARDONES, José María, **Postmodernidad y neoconservadurismo**, Navarra, Verbo Divino, 1991, pp. 111/112.
- 4 La obra completa de F. Peltzer, argentino, nacido en 1924, consta a la fecha de diecisiete publicaciones. Estas son: **Tierra de nadie**, **Compartida**, **La noche**, **La razón del topo**, **La vuelta de la esquina** (novelas); **Con muerte y con niños**, **El silencio**, **Un país y otro país**, **El cementerio del tiempo** (cuentos); **El mar que tanto sabe de las piedras** (nouvelle); **La sed con que te llevo**, **La mi muerte**, **Poesía secreta**, **Los oficios**, **Los poemas del niño** (poesía); **El amor creación en la novela y Poesía sobre la poesía** (ensayo).
- 5 MARDONES, J M , **ob. cit.**, p. 72.
- 6 **Ibíd**, p. 71.
- 7 **Ibíd**, p. 96.
- 8 Peltzer, F., **ob. cit.**, p. 187.
- 9 **Ibíd**, p. 190.
- 10 ORGAMBIDE, Pedro y YAHNI, Roberto, **Enciclopedia de la literatura argentina**, Buenos Aires, Sudamericana, 1970, pp. 496/497.
- 11 BECCO, Horacio Jorge, **Diccionario de Literatura Hispanoamericana -Autores-**, Buenos Aires, Huemul, 1984, p. 235.
- 12 PELTZER, F., **Tierra de nadie**, Buenos Aires, Emecé, 1955, p. 165.
- 13 **Ibíd**, p. 183.

- 14 **Ibíd**, loc. cit., p. 169.
- 15 **Ibíd**, p. 193.
- 16 **Ibíd**, p. 194.
- 17 PELTZER, F., **Con muerte y con niños**, Buenos Aires, Emecé, 1961, p. 84.
- 18 **Ibíd**, p. 146.
- 19 **Ibíd**, p. 66.
- 20 PELTZER, F., **Compartida**, Buenos Aires, Kraft, p. 43.
- 21 **Ibíd**, p. 37.
- 22 **Ibíd**, p. 89.
- 23 **Ibíd**, loc. cit., p. 105.
- 24 **Ibíd**, p. 114.
- 25 **Ibíd**, p. 30.
- 26 **Ibíd**, p. 215.
- 27 PELTZER, F., **La noche**, Buenos Aires, Emecé, 1966, p. 65.
- 28 **Ibíd**, p. 108.
- 29 **Ibíd**, p. 24.
- 30 **Ibíd**, p. 35.
- 31 **Ibíd**, p. 62.
- 32 **Ibíd**, p. 81.
- 33 **Ibíd**, p. 112.
- 34 PELTZER, F., **La razón del topo**, p. 130.
- 35 **Ibíd**, p. 17.
- 36 **Ibíd**, loc. cit., p. 45.
- 37 **Ibíd**, p. 99.
- 38 **Ibíd**, p. 251.
- 39 **Ibíd**, p. 257.
- 40 **Ibíd**, p. 265.
- 41 **Ibíd**, p. 266.
- 42 **Ibíd**, p. 158.
- 43 **Ibíd**, p. 186.
- 44 **Ibíd**, p. 253.
- 45 **Ibíd**, p. 253/254.
- 46 **Ibíd**, p. 159.
- 47 **Ibíd**, p. 162.
- 48 **Ibíd**, p. 79.

- 49 **Ibíd**, p. 116.
- 50 **Ibíd**, p. 149.
- 51 **Ibíd**, p. 172.
- 52 **Ibíd**, p. 214.
- 53 **Ibíd**, p. 215.
- 54 **Ibíd**, p. 235.
- 55 **Ibíd**, p. 239.
- 56 **Ibíd**, p. 243.
- 57 **Ibíd**, p. 244.
- 58 **Ibíd**, loc. cit., p. 246.
- 59 **Ibíd**, p. 270.
- 60 **Ibíd**, p. 272.
- 61 **Ibíd**, p. 68.
- 62 **Ibíd**, p. 128.
- 63 **Ibíd**, p. 77.
- 64 **Ibíd**, p. 251.
- 65 **Ibíd**, p. 283.
- 66 **Ibíd**, p. 109.
- 67 **Ibíd**, p. 117.
- 68 **Ibíd**, p. 153.
- 69 **Ibíd**, p. 181.
- 70 **Ibíd**, p. 188.
- 71 **Ibíd**, pp. 192/193.
- 72 **Ibíd**, p. 236.
- 73 **Ibíd**, p. 249.
- 74 **Ibíd**, p. 276.
- 75 **Ibíd**, p. 283.
- 76 PELTZER, F., **El silencio**, Buenos Aires, Emecé, 1973, p. 163.
- 77 **Ibíd**, p. 183.
- 78 **Ibíd**, p. 185.
- 79 **Ibíd**, p. 228.
- 80 PELTZER, F., **Un país y otro país**, Buenos Aires, Emecé, 1976, p. 120.
- 81 **Ibíd**, p. 203.
- 82 PELTZER, F., **La vuelta de la esquina**, Buenos Aires, Losada, 1986, p. 70.
- 83 **Ibíd**, p. 132.

- 84 **Ibíd**, p. 299.
- 85 **Ibíd**, p. 116.
- 86 **Ibíd**, p. 118.
- 87 **Ibíd**, p. 207.
- 88 **Ibíd**, p. 288.
- 89 PELTZER, F., **El cementerio del tiempo**, Buenos Aires, El gato negro, p. 57.
- 90 PELTZER, F., **La mi muerte**, Buenos Aires, Emecé, 1969, p. 39.
- 91 PELTZER, F., **Los oficios**, Buenos Aires, Agón, 1989, p. 47.
- 92 ANDRÉS, A., "Qué ocurriría en el mundo si nadie quisiera descender a los infiernos", en **Communio**, Madrid, Encuentro, Año 3, I/81, p. 12.
- 93 PELTZER, F., **El amor creación en la novela**, Buenos Aires, Columba, 1971 y **Poesía sobre la poesía**, Buenos Aires, Botella al mar, 1994.
- 94 PELTZER, F., **Tierra de nadie**, p. 120.
- 95 PELTZER, F., **Compartida**, loc. cit., p. 241.
- 96 **Ibíd**, p. 240.
- 97 "Tres formas de soledad en tres novelas argentinas", en **Señales**, Buenos Aires, mayo-junio 1961, número 130, año XII, p. 9.
- 98 PELTZER, F., **La noche**, p. 122.
- 99 **Ibíd**, p. 135.
- 100 **Ibíd**, p. 19.
- 101 PELTZER, F., **La razón del topo**, p. 171.
- 102 **Ibíd**, p. 167.
- 103 **Ibíd**, p. 246.
- 104 **Ibíd**, p. 265.
- 105 MAAS, W., "Descendió a los infiernos", **ob. cit.**, p. 78.
- 106 ANDRÉS, A., "Qué ocurriría...", **ob. cit.**, p. 11.
- 107 PELTZER, F., **La razón del topo**, p. 202.
- 108 **Ibíd**, p. 283.
- 109 PELTZER, F., **La vuelta de la esquina**, p. 95.
- 110 **Ibíd**, p. 91.
- 111 **Ibíd**, p. 233.
- 112 **Ibíd**, p. 235.
- 113 **Ibíd**, p. 232.
- 114 **Ibíd**, p. 50.
- 115 **Ibíd**, p. 112.

- 116 **Ibíd**, p. 160.
- 117 PELTZER, F., **La razón del topo**, p. 169.
- 118 PELTZER, F., **La noche**, p. 39.
- 119 PELTZER, F., **La vuelta de la esquina**, p. 94.
- 120 PELTZER, F., **La razón del topo**, p. 141.
- 121 **Ibíd**, p. 195.
- 122 **Ibíd**, p. 215.
- 123 **Ibíd**, loc. cit., p. 272.
- 124 **Ibíd**, p. 277.
- 125 **Ibíd**, p. 283.
- 126 PELTZER, F., **Con muerte y con niños**, p. 21.
- 127 **Ibíd**, p. 86.
- 128 PELTZER, F., **El silencio**, p. 86.
- 129 **Ibíd**, loc cit, p. 58.
- 130 **Ibíd**, p. 51.
- 131 PELTZER, F., **Un país y otro país**, p. 180.
- 132 **Ibíd**, p. 227.
- 133 **Ibíd**, p. 231.
- 134 PELTZER, F., **El cementerio del tiempo**, p 63.
- 135 PELTZER, F., **La sed con que te llevo**, Buenos Aires, Emecé, 1964.
- 136 PELTZER, F., **La mi muerte**, loc. cit., p. 87.
- 137 PELTZER, F., **Poesía secreta**, Buenos Aires, Botella al mar, p. 34.
- 138 PELTZER, F., **Los oficios**, pp. 75/76.
- 139 PELTZER, F., **Los poemas del niño**, Buenos Aires, Agón, 1991, p. 47.
- 140 MAAS, W., "Descendió a los infiernos", **ob. cit.**, p. 73.
- 141 PELTZER, F., **El mar que tanto sabe de las piedras**, "El nadador", Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1993, p. 51.
- 142 PELTZER, F., **Poesía secreta**, p. 10.
- 143 **Ibíd**, p. 10.
- 144 **Ibíd**, p. 10.
- 145 BALTHASAR, H. U. von, **Gloria**, Madrid, Encuentro, 1989, tomo VII, p. 119.
- 146 BALTHASAR, H. U. von, **El problema de Dios en el hombre actual**, Madrid, Guadarrama, 1960, (Homilía para el Sábado Santo, Pseudo-Epifanio), p. 269.
- 147 PELTZER, F., **Tierra de nadie**, p. 137.
- 148 PELTZER, F., **Compartida**, p. 209.

- 149 **Ibíd**, p. 210.
- 150 **Ibíd**, p. 210.
- 151 PELTZER, F., **La razón del topo**, loc. cit., p. 206.
- 152 **Ibíd**, p. 206.
- 153 PELTZER, F., **El silencio**, p. 144.
- 154 **Ibíd**, p. 214.
- 155 PELTZER, F., **Poesía secreta**, loc. cit., pp. 82/83.
- 156 PELTZER, F., **La vuelta de la esquina**, p. 90.
- 157 **Ibíd**, p. 175.
- 158 **Ibíd**, p. 112.
- 159 **Ibíd**, p. 206.
- 160 PELTZER, F., **Los oficios**, p. 46.
- 161 **Ibíd**, p. 47.
- 162 PELTZER, F., **El mar que tanto sabe de las piedras**, "El nadador", p. 48.
- 163 **Ibid**, loc. cit., p. 55.
- 164 BALTHASAR, H. U. von, **El problema de Dios en el hombre actual**, ob. cit., p. 255.
- 165 **Ibíd**, p. 255.
- 166 PELTZER, F., **Compartida**, p. 241.
- 167 PELTZER, F., **La vuelta de la esquina**, p. 267.
- 168 Creo importante reiterar aquí que la presente investigación se refiere a un autor cuya producción literaria sigue en marcha y cuya obra inédita suma más del cincuenta por ciento de la publicada. La criatura única de Peltzer no ha cerrado su ciclo. Por tanto, la validez de estas afirmaciones, (de tenerla) se circunscribe a lo que el autor lleva publicado a la fecha.
- 169 BALTHASAR, H. U. von, "Teología del descenso a los infiernos", en **Adrienne von Speyr, Und ihre kirch-liche Sendung, akten des römischen Symposiums**, Einsiedeln, Johannes Verlag, 1986. Trad. Roberto Brie, p. 13.

BIBLIOGRAFIA

1. Bibliografía del autor.

- PELTZER, Federico, Tierra de nadie**, Buenos Aires, Emecé, 1955.
Compartida, Buenos Aires, Kraft, 1961.
Con muerte y con niños, Buenos Aires, Emecé, 1961.
La sed con que te llevo, Buenos Aires, Emecé, 1964.
La noche, Buenos Aires, Emecé, 1966.

- La mi muerte**, Buenos Aires, Emecé, 1969.
El amor creación en la novela, Buenos Aires, Columba, 1971.
La razón del topo, Buenos Aires, Emecé, 1971.
El silencio, Buenos Aires, Emecé, 1973.
Un país y otro país, Buenos Aires, Emecé, 1976.
Poesía secreta, Buenos Aires, Botella al mar, 1981.
La vuelta de la esquina, Buenos Aires, Losada, 1986.
Los oficios, Buenos Aires, Agón, 1989.
El cementerio del tiempo, Buenos Aires, El Gato Negro, 1990.
Los poemas del niño, Buenos Aires, Agón, 1991.
El mar que tanto sabe de las piedras, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1993.
Poesía sobre la poesía, Buenos Aires, Botella al mar, 1994.
La puerta del limbo, inédito. *
Cantares, inédito. *
El silencio y la sed, inédito. *

2. Bibliografía general. (En esta sección se reproduce la bibliografía completa de la Tesis Doctoral)

2.1. Textos.

2.1.1. Literatura.

- AGUIRRE, Raúl Gustavo, (antologista), **Antología de la poesía argentina**, Buenos Aires, Fausto, 1979.
 AGUIRRE, Raúl Gustavo, **El movimiento Poesía Buenos Aires 1950- 1960**, Buenos Aires, Fraterna, 1979.
 ANDERSON IMBERT, Enrique, **Historia de la Literatura Hispanoamericana**, 2 tt., México, Fondo de Cultura Económica, 1954.
 ANDERSON IMBERT, Enrique, **Teoría y técnica del cuento**, Buenos Aires, Marymar, 1979.
 ARRIETA, Rafael Alberto, (director), **Historia de la Literatura Argentina**, 6 tt., Buenos Aires, Peuser, 1960.
 BAUDELAIRE, Charles, **Las flores del mal**, Buenos Aires, Losada, 1965.
 BECCO, Horacio Jorge, **Diccionario de Literatura Hispanoamericana -Autores-**, Buenos Aires, Huemul, 1984.
 BERNANOS, Georges, **La impostura**, Buenos Aires, Troquel, 1954.
 BERNANOS, Georges, **La alegría**, Buenos Aires, Escelicer, 1955.
 BORGES, Jorge Luis, (antologista), **Racconti argentini**, Milano, Franco Maria Ricci, 1981. *
 CAMBOURS OCAMPO, Arturo, **El problema de las generaciones literarias**, Buenos Aires, A. Peña Lillo, 1963.

- CLAUDEL, Paul, **Partición de mediodía**, Buenos Aires, Emecé, 1951.
- CLAUDEL, Paul, **El zapato de raso**, Buenos Aires, Sudamericana, 1955.
- CLAUDEL, Paul, **La anunciación a María**, Buenos Aires, Emecé, 1945.
- COCARO, Nicolás y SERRANO REDONNET, Antonio, (seleccionadores), **Cuentos fantásticos argentinos**, Buenos Aires, Emecé, 1976.
- CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain, **Diccionario de los símbolos**, Barcelona, Herder, 1988.
- ECO, Umberto, **Cómo se hace una tesis**, Buenos Aires, Gedisa, 1986.
- ELIADE, Mircea, **Lo sagrado y lo profano**, Madrid, Guadarrama, 1967.
- ELLIOT, T. S., **Poesías reunidas 1909/1962**, Madrid, Alianza, 1986.
- FURLAN, Luis Ricardo, **Generación poética del 50**, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1974.
- GRAVES, Robert, **Los mitos griegos**, Buenos Aires, Alianza, 1993.
- GRIMAL, Pierre, **Diccionario de mitología griega y romana**, Barcelona, Paidós, 1982.
- GUITTON, Jean, **Silencio sobre lo esencial**, Valencia, Edicep, 1988.
- Historia de la Literatura Argentina**, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968/1976 y 1982.
- LAFFORGUE, Jorge, (compilador), **Nueva novela Latinoamericana**, 2 tt., Buenos Aires, Paidós, 1972.
- LAGERKVIST, Pär, **Obras completas**, Buenos Aires, Emecé, 1967, (Prólogo de Federico Peltzer).
- MAGRINI, César, (compilador), **Veintidós cuentistas**, Buenos Aires, Centurión, 1963.
- MARECHAL, Leopoldo, **Descenso y ascenso del alma por la Belleza**, Buenos Aires, Citerea, 1965.
- MARECHAL, Leopoldo, **Adán Buenosayres**, Buenos Aires, Sudamericana, 1967.
- MARRILL ALBÉRES, René, **La rebelión de los escritores de hoy**, Buenos Aires, Emecé, 1953.
- MAURIAC, François, **El mico**, Buenos Aires, Emecé, 1952.
- MAURIAC, François, **Nudo de víboras**, Buenos Aires, Sudamericana, 1964.
- MAZZEI, Angel, **Literatura Americana y Argentina**, Buenos Aires, Troquel, 1968.
- MILOSZ, Lubicz, **Cánticos, salmos y plegarias**, Córdoba, Mediterránea, 1943.
- MILOSZ, Lubicz, **Antología poética**, Buenos Aires, Fabril, 1959.
- ORGAMBIDE, Pedro y YAHNI, Roberto, (directores), **Enciclopedia de la Literatura Argentina**, Buenos Aires, Sudamericana, 1970.
- PÉGUY, Charles, **Palabras cristianas**, Salamanca, Sígueme, 1982.
- PELTZER, Federico, (compilador), **España y el nuevo mundo**, Academia Argentina de Letras, Buenos Aires, 1992.
- PORTANTIERO, Juan Carlos, **Realismo y realidad en la narrativa argentina**, Buenos Aires, Procyón, 1961.
- Quién es quién en la Sociedad Argentina**, Buenos Aires, (s/e), 1982.
- RICO, Francisco, (director), **Historia y crítica de la Literatura Española**, Barcelona, Crítica, 1980.

- SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos, **Ensayo de un diccionario de la literatura**, 3 tt., Madrid, Aguilar, 1973.
- SALINAS, Pedro, **Poemas escogidos**, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1953.
- SARTRE, Jean Paul, **Teatro**, Buenos Aires, Losada, 1968.
- SORRENTINO, Fernando, (compilador), **40 cuentos breves argentinos**, Buenos Aires, Plus Ultra, 1992.
- SPITZER, Leo, **Estilo y estructura en la Literatura Española**, Barcelona, Crítica, 1980.
- TARKOVSKY, Andrei, **Esculpir en el tiempo**, Madrid, Rialp, 1991.
- Unamuno, Miguel de, **Del sentimiento trágico de la vida**, Madrid, Espasa-Calpe, 1967.
- UNAMUNO, Miguel de, **San Manuel bueno, mártir**, Madrid, Alianza, 1985.
- VALBUENA PRAT, Angel, **Historia de la Literatura Española**, Barcelona, Gili, 1964.
- VIÑAS, David, **De Sarmiento a Cortázar**, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1971.

2.1.2 Filosofía y teología.

- El ateísmo contemporáneo**, publicación de la Facultad Teológica de la Universidad Pontificia Salesiana de Roma, Madrid, Cristiandad, 1973.
- Biblia de Jerusalén**, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1969.
- BALTHASAR, Hans Urs von, **La esencia de la verdad**, Buenos Aires, Sudamericana, 1955.
- El problema de Dios en el hombre actual**, Madrid, Guadarrama, 1960.
- Ensayos teológicos, I Verbum caro**, Madrid, Guadarrama, 1964.
- Misterium salutis**, III/2, Madrid, Cristiandad, 1968.
- Sólo el amor es digno de fe**, Salamanca, Sígueme, 1971.
- Puntos centrales de la fe**, Madrid, B.A.C., 1985.
- Gloria**, 6 tt., Madrid, Encuentro, 1985-1989.
- Teodramática**, 3 tt., Madrid, Encuentro, 1990-1993.
- "Teología del descenso a los infiernos", en **Adrienne von Speyr, Und ihre kirchliche Sendung, akten des römischen Symposiums**, Einsiedeln, Johannes Verlag, 1986. Trad. Roberto J. Brie.
- La oración contemplativa**, Madrid, Encuentro, 1988.
- Si no os hacéis como este niño**, Barcelona, Herder, 1989.
- El corazón del mundo**, Madrid, Encuentro, 1991.
- CALLERAND, Florín, **Creación constante**, Chile, Paulinas, 1984.
- CASULLO, Nicolás, (compilación y prólogo), **El debate modernidad-posmodernidad**, Buenos Aires, El cielo por asalto, 1993.
- Catecismo católico para adultos**, Madrid, B.A.C., 1990.
- CLÉMENT, Olivier, **Sobre el hombre**, Madrid, Encuentro, 1983.
- CROATO, Severino, **El hombre en el mundo**, Buenos Aires, Aurora, 1974.
- DUFOUR León, **Vocabulario de Teología Bíblica**, Barcelona, Herder, 1982.

- FRANKL, Viktor, **El hombre en busca de sentido**, Barcelona, Herder, 1986.
- GRELOT, Pierre, **Hombre ¿quién eres?**, Navarra, Verbo Divino, 1982.
- GUARDINI, Romano, **Los sentidos y el conocimiento religioso**, Madrid, Cristiandad, 1965.
- La aceptación de sí mismo. Las edades de la Vida**, Madrid, Cristiandad, 1983.
- JAMESON, Fredric, **Ensayos sobre el Posmodernismo**, Buenos Aires, Imago mundi, 1991.
- JOLIVET, Regis, **Tratado de filosofía**, Buenos Aires, Lohlé, 1957.
- LECLERC, Eloi, **Sabiduría de un pobre**, Madrid, Marova, 1987.
- LOPEZ GIL, Marta, **Filosofía, modernidad y posmodernidad**, Buenos Aires, Biblos, 1993.
- LUBAC, Henri de, **Paradojas y nuevas paradojas**, Buenos Aires, San Juan, 1992.
- MAAS, Wilhelm, "El misterio del Sábado Santo", en **Adrienne von Speyr, Und ihre kirchliche Sendung, akten des römischen Symposiums**, Eisdeldn, Johannes Verlag, 1986. Trad. R.J. Brie.
- MANDRIONI, Héctor, **La vocación del hombre**, Buenos Aires, Guadalupe, 1967.
- MARDONES, José María, **Postmodernidad y neoconservadurismo**, Navarra, Verbo Divino, 1991.
- MOELLER, Charles, **Literatura del siglo XX y cristianismo**, 6 tt., Madrid, Gredos, 1955-1960.
- ORTEGA, Fernando, **Dios y el hombre creador**, Tesis doctoral, inédita.
- OUELLET, Marc, **Homenaje a Hans Urs von Balthasar**, Buenos Aires, Agape, (s/f).
- RICOEUR, Paul, **Introducción a la simbólica del mal**, Buenos Aires, Megápolis, 1976.
- SAN JUAN DE LA CRUZ, **Obras completas**, Madrid, Editorial de Espiritualidad, 1992.
- SCHENEIDER, Theodor, **Lo que nosotros creemos**, Salamanca, Sígueme, 1991.
- SIWEK, Paul, **El problema del mal**, Buenos Aires, Huarpes, 1945.
- VERGOTE, Antoine, **Psicología religiosa**, Madrid, Taurus, 1975.
- VIVES, José, **Examen de amor**, Santander, Sal Terrae, 1978.

2.2. Artículos.

2.2.1. Literarios.

- ROSEMBERG, Fernando, "Tierra de nadie, de Federico Peltzer", en **Davar**, Buenos Aires, enero-febrero 1957, número 68, pp. 105/106.
- MIGUEL, M.E. de, "Con Federico Peltzer, premio Kraft 1958", en **Señales**, Buenos Aires, 1959, año XI, número 110, pp. 10.
- MIGUEL, M. F. de, "Federico Peltzer. **Compartida**", en **Señales**, Buenos Aires, diciembre 1959, año XI, número 116, pp. 21/23.
- FUENTES, Pedro Miguel, "Convivencia presentida (Aproximación a F. J. Peltzer)", en **Estudios**, Buenos Aires, marzo-abril 1961, número 522, pp. 125/131.

- MIGUEL, M. E. de, "Tres formas de soledad en tres novelas argentinas", en **Señales**, Buenos Aires, mayo-junio 1961, año XII, número 130.
- PUENTE, Graciela S., **Voces en "La vuelta de la esquina" de Federico Peltzer**, 1986, inédito.
- Del sentir al ser en "Los oficios" de Federico Peltzer**, inédito.
- Temporalidad de paraíso en "Los poemas del niño" de Federico Peltzer**, 1992, inédito.
- SANTAGADA, Osvaldo, "La noche", en **Criterio**, Buenos Aires, 9 de febrero de 1967, año XXXIX, número 1517, pp. 101/102. *
- CAMOZZI, Rolando, "Un país y otro país. Federico Peltzer", en **Reseña**, Madrid, noviembre 1976, número 89, pp. 8/9. *
- PESANTE, Edgardo, "Un país y otro país", en **Universidad**, Santa Fe, julio-diciembre 1976, número 85, pp. 231/233. *
- ATANASIU, Andrés, "Los personajes de Federico Peltzer y una desconcertante realidad", en **El Día**, La Plata, 13 de febrero de 1977. *
- CALABRESE, Elisa, "Una palabra acerca del silencio: La razón del topo de Federico Peltzer", en **Revista de la Universidad de Mar del Plata**, Mar del Plata, abril-mayo 1980, vol. II, número 1, pp. 105/122. *
- MODERN, Rodolfo, "Federico Peltzer, Poesía secreta", en **Letras de Buenos Aires**, octubre-noviembre-diciembre 1981, año 2, número 5, pp. 116/117.
- LOUBET, J., "Presentación de **La vuelta de la esquina**", 13 de abril de 1986, inédito. *
- GOMEZ, C. A., "Compleja estructura en la novela del malentendido y la indiferencia culpable", en **La Gaceta**, Tucumán, 13 de julio de 1986. *
- ANAYA, Jorge López, "Luz en una intrincada polémica", en **La Nación**, 6 de noviembre de 1988.
- CLOTET, Joaquim, "La pretendida autonomía de la ética y la exclusión de principios trascendentes de fundamentación para una ética de la postmodernidad", en **Veritas**, Porto Alegre, Brasil, número 135, setiembre de 1989, pp. 321/330.
- KOMAR, E., "Modernidad y postmodernidad", (clases), Instituto de Cultura Superior, San Isidro, 7 al 28 de setiembre de 1989.
- MATURO, Graciela, "El ethos nacional a través de la literatura argentina", en **Revista de Literaturas modernas**, Actas del IV Congreso Nacional de Literatura Argentina, tomo 1, Mendoza, 1989, pp. 169/189.
- TORO, Alfonso de, "Postmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la narrativa postmoderna)", en **Acta Literaria**, Concepción, Chile, número 15, 1990, pp. 71/99.

2.2.2. Teológicos.

Revista **Communio**, Madrid, Encuentro:

- año 3, I/81, "Descendió a los infiernos", Maas W. y "¿Qué ocurriría en el mundo si nadie quisiera descender a los infiernos?", Andrés, A.

- año 10, julio/agosto, IV/88.
- año 11, julio/octubre, IV-V/89, "Semblanza de Hans Urs von Balthasar", Henrici, P.
- año 11, noviembre/diciembre, VI/89, "La sociedad moderna frente al mal y la muerte", Bonete Perales, E. y "El Cristo crucificado y el mal en el mundo", Hoffmann, Norbert.

* Lo señalado con asterisco me ha sido proporcionado por el autor.