

ISSN: 1315-8392

Depósito Legal Elect. PPI 2012ME404

DOI:<https://doi.org/10.53766/VOZES>

VOZ Y ESCRITURA

REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS

N° 29



UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES LITERARIAS "GONZALO PICÓN FEBRES"
MAESTRÍA EN LITERATURA IBEROAMERICANA
ENERO-DICIEMBRE, 2023

VOZ Y ESCRITURA

REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS

N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023

DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392

DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

DOI:<https://doi.org/10.53766/VOZES>

Voz y Escritura es una revista especializada en estudios literarios, concebida como un anuario, que tiene como propósito la apertura de un espacio para el análisis, la reflexión, la discusión, el intercambio y la divulgación de conocimientos producidos en el campo de la investigación teórica y crítica de las literaturas de América Latina y el Caribe. Los artículos reunidos en cada entrega son previamente sometidos a consideración de árbitros calificados. Los trabajos publicados expresan las perspectivas y opiniones de sus autores y no necesariamente el pensamiento de la revista.

ÍNDICES

REVENCYT N° RVV002

LATINDEX, Folio 21071

Directory of Open Access Journals (DOAJ)

Web of Science (WOS)

CORRECCIÓN

Diego Rojas Ajmad y Ámbar Rodríguez

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

Laura Uzcátegui

TRADUCCIÓN

Angelib Sabrina Bustamante

IMAGEN DE PORTADA

Fotografía de Andrea Mora (2023)

CORRESPONDENCIA, SUSCRIPCIONES Y CANJE

Universidad de Los Andes, Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres"

Avenida 1, Hoyada de Milla, N° 1- 40. Mérida 5101, Venezuela.

CORREO ELECTRÓNICO voz.escritura@ula.ve, voz.escritura@gmail.com

PÁGINA WEB <http://www.saber.ula/vozyescritura/>

 [@iilgonzalopiconfebres](https://www.instagram.com/iilgonzalopiconfebres)



DIRECTORA DEL IIL "GONZALO PICÓN FEBRES"

Jenny Muchacho

EDITORA EN JEFE

Laura Uzcátegui

MIEMBROS DEL COMITÉ EDITORIAL

Richard Escalante (Universidad de Los Andes)

Álvaro Contreras (Stanford University)

Diego Rojas Ajmad (Universidad Experimental de Guayana, Venezuela)

Arnaldo Valero (Universidad de Los Andes)

Maén Puerta (Universidad de Los Andes)

COMITÉ DE ARBITRAJE

Beatriz González S. (Rice University, Estados Unidos), Paulette Silva (Universidad Simón Bolívar, Venezuela), Mónica Marinone (Universidad Nacional del Mar del Plata, Argentina), Vicente Lecuna (John Jay College of Criminal Justice), Miguel Ángel Campos (Universidad del Zulia, Venezuela), Julio Ramos (University of Berkeley, Estados Unidos), Carlos Sandoval (Universidad Central de Venezuela, Venezuela), Luis Ricardo Dávila (Universidad de Los Andes, Venezuela), Ramón Mansoor (University of the West Indies, Trinidad y Tobago), Luis Moreno Villamediana (Universidad de Los Andes), Arnaldo Valero (Universidad de Los Andes), Carolina Lozada (Universidad de Los Andes), Lilibeth Zambrano (Universidad de Los Andes).

LA REVISTA *Voz y Escritura* POSEE ACREDITACIÓN DEL CONSEJO DE DESARROLLO CIENTÍFICO, HUMANÍSTICO, TECNOLÓGICO Y DE LAS ARTES. UNIVERSIDAD DE LOS ANDES-VENEZUELA (CDCHTA-ULA).

LA REVISTA *Voz y Escritura* ASEGURA QUE LOS EDITORES, AUTORES Y ÁRBITROS CUMPLEN CON LAS NORMAS ÉTICAS INTERNACIONALES DURANTE EL PROCESO DE ARBITRAJE Y PUBLICACIÓN. DEL MISMO MODO APLICA LOS PRINCIPIOS ESTABLECIDOS POR EL COMITÉ DE ÉTICA EN PUBLICACIONES CIENTÍFICAS (COPE). IGUALMENTE TODOS LOS TRABAJOS ESTÁN SOMETIDOS A UN PROCESO DE ARBITRAJE Y DE VERIFICACIÓN POR PLAGIO.



Todos los documentos publicados en esta revista se distribuyen bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

NORMAS EDITORIALES

Todas las contribuciones serán sometidas a la consideración de árbitros calificados cuya aprobación determinará su publicación en el número de la revista que el Consejo de Redacción estime más conveniente. El Consejo de Redacción se reserva el derecho de hacer ajustes o modificaciones formales a los materiales aceptados para efectos de calidad en su publicación digital. Los colaboradores deberán cumplir con los siguientes requisitos:

1. Enviar las contribuciones al correo electrónico: voz.escritura@gmail.com, escritas en formato Winword, indicando la versión del mismo que ha sido empleada. Utilizar los tipos Times New Roman, de 11 puntos para el texto y de 10 puntos para las notas.
2. La extensión del texto debe ser mayor a doce (12) cuartillas, incluyendo notas y bibliografía, tamaño carta, escritas a doble espacio, exceptuado las reseñas que podrán tener una extensión variable entre dos (2) y seis (6) cuartillas, con las mismas especificaciones señaladas anteriormente.
3. Conceptos, neologismos, frases y contenidos en otras lenguas van en cursivas. Los títulos de libros, revistas y periódicos van en cursivas. Los títulos de cuentos, artículos y poemas van entre comillas. Las citas cortas, menores de tres líneas, van entre comillas. Las citas largas, en párrafo aparte, tipo menor y sin comillas. Para estas citas intratextuales, sólo indicar el apellido (o apellidos) del autor o autores y el año de la publicación, más el número de la página (si es una cita textual). Ejemplo: Lázaro Carreter (1980: 36). Si un autor tiene más de una publicación en el mismo año, distinguirlas alfabéticamente: 1980a, 1980b, 1980c. Todas las alteraciones, aclaraciones y eliminaciones introducidas en el texto original por el autor del artículo deben indicarse entre corchetes [].
4. En la primera página deberán figurar: el título completo de la colaboración, el nombre y apellido del autor, Orcid y su adscripción institucional.
5. Deberán incluir asimismo un resumen (español/portugués e inglés) de cincuenta (50) a cien (100) palabras máximo, con cinco (5) palabras clave.
6. Las referencias bibliográficas deberán estar ubicadas al final del trabajo con las indicaciones de apellidos y nombres del autor, año de publicación (entre paréntesis), título, ciudad y editorial. Ejemplo: Vera-León, Antonio (2001). *Textos cruciales. Usos del relato de vida*. Mérida: Universidad de Los Andes-Consejo de Publicaciones. Los artículos de revistas serán consignados en las referencias bibliográficas como se indica en el ejemplo siguiente: Zanetti, Susana (2000). "¿Un canon necesario? Acerca del canon literario latinoamericano". *Voz y Escritura* 10: 227-241.
7. Las notas a pie de página, si las hay, deberán reducirse a las indispensables y solo contendrán información complementaria fundamental para el párrafo en referencia.
8. Los trabajos propuestos deberán ser inéditos y no deberán estar propuestos simultáneamente a otras publicaciones.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

TABLA DE CONTENIDO

PRESENTACIÓN	8
ARTÍCULOS	
Júlio Cezar Bastoni da Silva y Jesús Montoya Un transeúnte de entresiglo en otra lengua: João da Cruz e Sousa, tentativas de lectura y traducción	12-64
Álvaro Contreras El temblor de la existencia. Sobre la narrativa breve de Efrén Hernández	66-82
Luisa Rivas La Crónica Literaria femenina: Resonancia magnética del <i>Real woman body</i>	84-94
Angélica María Salas G. Elementos de la crónica literaria en la literatura juvenil e infantil: <i>La calle es libre</i> (2012), <i>Un pingüino en Maracaibo</i> (1999) y <i>La composición</i> (2008)	96-107
Emiro Colina Marlenys o la otra feminidad	109-114
Laura Uzcátegui Un conjunto infinito: las revistas literarias ilustradas como "cronotopos"	116-125
Vanessa Luque Leal Narratividad y aroma: las construcciones de sentido en <i>Citizen Kane</i> (1941) y <i>The Revenant</i> (2015)	127-151

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

TRADUCCIÓN

Kate Chopin (1894). "*La historia de una hora*" 153-157
por Sabrina Bustamante

T. S. Eliot (1881) *Retrato de una dama* 158-167
por Dióscoro Zamarripa

RESEÑAS

Arnaldo Valero 169-172
Néstor Mendoza. *Ojiva*. Bogotá: El Taller Blanco, 2019

David De los Reyes 173-182
En torno a *Visionarios del Ruido* de José Manuel López D'Jesús

Ámbar Rodríguez 1183-184
Palabras galardonadas

COLABORADORES

186-189

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

SUMMARY

EDITORIAL

8

ARTICLES

- Júlio Cezar Bastoni da Silva y Jesús Montoya 12-64
A turn-of-the-century passerby in another language:
João da Cruz e Sousa, reading and translation attempts
- Álvaro Contreras 66-82
The tremor of existence.
About the short narrative of Efrén Hernández.
- Luisa Rivas 84-94
Feminine literary chronicle:
Magnetic resonance of the *Real woman body*
- Angélica María Salas G. 96-107
Elements of literary chronicle in young adult and children's Literature:
La calle es (2012), *Un pingüino en Maracaibo* (1999), and *La composición* (2008).
- Emiro Colina 109-114
Marlenys or the other femininity
- Laura Uzcátegui 116-125
An infinite ensemble: illustrated literary magazines as *chronotopes*
- Vanessa Luque Leal 127-151
Narrativity and aroma: sense construction in *Citizen Kane* (1941) and
The revenant (2015)

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

TRANSLATION

- Kate Chopin (1894). "The story of an hour"
por Sabrina Bustamante 153-157
- T. S. Eliot (1881) *Portrait of a Lady*
por Dióscoro Zamarripa 158-167

REVIEWS

- Arnaldo Valero 169-172
Néstor Mendoza. *Ojiva*. Bogotá: El Taller Blanco, 2019
- David de los Reyes 173-182
Regarding *Visionarios del Ruido* by José Manuel López D'Jesús
- Ámbar Rodríguez 183-184
Award-winning words

COLLABORATORS

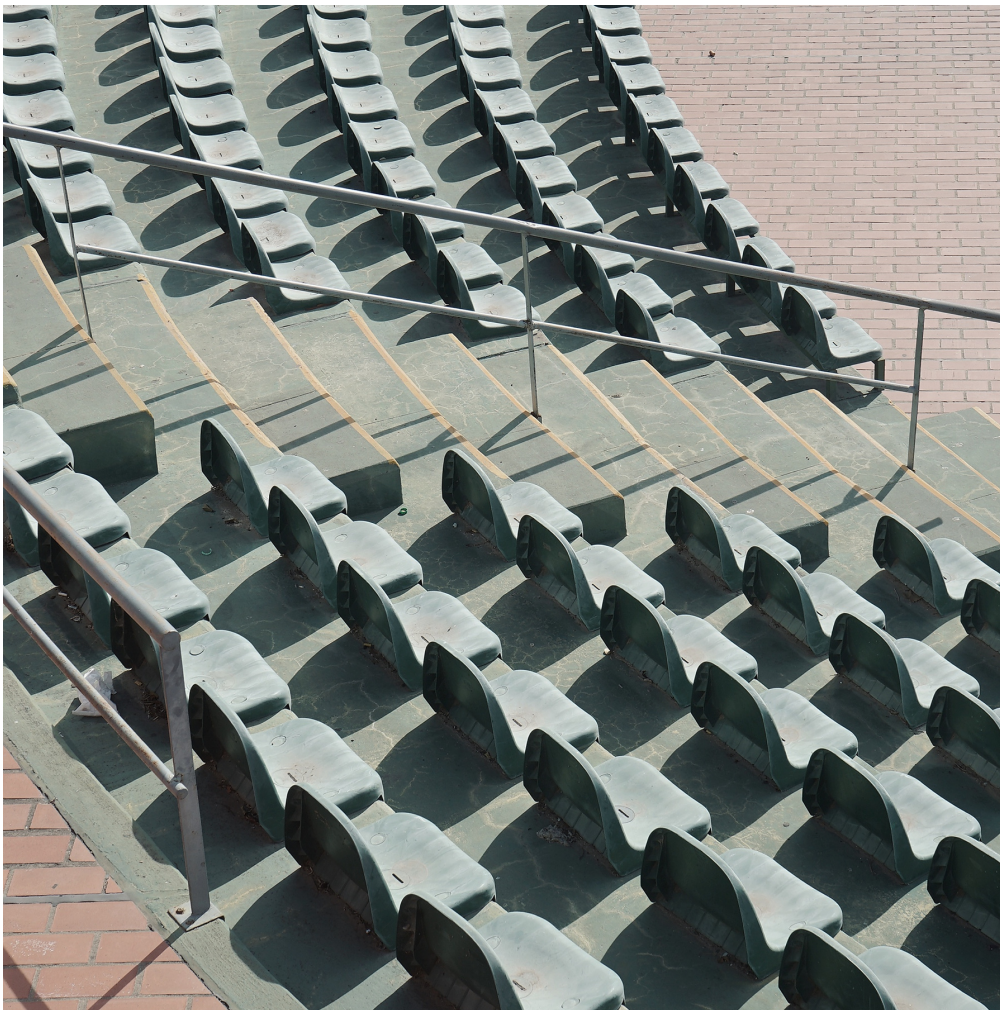
186-189

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

PRESENTACIÓN

A diferencia del número especial anterior, el que hoy presentamos no tiene un orden específico alrededor de un tema común. Todos los artículos aquí reunidos son distintos y atienden a los intereses que sus autores han seguido en sus más recientes investigaciones. Sin embargo, la puesta en relación de ellos en el cuerpo de la revista, curiosamente, arroja sincronizaciones en enfoques teóricos, en referencias bibliográficas y apreciaciones de valor estético. Por el marcado interés que los colaboradores prestan en reflexionar sobre autores y géneros artísticos que, de una u otra manera, representan un desvío de las formas de hacer arte tradicionales (por no decir oficiales), este número de *Voz y Escritura*, tal y como lo anticipa la fotografía de nuestra portada, trata acerca de lo extraño: como ruptura de lo serial o como espacios sin puestos, caídos de la historia literaria y del arte en general, lugares que a simple vista podrían percibirse como vacío accidental, discontinuidad o error, pero que permanecen como huella y demarcan la presencia de eso que escapa de lo normal.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

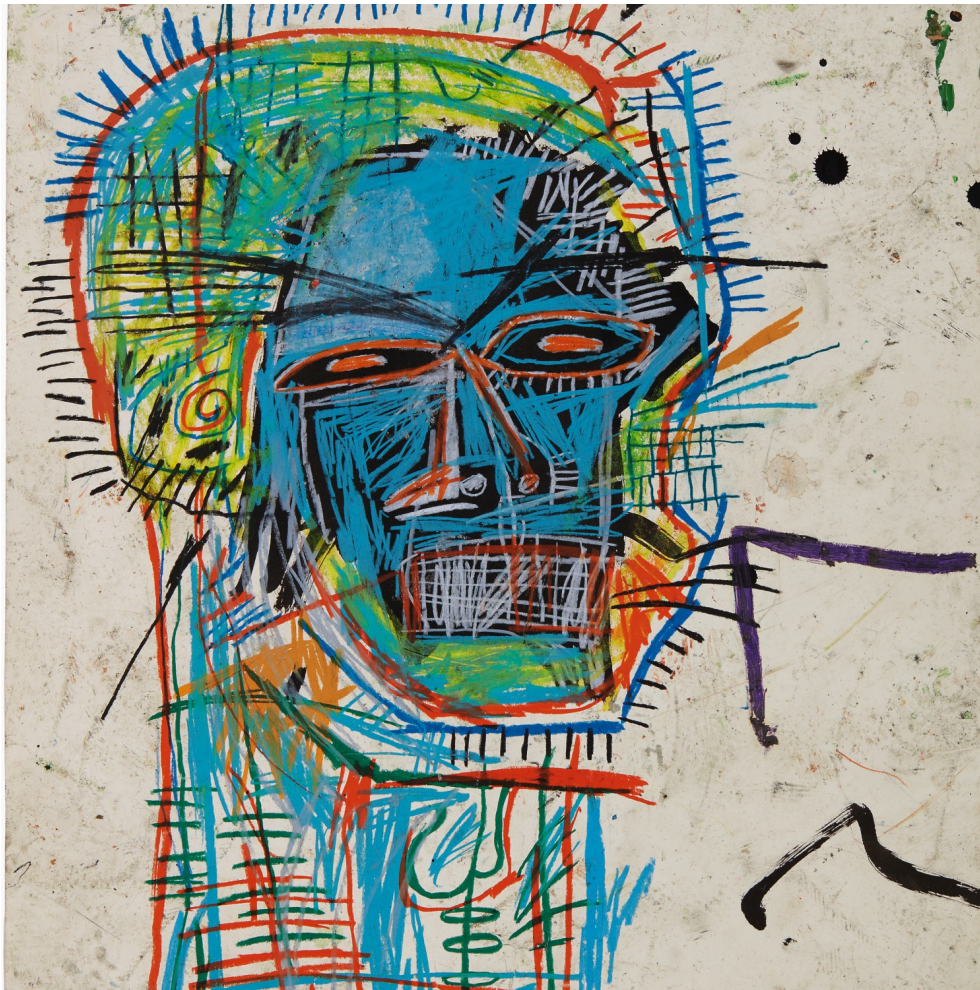


Andrea Mora (2023)

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

ARTÍCULOS

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404



Jean-Michel Basquiat, UntitledED (HEAD)

REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

UN TRANSEÚNTE DE ENTRESIGLO EN OTRA LENGUA: JOÃO DA CRUZ E SOUSA, TENTATIVAS DE LECTURA Y TRADUCCIÓN

Júlio Cezar Bastoni da Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)
Brasil
<https://orcid.org/0000-0002-0086-1148>
juliobastoni@ufc.br

Jesús Montoya
Universidade Federal de São Carlos
Brasil
<https://orcid.org/0000-0001-9455-5661>
jesus.montoya@estudante.ufscar.br

DOI:<https://doi.org/10.53766/VOZES/2023.29.01>

Recibido: 27/07/2023
Aprobado: 18/8/2023

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo exponer la trayectoria poética de João da Cruz e Sousa (1861-1898), uno de los poetas más sobresalientes del simbolismo brasileño, para ello, además de realizar un recorrido sobre su lugar dentro del canon y su construcción como figura autoral, recurrencias estilísticas y temáticas, indagamos directamente en uno de sus textos principales: "Emparedado", publicado en el volumen póstumo *Evocações* (1898), por medio de una propuesta de traducción al español del extenso poema en prosa. En este sentido, hemos dividido el trabajo en tres partes: la primera de ellas se titula "Cruz e Sousa: un 'Dante Negro' en el Brasil de 1800", donde intentamos revelar parte de su poética desde sus primeros libros, dándole un contexto específico a la formación de su estética; en tanto que la segunda parte, "Al otro lado de la muralla", contiene una breve reflexión acerca de la traducción del poema "Emparedado", el cual presentamos en la tercera parte acompañado de su versión al español.

¹ El presente trabajo fue realizado con apoyo de la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

De esta manera, a través de una tentativa híbrida, buscamos aproximar la obra del autor brasileño al público hispánico.

Palabras clave: João da Cruz e Sousa; simbolismo brasileño; traducción; entresiglo.

Cómo citar: Bastoni da Silva, J. y Montoya, J. (2023). "Un transeúnte de entresiglo en otra lengua: João da Cruz e Sousa, tentativas de lectura y traducción". *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios* 29: 12-64

A TURN-OF-THE-CENTURY PASSERBY IN ANOTHER LANGUAGE: JOÃO DA CRUZ E SOUSA, READING AND TRANSLATION ATTEMPTS

ABSTRACT

The present work aims to showcase the poetic trajectory of João da Cruz e Sousa (1861-1898), one of the most outstanding poets of Brazilian Symbolism. To achieve this, in addition to examining his place within the canon and his establishment as an authorial figure, stylistic and thematic recurrences, we delve directly into one of his key texts: "Emparedado," published in the posthumous volume "Evoações" (1898). We propose a translation of this extensive prose poem into Spanish. In this regard, we have divided the work into three parts: the first is titled "Cruz e Sousa: un 'Dante Negro' in 19th-century Brazil," where we attempt to unveil aspects of his poetics from his early books, providing a specific context to the formation of his aesthetic. On the other hand, the second part, "Al otro lado de la muralla," contains a brief reflection on the translation of the poem "Emparedado," which we present in the third part alongside its Spanish version. Through this hybrid endeavor, we aim to bring the Brazilian author's work closer to the Spanish-speaking audience.

Keywords: João da Cruz e Sousa; Brazilian Symbolism; translation; turn-of-the-century.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Cruz e Sousa: un “Dante Negro” en el Brasil de 1800

Júlio Cezar Bastoni da Silva (Universidade Federal do Ceará)

Traducción: Jesús Montoya

João da Cruz e Sousa (1861-1898) es un caso especial de la poesía latinoamericana. Negro, hijo directo de esclavizados manumitidos, se educa con la ayuda de sus antiguos dueños y se afilia como poeta a una corriente artísticamente aristocrática, como lo era el simbolismo en su faceta brasileña. En un período de ideas positivistas, en la política y en la prensa, que tuvieron una importancia decisiva en el cambio del régimen político brasileño a partir de la Proclamación de la República en 1889, Cruz e Sousa se vincula en su poesía a una vertiente espiritualista, reivindicando y ahondando en la tradición romántica y posicionándose, progresivamente, en su práctica poética, en una distancia segura de la vertiente parnasiana, dominante en el país. Mientras poetas como Olavo Bilac, parnasiano y figura destacada de la literatura brasileña –al menos hasta las décadas iniciales del siglo XX– preferían cantar las figuras y episodios de la historia clásica, el amor erótico y el patriotismo, Cruz e Sousa se debate tensamente con las limitaciones del cuerpo, de la inmanencia, de la materia, ansiando por una comunión del espíritu con lo Absoluto. Este llega a afirmar, incluso, su condición de poeta “señalado” –escogido–, apóstol del Arte y devoto a la construcción de dimensiones que trascienden la materialidad llana, sencilla. Nada más distante, por lo tanto, de un tiempo de euforia por la llamada *belle époque tropical*,² copia insana de la francesa, que daba sus primeros pasos en las grandes ciudades brasileñas, especialmente en Río de Janeiro, capital de la República y ciudad donde Cruz e Sousa vivió y produjo durante sus últimos años de vida.

Como ya apuntó una de las mejores lectoras de Cruz e Sousa, Ivone Daré Rabello (2006: 22), tal vez sea necesario que dejemos de lado ciertos pudores teóricos que separan rígidamente la vida y la obra de este poeta. Evidentemente, son ineludibles algunas reservas que eviten el biografismo o la lectura de la obra por lo que se supone haber sido su vida, registrada por diversos biógrafos, de mayor o menor peso.³ Lo que importa, al adentrarnos en la poesía de Cruz e Sousa, no es tanto el registro factual o la transfiguración de episodios de su vida en forma poética –que también pueden ser notados en su obra–, sino la trayectoria existencial, la complejidad de su visión de mundo y los cambios

² La expresión es del historiador Jeffrey D. Needel V., autor de la obra *Belle époque tropical* (1993).

³ Las mejores biografías disponibles, desde nuestra mirada, son las de Raimundo Magalhães Jr. (1975) y la de Uelinton Farias Alves (2011), además, es destacable el estudio biográfico de Paulo Leminski (2013), que posee algunas notas llamativas sobre la poesía de Cruz e Sousa.

REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

de su concepción sobre la poesía, registrados en la progresión de sus textos, casi todos publicados póstumamente,⁴ revelando un trayecto coherente que delinea un perfil particular para su producción y que posee, además, relaciones concretas con su experiencia en el Brasil de finales del siglo XIX.

Separando su producción inicial, todavía bastante cercana a un romanticismo adoptado con ciertos trazos parnasianos –una previa de su adhesión a las vertientes decadentistas y simbolistas presentes en su obra–, lo que podemos entrever es una poesía que paulatinamente busca abandonar en su tratamiento temático la materia –el cuerpo, el mundo, la relación erótica y carnal– en nombre de una aspiración a la trascendencia y de una búsqueda por la comunión con lo Absoluto que, no raramente, establece relaciones con corrientes filosófico-espirituales o religiosas; algo notado, por ejemplo, por el poeta y crítico católico Tasso da Silveira (1979). Se trata, en suma, de una trayectoria poética que se rebela contra la mezquina condición humana, colocando en relevo las potencialidades del espíritu que busca afirmarse en el ámbito primordial del Ser. Es lo que se ve en diversos poemas, como en el caso de “Sorriso interior” – “Sonrisa interior” (Cruz e Sousa, 1995: 214), ya en su poesía madura, sumergida en la investigación mística presente en la obra *Últimos sonetos*:

O ser que é ser e que jamais vacila
 Nas guerras imortais entra sem susto,
 Leva consigo esse brasão augusto
 Do grande amor, da nobre fé tranquila.

Os abismos carnais da triste argila
 Ele os vence sem ânsias e sem custo...
 Fica sereno, num sorriso justo,
 Enquanto tudo em derredor oscila.⁵

Hasta allí, Cruz e Sousa repite algunas de las cuestiones presentes en otros poetas cuya afinidad es directa con Baudelaire, o que tienen conexiones con la poesía filosófica del portugués Antero de Quental, las cuales estampan, de alguna manera, la poesía de los modernistas de expresión hispánica.

4 Cruz e Souza publica en vida apenas dos de sus obras: *Missal* y *Broquéis*, ambas en 1893. Su archivo fue legado a su amigo, el intelectual Nestor Vitor, quien se empeñó en publicar gran parte de lo que el poeta había organizado para futuras ediciones. Así, salen las *Evoações* (1898), *Faróis* (1900) y los *Últimos sonetos* (1905). A lo largo del siglo XX, aunque estuviese fuera de los volúmenes, en manuscritos o en periódicos, el poeta ganaría publicaciones, comenzando por los esfuerzos de Fernando Góes y Andrade Muricy. Un buen resumen de la historia editorial de Cruz e Sousa puede ser encontrado en la cronología que consta en la edición de las obras completas del poeta, organizadas por Andrade Muricy y actualizadas por Alexei Bueno (Cruz e Sousa, 1995), como también en la introducción de su edición más reciente, organizada por Lauro Junkes (Junkes, 2008).

5 El ser que es ser y que jamás vacila / En las guerras inmortales entra sin susto / Lleva consigo ese escudo augusto / Del gran amor, de la noble fe tranquila // Los abismos carnales de la triste arcilla / Él los vence sin ansias y sin costo... / Yace sereno, en reír justo, / Mientras todo en derredor oscila.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Se trata, en el caso de estos últimos, si concordamos con la nota de Octavio Paz (2013: 94), de un contrapunto a las corrientes científicas y positivistas que infectaron nuestro pensamiento de fin de siglo, que tuvieron, además, una locución relevante en la intelectualidad brasileña. En el caso brasileño, estas corrientes componían un extraño coro con la poesía dominante del período -el parnasianismo-, no apenas por la coincidencia temporal, sino por la adhesión a ambas por parte de intelectuales y, especialmente, por estar relacionadas con una misma producción cultural socialmente valorizada y de difusión amplia en periódicos e instituciones donde circulaba la cultura. El simbolismo era, en este contexto, una especie de vertiente importante y con razonable número de adeptos, pero relativamente lateral a la vertiente dominante, que no pocas veces establecía con esta un tenso y oscilante diálogo, entre la unión parcial y el rechazo radical; tales particularidades están presentes y son constitutivas en la trayectoria intelectual de Cruz e Sousa.

Así, la radical novedad de obra no está precisamente en la manifestación de tendencias ampliamente expresadas en la poesía occidental pos-Baudelaire sino, por el contrario, en la refacción y en la exposición específica de esta poética en su producción artística, que junta a las cuestiones expuestas por las corrientes de fin de siglo con otras tantas inquietudes en que se resaltan sus soluciones individuales, formales y temáticas. Un ejemplo claro es que si Cruz e Sousa se adhería a la tradición métrica y estrófica neolatina -en sus particularidades lusófonas, en especial-, es perceptible cierta incomodidad con la forma privilegiada del soneto, que parecía no contener su impulso expresivo, fuertemente marcado por largos vocablos y *enjambements* que violentan, en apariencia, la estrechez amarrada a esta forma fija, bien por la variación rítmico-acental de los versos, a veces en un mismo poema, o por el uso de repeticiones fónicas y de vocabularios. Se trata de una especie de arrebató, aunque contenido por las convenciones poéticas a las que raramente faltó el respeto en su poesía en verso. Véase, por ejemplo, el texto "Acrobata da dor" - "Acróbata del dolor" (Cruz e Sousa, 1995: 89), presente en su libro *Broquéis*:

Gargalha, ri, num riso de tormenta,
 Como um palhaço, que desengonçado,
 Nervoso, ri, num riso absurdo, inflado
 De uma ironia e de uma dor violenta.

Da gargalhada atroz, sanguinolenta,
 Agita os guizos, e convulsionado
 Salta, gavroche, salta clown, varado
 Pelo estertor dessa agonia lenta...

Pedem-te bis e um bis não se desprezal!
 Vamos! retesa os músculos, retesa
 Nessas macabras piruetas d'ago...

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

E embora caias sobre o chão, fremente,
 Afogado em teu sangue estuoso e quente,
 Ri! Coração, tristíssimo palhaço.⁶

Cuando practica otras formas en verso, como en muchos poemas de su libro *Faróis*, generalmente en largos poemas estructurados en cuartetos o en dísticos, Cruz e Sousa parece encontrar mayor libertad para la figuración de los diferentes aspectos de los asuntos y elementos evocados, componiendo climas con la musicalidad de los versos y una cierta búsqueda hacia el encantamiento por medio de la melopeya fuertemente demarcada en aliteraciones y asonancias, especialmente, como ocurre en este cuarteto titulado “Violões que choram” - “Violines que lloran” (Cruz e Sousa, 1995: 123):

Vozes veladas, veludas vozes,
 Volúpias dos violões, vozes veladas,
 Vagam nos velhos vórtices velozes
 Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas.⁷

Estas particularidades no se completan, sin embargo, sin el recurso necesario a los asuntos abordados en la poesía de Cruz e Sousa, que retornan y componen con las formas un todo imposible de desenmarañar. Como dijimos, es perceptible en su poesía una tendencia al arrebató en la expresión, muchas veces contenida por la métrica y por la medida estrófica tradicional. Además de esto, como también anotamos, es visible cierta progresión en sus obras, las cuales disponen el panorama de una experiencia existencial que busca desligarse de la materia en nombre de una aspiración por la transcendencia.

Ahora bien, de este modo, se hace viable reflexionar que la poesía de Cruz e Sousa queda, aparentemente, a medio camino de una ruptura formal, como ocurriría con la expresión poética brasileña apenas a partir del modernismo -sin confundir este con el modernismo hispanoamericano- que, con las prácticas locales de las vanguardias, innovaría en lo referido a la creación de nuevos modos de expresión. Cruz e Sousa, en un contexto bastante conservador y relativamente poco diverso en lo que respecta a la expresión poética hilvana en el lenguaje asuntos

6 Carcajada, ríe, en la risa del tormento / Como un payaso, que desgarbado, / Nervioso, ríe, con risa absurda, inflada / De irónico dolor violento. // Da una carcajada atroz, sanguinolenta, / Agita los cascabeles, y convulsionando / Salta, gavroche, salta clown, varado / Por el estertor de esta agonía lenta... // ¡Te piden bis y un bis no se desprecia! / ¡Vamos! Tensa los músculos, tensa / En estas macabras piruetas de acero / Y aunque caigas sobre el suelo, vehemente, / Ahogado en tu sangre ardida y caliente, / ¡Ríe! Corazón, tristísimo payaso.

7 Voces veladas, velludas voces, / Voluptuosas de violines, voces veladas / Vagan en los viejos vórtices veloces / De los vientos, vivas, vanas, volcánicas.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

que no hacían parte, comúnmente, de la poesía brasileña, viniendo a ser tratados solo en poetas que aprovecharon la lección del modernismo local, como los llamados poetas católicos y espiritualistas que surgieron a finales de la década de 1920.

De este modo, tal vez sea factible afirmar que Cruz e Sousa intenta liderar un camino difícil en la poesía brasileña de entonces: ¿cómo manejar la expresión de algo innovador en una tradición aún atada a las convenciones poéticas y formas fijas, considerando aún normas del decoro y de la palabra poética, con el objetivo de expresar una experiencia existencial única, poco enunciada en el contexto brasileño, incluso dentro propio siglo XX? Es posible vislumbrar, en su poesía en verso, que la expresión del ansia por la trascendencia, el abandono creciente –y el relativo horror– de la materia y del cuerpo, parece más que un hábito literario, ganando así sentidos diversos. Por ello, entre un texto y otro, puede percibirse que tal temática es atravesada por la expresión del sujeto negro en un país esclavista, cuyos trazos coloniales aún eran fuertemente marcados, incluyendo el racismo. Es importante recordar que estamos hablando de un poeta negro que escribe a finales del siglo XIX brasileño, y que actúa en su oficio por la Abolición, la cual vendría apenas hasta 1888, época cercana a la cual inicia su madurez literaria. Sus temáticas, por lo tanto, habiendo pasado por la poesía abolicionista antes de su ópera prima *Broquéis*, no dejan de lado el apego por la condición existencial y marginal que ocupaba en su tiempo, bien sea por la práctica de una poesía al margen del lenguaje literario socialmente valorizado en este período, o por su condición de poeta poco afinado a lo que se esperaba del oficio, o incluso por el origen del propio poeta. La figura del *poeta maldito*, común en la poesía posromántica de Occidente, ganaba en Cruz e Sousa una nueva acepción, que unía a este *topos* una enunciación socialmente localizada: tal vez fuese más correcto si se hablara, en su caso, de un poeta *condenado*. En un artículo, Araripe Júnior, crítico naturalista –afinado, por lo tanto, a las presunciones científicas del momento– se expresa en los siguientes términos acerca de la ópera prima de Cruz e Sousa en 1893, es decir, de sus libros *Broquéis*, hecho en verso, y *Missal*, elaborado en prosa poética:

O autor do *Missal*, disse eu, é um poeta maravilhado. Ingênuo no meio da civilização ocidental, para a qual seus antepassados concorreram apenas com o braço físico, ele olha para tudo com os olhos de um Epimênides; e todas as suas sensações são condicionadas por movimentos de surpresa que se diluem imediatamente em gestos de adoração. Imagine-se este africano na Rua do Ouvidor, transportado de uma cidade pequena e acanhada como é a capital de Santa Catarina. Tudo nele se transforma nas sensações do naufrago de uma raça, que pelos seus dotes se encontra iniciado na grande vida e relativamente acomodado no seio arminoso (como ele mesmo diz) dessa deliciosa movimentação (Araripe Júnior, 1963: 147).⁸

⁸ El autor de *Misal*, digo yo, es un poeta alucinado. Ingenuo en el medio de la civilización occidental, para la cual sus antepasados concurren apenas con el brazo físico, él mira todo con los ojos de un Epiménides, y todas sus sensaciones son condicionadas por movimientos sorpresa que

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Para una crítica habituada a considerar la expresión literaria brasileña a partir de elementos que buscan pensar la especificidad *nacional* de la obra, además inspirada por el sesgo racionalista de la ciencia determinista de la época, una poesía como la de Cruz e Sousa suena como una importación confusa, sin relación con la realidad e incluso reveladora de supuestas taras raciales, de allí la designación de *maravilhado* ante la vida moderna.

Es posible, en un caso como este, notar algo cercano a los reparos que Frantz Fanon (2008) hace al prefacio de Jean-Paul Sartre en la *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*. El martinicano rechaza el aparente esencialismo que Sartre atribuye a esta poesía, atribuyéndole a estos textos un valor crítico al racionalismo eurocéntrico que sería derivado de una particularidad cultural substancial: “*não foi eu quem criou um sentido para mim, este sentido já estava lá, pré-existente, esperando-me*” - “no fui yo quien creó un sentido para mí, este sentido ya estaba allí, preexistente, esperándome” (Fanon, 2008: 121). En el caso de Cruz e Sousa, parece asombroso para la época el caso de un poeta, además negro, afinado a lo que se producía en la poesía occidental de la segunda mitad del siglo XIX, guardando relaciones con lo que era más avanzado en la poesía modernista de expresión hispánica: sus temáticas y sus particularidades formales aparecen como una especie de injerto exótico, explicable por la condición racial y por la dependencia cultural de los grandes centros. Faltaba, tal vez, en este período, e incluso en gran parte de la crítica literaria del siglo XX, pensar la particularidad de este poeta con los ojos libres para comprender su proyecto literario, calcado en una especie de apostolado artístico que, más allá del *arte por el arte* parnasiano, procuraba una expresión absoluta, que trascendiera las formas establecidas, como también, temáticamente, ansiaba trascender la existencia de la propia materia concreta. En este sentido, su expresión niega al mundo y a sí mismo, mientras yace sujeto a un lamento por los sentidos limitantes atribuidos a él y a su obra, frecuentemente vilipendiada con fuertes connotaciones racistas. Tales sentidos de rebelión, por lo tanto, recuperan la imagen del poeta *maldito*, ganando un significado adicional, una especie de nueva marginalidad expresiva, tal vez única en la poesía del momento.

En este caso, tal vez podamos considerar su prosa poética como el *locus* privilegiado donde estos problemas ganan forma. Ciertamente la dimensión menos estudiada de su producción, la cual, no obstante, compone probablemente su faceta más original, pues en ella puede dar flujo a elementos que, en su poesía en verso, son “moderados” por la adhesión a las convenciones poéticas y a las formas

se diluyen inmediatamente en gestos de adoración. Imagínense este africano en la Rua do Ouvidor, transportado de una ciudad pequeña y timorata como es la capital de Santa Catarina. Todo en él se transforma en las sensaciones del náufrago de una raza, que por sus dotes se encuentra iniciado en la gran vida y relativamente en el seno armonioso (como él mismo dice) de ese delicioso movimiento.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

fijas tradicionales. En *Evocações*, en especial, su obra póstuma –organizada por el poeta en vida (Junkes, 2008: 37)–, las largas reflexiones poéticas sobre la naturaleza del poeta y de la poesía, del sentido de las formas, sobre la relación conflictiva con el cuerpo y el mundo, sobre la insuficiencia del lenguaje para la expresión, entre otras, disponen un vasto panorama que puede ser percibido como una síntesis de su obra. Además de esto, el libro cierra con una especie de testamento literario de Cruz e Sousa: “Emparedado” – “Amurallado”. En este, Cruz e Sousa teje una respuesta anticipada al dilema expuesto por Frantz Fanon medio siglo después: ¿cómo rechazar, rebelarse contra las condiciones limitantes puestas a su expresión?, ¿cómo crear otro *sentido* si este ya está previsto y ofrecido de antemano? *Amurallado* entre el juicio mezquino de su condición, ajeno al círculo oportunista de las “*coteries*” artísticas, el Poeta *escogido* tiene su aspiración impedida por las circunstancias restrictivas del mundo, que lo marginalizan doblemente: como poeta, verdadero poeta, apóstol del Arte, y como poeta *negro*, condenado, por lo tanto, por el estigma. Más que maldito: condenado.

Artista?! Loucura! Loucura! Pode lá isso ser se tu vens dessa longnqua regio desolada, l no fundo exótico dessa África sugestiva, gemente, Criação dolorosa e sanguinolenta de Satãs rebelados, dessa flagelada África, grotesca e triste, melancólica, gênese assombrosa de gemidos, tetricamente fulminada pelo banzo mortal; dessa África dos Suplícios, sobre cuja cabeça nirvanizada pelo desprezo do mundo Deus arrojou toda a peste letal e tenebrosa das maldições eternas!

A África virgem, inviolada no Sentimento, avalanche humana amassada com argilas funestas e secretas para fundir a Epopeia suprema da Dor do Futuro, para fecundar talvez os grandes tercetos tremendos de algum novo e majestoso Dante negro! (Cruz e Sousa, 1995: 672)⁹

La imagen de África, que puebla justamente la proyección colonial-esclavista sobre el continente, es aquí sugestiva y deforme como ámbito del dolor y de la maldición, de la melancolía y del horror, del desprecio y de la peste: de este *infierno* proviene el poeta condenado, forjado en el espanto y cantor del “Dor do Futuro” – “Dolor del Futuro”, epopeya a ser creada por un *Dante negro*. Tal imagen tétrica sustenta la expresión revuelta contra las *paredes* que la cercan, localizan al poeta como advenido de un ambiente abominado por Dios y por los hombres, grabando sobre él la marca del aislamiento, de la diferencia, de una elección opuesta; forma diversa del elegido, del escogido, del apóstol del Arte, también fecundada por el dolor.

Como es perceptible, no es difícil notar el carácter particular de la poesía de Cruz e Sousa en el contexto

⁹ ¿Artista? ¡Locura, locura! Eso puedes ser si vienes de esta longinqua región desolada, allá, desde la profundidad exótica de esta África sugestiva, gimiente, Creación dolorosa y sanguinaria de Demonios rebelados, de esta flagelada África, grotesca y triste, melancólica, génesis asombrosa de gemidos, tetricamente fulminada por el banzo mortal; ¡de esta África de los Suplícios, sobre cuya cabeza nivea por el desprecio del mundo Dios arrojó toda la peste letal y tenebrosa de las maldiciones eternas!

¡El África virgen, limpia en el Sentimiento, avalanche humana aplastada con arcillas funestas y secretas para fundir la Epopeya suprema del Dolor del Futuro, para fecundar tal vez los grandes tercetos tremendos de algún nuevo y majestuoso Dante negro!

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

de la poesía occidental de fin de siglo. Poco discutido fuera de las fronteras de su patria, el poeta presenta elementos que, si se hermanan lo suficiente con la poesía realizada fuera de los límites de Brasil y del mundo lusófono,¹⁰ también marcan su diferencia y su carácter especial: nos instigan a pensar sobre un poeta, naturalmente ajeno al mundo desacralizado de la modernidad, un místico en un mundo materialista, que aún carga como estigma el color; no obstante, este mismo pasa a ser parte constitutivo de una expresión tensa, violenta y al mismo proclive a la ruptura con el lenguaje poético socialmente valorizado del período. Aunque ha sido estudiado ampliamente por la crítica y la historia literaria brasileña del siglo XX y la de inicios del siglo XXI, aún hay ámbitos de su obra que permanecen como puntos incómodos, los cuales, tal vez, si fuesen mayormente comprendidos, podrían significar el establecimiento de una estatura que Cruz e Sousa aún merece alcanzar en la literatura occidental.

Referencias

- Alves, Uelinton Farias (2011). *Cruz e Sousa: Dante Negro do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas.
- Araripe, Júnior. "Movimento literário do ano de 1893". En: ARARIPE JÚNIOR. *Obra crítica*. Rio de Janeiro: MEC: Casa de Rui Barbosa, 1963: 105-194. v. 3.
- Bastide, Roger (1973). "Quatro estudos sobre Cruz e Sousa". En: *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 61-92.
- Cruz e Sousa, João da (1995). *Obra completa*. Organização de Andrade Murici e Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Fanon, Frantz (2008). *Pele negra, máscaras brancas*. Traducción al portugués: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA
- Junkes, Lauro (2008). "Cruz e Sousa: da paixão à paixão". En: CRUZ E SOUSA. *Obras completas*. Organização de Lauro Junkes. Jaraguá do Sul: Avenida, v. 1.

¹⁰ Roger Bastide, sociólogo francés que dedicó gran parte de su producción al estudio de la cultura y de la sociedad brasileña, publica, en 1944, una serie de cuatro ensayos sobre la obra de Cruz e Sousa, que marcaron profundamente la recepción crítica del poeta a lo largo del siglo XX. En estos textos, Bastide (1973) destaca la estatura del poeta brasileño en el contexto occidental, colocándolo a la par con otros contemporáneos, como Mallarmé o Stefan George. Cruz e Sousa no tuvo, sin embargo, tanta suerte en la crítica internacional. En el clásico *The symbolist movement* (1967), de Anna Balakian, por ejemplo, apenas algunas líneas son dedicadas al poeta brasileño.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Leminski, Paulo (2013). *Vida: Cruz e Sousa, Bashô, Jesus e Trotski*. São Paulo: Companhia das Letras.

Magalhães Júnior, Raimundo (1975). *Poesia e vida de Cruz e Sousa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: MEC/INL.

Needell, Jeffrey D. (1993). *Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro da virada do século*. Traducción de Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras.

Paz, Octavio (2013). *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Traducción al portugués: Ari Roitman y Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify.

Rabello, Ivone Daré (2006). *Um canto à margem: uma leitura da poética de Cruz e Sousa*. São Paulo: Nankin editorial; EdUSP.

Silveira, Tasso da (1979). "Cruz e Sousa e a crítica". En: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Cruz e Sousa: fortuna crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: INL, 1979. p. 31-49.

Al otro lado de la muralla

Jesús Montoya (Universidade Federal de São Carlos)

Tuve contacto con la obra de João da Cruz e Sousa en mi llegada a Brasil durante el año 2018, dentro del curso "Literatura Brasileira e Clases Populares", dictado por el profesor Júlio Cezar Bastoni da Silva en el Programa de Postgrado de Estudios de Literatura de la Universidad Federal de São Carlos. De las obras trabajadas allí y las discusiones que se generaron en una línea temporal que abarcaba fragmentos, crónicas del siglo XIX, poemas, cuentos e, incluso, literatura hecha desde la favela durante el siglo XX y XXI, como es el caso de las novelas de Ferréz o la notoria autobiografía *Quarto de despejo: Diário de uma favelada* (1960), de Carolina Maria de Jesus, debo decir que mi atención quedó enmarcada en el poema "Emparedado", que he denominado en esta versión como "Amurallado".

En una primera instancia, el texto apareció el año pasado en la edición 59 de la etapa digital de la revista

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

POESIA en Venezuela, y contó con una breve introducción que fue acrecentada en forma de artículo para este trabajo, el cual también resulta como una reflexión y aporte de los encuentros propiciados en el seminario “Lacras de entresiglo: Parafilias del decadentismo hispanoamericano”, impartido por la profesora Laura Uzcátegui como parte de la Maestría en Literatura Iberoamericana de la Universidad de Los Andes.

La propuesta principal de esta traducción es insertar a João da Cruz e Sousa en los debates sobre el decadentismo, el simbolismo y el modernismo en Latinoamérica, teniendo en cuenta que su obra de poemas en prosa *Missal*, publicada en 1893, tendría ciertas conexiones con el volumen *Prosas profanas y otros poemas*, de Rubén Darío, publicado en 1896, por ejemplo. Estas semejanzas, diría más en el trazo de algunos ejes temáticos como la idea de forma, la toma de elementos que son afrancesados y la integración pictórica como transposición verbal, que en la estructura de los textos en sí misma. No obstante, y como es posible evidenciar en el artículo anteriormente presentado, la poesía de Cruz e Sousa insta debates que son prácticamente inéditos dentro del modernismo en su faceta hispánica.

Tratándose, hasta cierto punto, de un injerto que crea una poética por medio de la absorción de fuentes directas y explícitas con Baudelaire o Poe, por ejemplo, Cruz e Sousa potencia un procedimiento que disloca la semántica del positivismo y del canon brasileño del momento, diseccionándolo en este poema, el cual funciona, además, como “testamento”, a la vez que establece relaciones con una genealogía estética y con una África a todas luces silenciada por la esclavitud.

Sin embargo, lo llamativo del texto es justamente el “entre-lugar” –por usar el término en el sentido de Silviano Santiago– en que Cruz e Sousa se insta, mostrando características “antropofágicas” y apropiativas que se harán evidentes años más tarde en Brasil con los modernistas. Somos partícipes, como lectores, de una expresividad barroca con salpicaduras del romanticismo y, además, reflexiones sobre el arte, habituales del decadentismo, pero que aquí se “horrorizan” con crítica e ironía, dándole la espalda al “sistema literario” del país.

El “color” y la “pigmentación” como desfiguraciones de la raza son centrales al precipitar, en una suerte de collage sensorial, párrafos en frases largas que hilvanan un sujeto que padece el peso del final del siglo XIX, y cuya soltura, tono e imaginación veo comparable con *Les Chants de Maldoror*, obra aparecida en 1869, escrita por Isidore Lucien Ducasse, mejor conocido como el Conde de Lautréamont. Así, no siendo suficiente el metro del poema en verso, la prosa ostenta en Cruz e Sousa un espacio de liberación, no solo con una connotación político-social, sino también espiritual. De allí que lo referencial no

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

recaiga meramente en lo literario sino también en las ciencias ocultas como arqueología hermética y explicación iniciática, filosófica y reflexiva de la existencia humana.

Teniendo en cuenta la idea de un texto "original" como "*um produto de um ou de vários autores que inscreve, no interior de um espaço linguístico e de uma tradição cultural, entre outros textos, isto é, numa intertextualidade que ele poderá mobilizar em diversos graus*" (De Launay, 2023: 37), es de extrema importancia trasladar el registro por medio de una serie de estrategias que lo "actualicen" y "codifiquen" en la lengua de llegada, en este caso, un español desde el que estilísticamente me sirve de molde el tono del poeta venezolano José Antonio Ramos Sucre, con el que también se puede, además, establecer mayores conexiones debido al uso "excesivo" de ciertos arcaísmos en Cruz e Sousa, los cuales he intentado dejar, retirándoles, sin embargo, algunas exclamaciones como "oh" que, a mi modo de ver, entorpecerían su lectura, dado el marco estructural de la prosa.

Si bien prescindí de estas exclamaciones, dejé intactos, por otro lado, algunos préstamos del francés (como *gueux* o *canaille*) que provocarían, además, una sonoridad "modernista" en la acepción hispánica, a la vez que mantuve el uso de una cualidad "preciosista" en las frases tendidas, proporcionándoles un retoque y ajuste a través de nuevas pausas. En contraposición a lo que estoy acostumbrado a hacer en mi actividad como traductor, procuré aproximarme lo más "fielmente" posible al aura que proporciona la lectura del texto en portugués, el cual es oscuro, prolongado, aunque oblicuo en su trazo.

Busco, en síntesis, dimensionar esta "fidelidad" en la medida en que los propios vocablos equivalen a palabras poco usadas en un registro común del español, como el caso de "filáucia", equivalente exacto de "filáucia" del portugués, o el uso del adjetivo "crepuscular" por parte del autor como un verbo ("crepusculaban"), en tanto neologismo. En ese sentido, quise "emular" la voz como impulso sonoro, intentando rastrear la musicalidad desde el traspaso transparente de las anáforas. La trasmisión acaba por ser un laberinto de elecciones intercambiables, como en cualquier traducción, cuya esencia, sin embargo, espero haber dejado en manifiesto, casi un siglo después, de este lado de la muralla.

Referencias

De Launay, Marc (2023). *O que é traduzir?* Traducción al portugués de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Meschonnic, Henri (2010). *Poética do traduzir*. São Paulo: Perspectiva.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Oseki-Dépré, Inês (2021). *Teorias e práticas da tradução literária*. Traducción al portugués Lia Araujo Miranda de Lima. Brasilia: Editora UnB.

Santiago, Silviano (1971). "O entre-lugar do discurso latino-americano" (1971), en *Uma literatura nos trópicos. Ensaio sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, 9-26.

Amurallado

João da Cruz e Sousa

Traducción: Jesús Montoya

¡Noche! ¡Hechicera Noche! Noche misericordiosa, coronada en el trono de las Constelaciones por el cintillo de plata y los diamantes de la Luz Lunar, Tú, que resucitas de los sepulcros solemnes del Pasado tantas Esperanzas, tantas Ilusiones, tantas e inmensas Añoranzas, ¡oh, Noche! ¡Melancólica! ¡Lúgubre! Voz triste, remembranza triste de todo lo que está muerto, acabado, perdido en las corrientes eternas de los abismos bramantes de la Nada, ¡Noche meditativa, fecúndame, péntrate de los fluidos magnéticos del gran Sueño de tus Soledades panteístas y señaladas, dame tus brumas paradisíacas, dame tus meditaciones de Monja, dame tus alas reveladoras, dame tus aureolas tenebrosas, la elocuencia de oro de las Estrellas, la profundidad misteriosa de tus insinuados fantasmas, todos los sollozos sordos que rugen y rasgan el majestuoso Mediterráneo de tus evocados y pacíficos Silencios!

Una fina e incoherente tristeza vagaba en los vivos tonos violáceos de aquel fin suntuoso, tardío pasadizo aún en los purpúreos sanguíneos, cuyo color me cantaba en los ojos, ardiente, inflamado, en la línea lejana de los horizontes entre largas ligas rutilantes.

El anaranjado y voluptuoso Rajá celeste se derramó más allá de los fugitivos esplendores de su magnificencia astral y rindió, desde lo alto y leve, las nubes de delicadeza arquitectónica, decorativa, de los estilos manuelinos.

Pero las ardientes formas de la luz poco a poco se quebraban, velándose, y los tonos violáceos vivos, destacados, ahora flagrantes crepusculaban a la tarde que anhelante expiraba, en un ansía indefinida, vaga, dolorida, de inquieta aspiración y de inquieto sueño...

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Y, decididas, al final, las nieblas, las sombras claustrales de la noche, tímidas y vagantes Estrellas comenzaban a desabrochar fluorescentemente, en una tonalidad peregrina y nebulosa de blancas e irradiadas hadas de Leyendas...

Era aquella, así religiosa y nebulosa, la hora eterna, la hora infinita de la Esperanza...

Yo me quedé a contemplar, como sonámbulo, como el espíritu indeciso y exaltado de los que esperan, la avalancha de impresiones y de sentimientos que se acumulaban en mí a la proporción con que la noche llegaba al séquito radiante y real de las fabulosas Estrellas.

Recuerdos, deseos, sensaciones, alegrías, añoranzas, triunfos, me pasaban por la Imaginación como relámpagos sagrados y centellantes del esplendor litúrgico de palios y viáticos, de vestiduras y túnicas fulgurantes, de antorchas encendidas y humeantes, de incendiarios cincelados, en una procesión lenta, pomposa, en aparatos ceremoniales, de Corpus Christi, al fondo lejano de una provincia atrayente y serena, pintorescamente aureolada por mares que cantan. Me venía a la flor meticulosa de los sentidos la melopea, el ritmo huidizo de momentos, horas, instantes, tiempos dejados atrás en la confusión vehemente del mundo.

Ciertos lados curiosos, expresivos y pulsadores del Sentimiento, que el recuerdo venera y santifica; lados vírgenes, de majestad significativa, me parecía que surgían de la suntuosa hondura estrellada de aquella noche larga, de amplitud nostálgica como aquellos cielos...

Se desdoblaba el vasto silforama opulento de una vida entera, circulada de accidentes, de largas jugadas tempestuosas, de desolaciones, de palpitations ignoradas, como las del rumor, las de las aclamaciones y las de los fuegos de cien ciudades tenebrosas de pasmo y tumulto...

Era como si todo el blanco idilio místico de la adolescencia, con un tufo claro de nubes, entre Imágenes y Visiones de lo Desconocido, caminase hasta mí, leve, etéreo, a través de las formas inmutables.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

O entonces, masas cerradas, compactas, de armonías wagnerianas, que crecían y crecían, subían a gritos, entre convulsiones y alaridos nerviosos, en estrépitos nerviosos, en sonoridades nerviosas, en desgarramientos nerviosos, en cascadas vertiginosas de vibraciones, retumbando a lo lejos y esparciendo todo entre la delicada alma sutil de los ritmos religiosos, alados; procurando la serenidad de los Astros...

Las Estrellas, desde lo alto, claras, parecían cautelosamente escuchar y sentir, con los caprichos de relicarios nunca violentados por la luz, el desarrollo mudo, pero intenso, la abstracta función mental que estaba en aquella hora gestándose dentro de mí, como un fenómeno de aurora boreal que se revela en el cerebro, levantando llamas muertas, haciendo vivir ilusiones y cadáveres.

¡Ah! ¡Aquella era la hora absoluta e infinita de la Esperanza!

De los subterráneos, de los aterradores caminos que había visto ya, cojo de cansancio, con piernas bamboleantes, con la fatiga de un siglo, refrenado en los inmensos y majestuosos Infiernos del Orgullo, con el corazón lacerado, oyendo siempre por todas partes exclamar las vanas y vagas bocas: ¡Esperar! ¡Esperar! ¡Esperar!

Porque carreteras caminé, monje hirsuto de las desilusiones, conociendo los hielos y los fundamentos del Dolor, de ese Dolor extraño, formidable, terrible, que canta y llora un Réquiem en los árboles, en los mares, en los vientos, en las tempestades, solo y taciturnamente oyendo: ¡Esperar! ¡Esperar! ¡Esperar!

Por eso, esta hora sugestiva era para mí la hora de la Esperanza, la que evocaba todo cuanto yo hubiera soñado y que, deshecha, vagaba y se sumergía en lo Vacuo... Todo cuanto más elocuentemente amaba con el delirio y la fe suprema de solemnes señalamientos y victorias.

Pero las grandes ironías trágicas, germinadas del Absoluto, vociferadas en anatemas y deprecaciones inquisitorias, cruzadas en el aire violentamente entre lenguas de fuego, fueron cayendo martirizantes sobre mi cabeza, implacables como la peste.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Entonces, a la orilla de caóticos y siniestros despeñaderos, como el antiguo, dulce y arcangélico Dios Negro, el trimegistro, de cuernos agrogallardos, de chispas, de estiradas alas enigmáticas, idealmente iba meditando la Culpa imposible de meditar; así, perdido, arrebatado entre esas mágicas y poderosas corrientes de elementos antipáticos que la Naturaleza uniformaba, y bajo la influencia de desconocidos y venenosos filtros, mi vida quedó como la larga, muy larga víspera de un día deseado, anhelado, ansiosamente, inquietamente deseado, procurado a través del desierto de los tiempos, con una angustia, con una agonía, con una extraña y doliente neurosis que no se detiene nunca, ¡nunca!

Me quedé semejante al alma velada de un ciego donde los tormentos y los flagelos amargamente vegetan como cardos hirsutos. De un ciego en el que parecen dormir vaporosamente ciertos sentimientos que solo con el palpitante vértigo, solo con la fiebre matinal de la luz clara de los ojos se levantarían sentimientos que duermen o que no llegaron jamás a nacer, pues la densa y amortajada ceguera borró para siempre toda claridad serena, toda llama original que los hubiera podido fecundar y hacer florecer en el alma...

Elevando el Espíritu en amplitudes imposibles, casi no veía estos lados comunes de la Vida humana y, al igual que el ciego, fui sombra, ¡fui sombra!

Como los torturados de otros Calvarios más amargos y tristes, fui subiendo la infecunda montaña a través de ericas erizadas y de breñas; como los torturados de otros Calvarios más amargos, más tristes.

Aquellos de otros Calvarios más amargos, iba subiendo la montaña inmensa – ¡bulto sombrío, manchado, extrahumano!– la cara escurriendo sangre, la boca escurriendo sangre, el pecho escurriendo sangre, las manos escurriendo sangre, el flanco escurriendo sangre, los pies escurriendo sangre, sangre, sangre, sangre, caminando hacia la lejanía, rumbo al infinito de las regiones melancólicas de la Desilusión y la Melancolía, ¡metamórficamente iluminado por el sol augural de los Destinos!...

Y, abriendo y alzando en vano los brazos desesperados en busca de que otros me

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

abrigasen, y, abriendo y alzando en vano los brazos desesperados que ni tan siquiera la milenaria cruz del Soñador de Judea me encontraba para reposar clavados y dilacerados, fui caminando, caminando, siempre con un nombre extraño, convulsamente murmurado en los labios un nombre augusto en el que encontraba no sé qué Misterio, no sé qué prodigios de Investigación y Pensamiento profundo: el sagrado nombre del Arte, virginal y circundado de laureles y mirtos y verdes palmas y aleluyas entre constelaciones.

Apenas fue suficiente todo ese movimiento interior para que, poco a poco, me abalase; fue apenas suficiente para que consagrarse la vida más fecunda y más ensangrentada que tengo para que todos mis más íntimos y recónditos cariños; todo ese amor innato, toda la legitimidad de mi sentir por esa translúcida Monja lunar y solar, esa incoercible Aparición; bastó tan poco para que enseguida se levantasen todas las pasiones de la tierra, tumultuosas como selvas clausuradas, proclamando por medio de brutas, titánicas trompetas de bronce, mi nefando Crimen.

Fue suficiente para sobrevolar hacia lo más alto, en la obscuridad tranquila, en el consolador y dulce paraje de las Ideas, encima de las graves letras mayúsculas de la Convención; para que se alborotaran las Normas, se irritaran las Reglas, las Doctrinas, las Teorías, los Esquemas, los Dogmas, armados y feroces, de cataduras hostiles y severas.

Yo traía, como cadáveres que me atravesaban igual a acróbatas amarrados a las espaldas, en una inquietante e interminable podredumbre, todos los empirismos prejuiciosos, ¡y no sé cuántas camadas muertas, cuántas razas de la curiosa y desolada África, que la Fisiología anuló para siempre con risa haeckeliana y papal!

Emergido de los bárbaros, tuve que domar a otros aún más bárbaros, cuyos plumajes de aborigen flotaban emocionados a través de los estilos.

Era necesario romper el Espacio revestido de brumas, rasgar la espesura, las densas argumentaciones y saberes, diseñar altos juicios, por decreto y por ley, y, en fin, emerger...

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Era necesario reír con la serenidad y, al final, con el tedio de esta celulita ancha que irrumpe por doquier, que salta, fecunda, se esparce, explota, transborda y se propaga.

Era necesario respirar con recónditos suspiros la Naturaleza, desahogar el pecho de las opresiones ambientales, agitar luminosamente la cabeza delante de la libertad absoluta y profunda del Infinito.

Era necesario que me dejaran, al menos, ser libre en el Silencio y en la Soledad; que no me negasen la necesidad fatal, imperiosa, congénita de sacudir con independencia y con voluptuosidad los nervios para desprender, holgado y audaz, mi verbo sollozante en la fuerza impetuosa e indomable de la Voluntad.

Al temperamento, que rugía y bramaba dentro de mí, aquel que me tramaba – necesitaba, pues, tratados, largos infolios, toda la biblioteca de la famosa Alejandría, una Babel y Babilonia de aplicaciones científicas y de textos latinos para sanar–, era forzado imponerle un compendio admirable, lleno de sensaciones imprevistas, de curiosidades estéticas muy bellas y finas, ¡un compendio de geometría!

El temperamento se torcía en demasía hacia los lados de África: ¡era necesario enderezarlo enteramente hacia el lado de la Regla, hasta que se regulara exacto, igual a un termómetro!

¡Ah! ¡Incomparable espíritu de la estrechez humana, como eres secularmente divino!

Las civilizaciones, las razas, los pueblos tropezaban y morían minados por la fatal degeneración de la sangre, despedazados, aniquilados en el pavoroso túnel de la Vida, sintiendo el horror sofocante de las asfixias supremas.

¡Un veneno corrosivo atraviesa, circula vertiginosamente los poros de esta aberrante humanidad que se viste y triunfa con las púrpuras, calientes y funestas guerras!

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Pueblos y pueblos, en el mismo fatal e instintivo movimiento de la conservación y propagación de la especie, frívolamente luchan y proliferan delante de la Muerte, en el ardor de los matrimonios secretos y de las batallas oscuras, del frenesí genital, animal, de perpetuar las savias, de eternizar los gérmenes.

Pero, por sobre todo este vértigo humano, por sobre tanta monstruosa miseria, rodando, remolinando más allá, en la honda vastedad del Mundo, alguna cosa de la esencia maravillosa de la Luz se cierne y se perpetua, fecundando e inflamando los siglos con el amor indeleble de la Forma.

Es el sabor prodigioso de esta esencia, venida desde los más remotos orígenes, el que raros Escogidos experimentan, envueltos en una atmósfera de esterificaciones, de visualidades inauditas, de sorprendentes abstracciones y brillos, radiando en las corrientes y fuerzas de la Naturaleza, viviendo en los fenómenos vagos de los que se compone la Naturaleza, en los fantasmas dispersos que circulan y erran en sus esplendores y en sus tinieblas, conciliados supremamente con la Naturaleza.

Entonces, los temperamentos que surgiesen, que viniesen, límpidos sin mancha ni mácula, puramente lavados para las extremas perfecciones, vírgenes, sanos e impetuosos para las extremas fecundaciones, con la virtud elocuente de traer, aún sangradas, frescas, húmedas de las tierras germinales del Idealismo, las raíces vivas y profundas, los gérmenes legítimos, congénitos, del Sentimiento.

Los temperamentos que surgían, aunque sencillos, esta sencillez era también acusada de complejidad, como las claras lliadas que los ríos cantan. Pero, de la misma forma, podían ser complejos, trayendo las inéditas manifestaciones de lo Indefinido; e intensos, intensos siempre, sintéticos y abstractos, teniendo estos secretos, imposibles de exprimir, que vagan en la luz, en el aire, en el sonido, en el aroma, en el color, y que solo la visión delicada de un espíritu artístico señala.

También podían parecer oscuros por ser complejos, pero al mismo tiempo ser claros en esta obscuridad por ser lógicos, naturales, fáciles, de una espontaneidad sincera, verdadera y libre en la enunciación de sentimientos y pensamientos, de la concepción y de la forma, obedeciendo todo a una gran armonía esencial de líneas siempre determinadas de la índole, del rasgo general de cada organización.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Los lados más cargados, más hondamente cavados de los temperamentos sangrientos, fecundados en orígenes nuevos y excepcionalidades, no podían complicar y enturbiar más las respectivas psicologías; solo tornarlas claras, claras, para dar, simplemente, con la máxima elocuencia, de estas propias psicologías, toda la evidencia, toda la intensidad, todo el absurdo y nebuloso Sueño...

Así dominarían y vencerían estos Soñadores, los reservados, electos y melancólicos Reinos del Ideal, apenas, únicamente por fatalidades impalpables, imprescriptibles, secretas, y no por yuxtaposiciones mecánicas de teorías y didactismos obsoletos.

Los caracteres nerviosos más sutiles, más finos, más vaporosos, de cada temperamento, se perderían, sin embargo, en la vaga, truculenta y pesada multitud inexpresiva, confundida, aquella que zumba con lento aire vacío y detenido, conduciendo en su bulto la concupiscencia bestial enroscada como un sátiro, con el alma gastada, mirando suavemente todo con sus dos pequeños ojos de simio goloso.

Pero, la pasión inflamada de lo Ignoto subiría y devoraría recónditamente todos estos Imaginarios dolientes, como si ellos fuesen una bendecida zona ideal, preciosa, guardando en su profundidad el orientalismo de un tesoro curioso, el relicario mágico de lo Imprevisto – bendecida zona melancólica, plagada de oro sagrado, para siempre sepulcral y cerrada al sentimiento herético, a la bárbara profanación de los sacrílegos.

Así fue como soñé todas estas aptitudes, todas estas facciones singulares, dolorosas, irrumpiendo un alto principio fundamental distinto en ciertos trazos breves, pero igual, uno, perfecto y armonioso en las amplias líneas generales.

Esta había sido la ley secreta que escapó de la percepción de filósofos y doctos, del verdadero temperamento, ajeno a las orquestaciones y a los inciensos exclamatorios de la turba profana, aunque ajeno por causa, por sinceridad de penetración, por subjetivismo mental sentido a la parte, vivido a la parte –simple, obscuro, natural– como si la humanidad no existiese alrededor y, los nervios, la sensación, el pensamiento, tuviesen la latente necesidad de gritar alto, de expandir y transfundir en el espacio, agudamente, su psicosis atormentada.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Así veía el Arte, abarcando todas las facultades, absorbiendo todos los sentidos, vencidos, subyugándolos ampliamente.

Era una fuerza oculta, impulsiva, que ganaba la agudeza picante, acre, de un apetito alucinado, con la fascinación infernal, tóxica, de un fugitivo y deslumbrante pecado...

Así veía y comprendía el arte en toda la intimidad de mi ser, que yo sentía en toda mi emoción, en toda la genuina expresión de mi Entendimiento – y no como una especie de agradable exquisitez, deliciosa, la cual debiese darse al público en dosis y en el grado y calidad que este exigiese, sino que este público fuese simplemente un símbolo, un bonzo antiguo, taciturno y de color hueco, una expresión tardía, el público A+B, cuyo consenso la Convención en letras mayúsculas decretaba.

Al final, en teoría, todas las ideas en el Arte podían llegar a ser antipáticas y sin prejuicios para complacer; lo que no querría decir que fuesen malas.

No obstante, para que el Arte se revele propia, es esencial que el temperamento se desprenda de todo y abra vuelos, sin estar ni continuativo ni restricto, dentro de varios moldes consagrados que toman la significación representativa de clichés oficiales y anticuados.

En cuanto a mí, originalmente fui creciendo, expandiendo mi organismo en una vehemencia e ímpetu de voluntad, que se manifestaba en un diluvio de emoción, era un fenómeno temperamental desde el que las sutilezas y delicadezas de las nieblas albas vienen naciendo y formando en nosotros los maravillosos encantamientos de la Concepción.

Lo Desconocido me arrebatava y sorprendía. Fui hasta allí instintiva e intuitivamente arrastrado, insensible entonces a los roces de la frivolidad, indiferente, cansado por la índole delante de la filucía letrada, que no traía la expresión viva, palpitante, de la llama de una fisionomía, de un tipo afirmativamente electo.

Muchos se llamaban rebeldes, intransigentes, pero yo veía claras las *ficelles* de esa

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

rebeldía y de esa intransigencia. Rebeldes, porque tuvieron hambre una hora apenas, las botas rotas un día. Intransigentes, por despecho, porque no pudieron escalar hasta las fútiles, para ellos gloriosas, posiciones que otros escalaban.

Era politiquería ingeniosa de mediocres, de menudos, de tacaños, de perfectos imbéciles o cínicos, que hacían del Arte un juego capcioso, arreglado, para conciliar relaciones y prestigio en el medio, a manera de no ofender, de no hacer corar el diletantismo de sus ideas. ¡Rebeldías e intransigencias en casa, bajo el techo protector, así como una especie de ateísmo académico, bastante demoledor y feroz, con letanías y amuletos en cierta hora para librarse de la borrasca y de los celestes castigos imponderables!

Pero, una vez aquí afuera, a la luz cruda de la Vida y del Mundo, ante el hierro en brasa del análisis libre, mostrando en brevedad las curvaturas más respetuosas, más gramaticales, más clásicas, a la decrepita Convención con letras mayúsculas.

Uno que otro sobrevolaba, sin embargo, más alto en el medio, con mañas de zorra fina, argucia, vivacidades satánicas, en el fondo frívolas, y que la mayor parte, enteramente hueca, sin penetración, no sentía. Cerraba sistemáticamente los ojos para fingir no ver, para no salir de sus cuartos pacatos de aclamación banal, haciendo un esfuerzo supremo por conservar la confusión y la complicación del medio, trastornar y aturdir aquellas raras y adolescentes cabezas que casuales aparecían ya con algún secreto nebuloso.

Uno que otro tenía la habilidad casi mecánica de golpear, de recoger del tiempo y del espacio las ideas y los sentimientos que, estando dispersos, formaban la temperatura burguesa del medio —y, por lo tanto, corriente—, para trabajar algunas páginas, algunos libros que, por traer ideas y sentimientos homogéneos de los sentimientos e ideas burguesas, calentaban, sobresaltaban y hacían aturdir el aire de aplausos...

Otros, adaptados a las épocas, aclimatados al modo de sentir exterior; o, a pesar de haber comprendido mal el modo, haciendo absoluta apostasía de su sentir íntimo, propio, iludidos en parte; o, tal vez, evidenciando con flagrancia, traicionando así la hondura fútil, sin vivas, entrañadas raíces de sensibilidad estética, sin la ideal radicalización de sueños ingénitamente fecundos en la quintaesencia del

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

alma, de sus naturalezas pasajeras, desapercibidas de ciertos movimientos inevitables de estética, que imprimen por fórmulas fatales, que arrancan de los orígenes profundos, con toda la sanguinolenta verdad y por causas huidizas cualquier análisis, todo lo que siente y piensa en demasía o es menos elevado y completo.

Mistificadores afectados de *canaille* por tono, por modernismos fallos quebrantados entre los meramente débiles, los pusilánimes de temple en lo hondo y quienes, sin embargo, tanto aparentan corrección y serena fuerza propia.

Naturalezas vacilantes y mórbidas, sin la integración final, sin tan siquiera el equilibrio fundamental del propio desequilibrio y, aún más que todo, sin ese poder casi sobrenatural, sin esos atributos excepcionales que graban, que señalan de modo extraño, a las llameantes e intrínsecas obras de Arte, al carácter imprevisto, extrahumano, del Sueño.

Hábiles vividores, diestros, sagaces, acomodados, afectando pesimismo más por desequilibrio que por fundamento, sintiendo, algunos, hasta la saciedad, lo atropellado del medio, fingiendo despreciarlo, aborrecerlo, odiarlo, pero sumergiéndose en él con frenesí, casi con delirio, incluso con cierta voluptuosidad maligna de cobardes y de nulos que traen en un grado muy apurado la facultad animal del instinto de conservación, la habilidad de nadadores diestros e intrépidos en las ondas turbias de los cálculos y efectos convencionales.

De este modo, un prestidigitador ágil y atildado, coge y prende, con los espejismos y trucos de la nigromancia, la frívola atención pasiva de un público dócil y embobado.

Incipientes, obsesionados cretinos, unos; otros, devorados por la desoladora impotencia que los torna lívidos y les dilacera los hígados; yo les percibo bien las psicologías subterráneas, bien los veo pasar, a todos, a todos, a todos, con los oblicuos, en una expresión fisionómica ácida y bizca de despecho, como errantes duendes de la Medianoche, verdes, escarlatas, amarillos y azules, en vano graznando y retumbando en las tinieblas los cascabeles de las sarcásticas carcajadas...

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Almas tristes, que al final se diluyen, que se acaban en un silencio amargo, en una dolorosa desolación, marchitas y enfermas, en la fiebre fatal de las desorganizaciones, melancólicamente, melancólicamente, como la descomposición de los tejidos que gangrenan de los cuerpos que se pudrieron de un modo irremediable, y que no pudieron refulgir ni florear más bajo las refulgencias y sonoridades de los finísimos oros y cristales y zafiros y rubís incendiados del Sol...

¡Almas lánguidas, mofas de relajación, verdaderos cuarteles donde el más rasgado libertinaje no encuentra fondo, almas que van cultivando con cuidado delicadas infamias como áspides galantes y curiosas y que, de tan bajas, de tan rasas que son no merecen la magnificencia, la majestad del Infierno!

¡Almas, al final, sin las llamas misteriosas, sin las nieblas, sin las sombras, sin los largos e irisados resplandores del Sueño – supremo Redentor eterno!

Todo un ambiente dilacerante, una atmósfera que sofoca, un aire que aflige y duele en los ojos, que asfixia la garganta como una triste tolvanera, turbia y densa en demasía, bajo un mediodía ardiente, en el atajo yermo de la villa pobre por donde va, taciturnamente, acto seguido, el obscuro entierro de algún desgraciado...

¡Ellos ríen, ellos ríen y yo camino y sueño tranquilo! ¡Pidiendo a algún bello Dios de las Estrellas y del Azul, que vive entre los tedios aristocráticos de las Nubes, que me deje serena y humildemente acabar esta Obra extrema de Fe y Vida!

Si alguna nueva ventura conozco es la ventura intensa de sentir un temperamento tan raro me es dado sentir esta ventura. Si alguna cosa me torna justo es la llama fecunda, el efluvio fascinador y penetrante que se exhala de un verso admirable, de una página de evocaciones, legítima y sugestiva.

Lo que yo quiero, lo que yo aspiro, todo lo que anhelo, obedeciendo al sistema arterial de mis Intuiciones, es la Amplitud libre y luminosa, todo lo Infinito, para cantar mi Sueño, para soñar, para sentir, para sufrir, para vagar, para dormir, para morir agitando en lo alto la cabeza anatematizada, como Otelo en los delirios sangrientos de los Celos...

Agitando la cabeza en un movimiento final de agosto desdén, como en los cismáticos

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT: PPI 2012ME404

ocasos los desdenes soberanos del sol abandonan ufanamente a la tierra, para ir tal vez a fecundar otros más nobles e ignorados hemisferios...

Piensan, sienten, estos, aquellos. Pero la característica que denota la selección de una curiosa naturaleza, de un ser del arte absoluto, esa no la siento, no la veo, con los delicados escrúpulos y susceptibilidades de una flagrante y real originalidad sin escuelas, sin reglas ni métodos, sin *cotterie* y anales de crítica, pero con la fuerza germinal y poderosa de una afirmación virginal vivaz.

De lo alto a lo bajo, se rasgan los organismos, los instrumentos de la autopsia psicológica lo penetran todo, sondan, procuran todas las células, analizan las funciones mentales de todas las civilizaciones y razas; pero solo escapa a la penetración, a la investigación de estos positivos exámenes, la tendencia, la índole, el temperamento artístico, huidizos siempre y siempre imprevistos, porque son casos particulares de selección en la masa inmensa de los casos generales que rigen y equilibran secularmente el mundo.

Desde que el Artista es un desolado, un esporádico, no adaptado al medio, pero en completa, lógica e inevitable revuelta contra sí mismo, en un conflicto perpetuo entre su naturaleza compleja y la naturaleza opuesta del medio, la sensación, la emoción que experimenta es de tal orden que huye de todas las clasificaciones y causas, de todas las argumentaciones que, pareciendo las más puras y las más exhaustas del asunto son, sin embargo, siempre deficientes y falsas.

El Artista es aquel súper civilizado de los sentidos, similar a un súper civilizado ingénito, transbordado del medio, incluso en virtud de su percuciente agudeza de visión, de su absoluta clarividencia, de su innata perfección celular, que es el germen fundamental de un temperamento profundo.

Ciertos espíritus del Arte se señalan en un tiempo vehiculado por la hegemonía de las razas, por la preponderancia de las civilizaciones, teniendo, a pesar de esto, un valor que era universalmente conocido y celebrado, porque, para llegar a este grado de notoriedad, penetraron primero en los dominios del oficialismo y de la *cotterie*.

¡Los de Estética dislocada y exótica, los *gueux*, los exquisitos, los sublimes iluminados por una claridad fantástica, como Baudelaire, como Poe, aquellos sorprendidos por el

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT: PPI 2012ME404

Alma, los imprevistos misioneros supremos, los inflamados, devorados por el Sueño, los clarividentes y evocativos, que emocionalmente sugestionan y levantan lunas adormecidas de Recuerdos y Melancolías, esos, se quedan inmortalmente aquí afuera, entre las augustas voces apocalípticas de la Naturaleza, siendo llorados y cantados por las Estrellas y por los Vientos!

¡Ah! ¡Benditos los Reveladores del Dolor infinito! ¡Los Soberanos e indestructibles, aquellos que, en el Arte, en esta extrema exquisitez de voluptuosidad, saben transcender el Dolor, sacar del Dolor la gran Significación elocuente sin hacerla mezquina, quebrantándola!

La verdadera, la suprema fuerza del Arte está en caminar firme, resoluta, sin estar abalada, serena a través de toda la perturbación y confusión ambiental, desolada en los mundos creados por la mente, señalando con intensidad y elocuencia el misterio, la predestinación del temperamento.

Es necesario cerrar con indiferencia los oídos a los rumores confusos y arrolladores y sumergir el alma, con ardiente pasión y fe concentrada, en todo lo que se siente y piensa con sinceridad, por más violenta, oscura o escandalosa que esta sinceridad parezca a primera vista, por más legada a las normas preestablecidas que la juzguen entonces, y así, más elevadamente estrellar los Infinitos del gran Arte, del gran Arte que es solitario, desacompañado de las turbas que chasquean, de la materia humana enferma que convulsiona dentro de la estrechez asfixiante de su torvo caracol.

Incluso, ciertos libros, por más exóticos, atrayentes y obtusos que sean, por más aclamados por la trompa del momento, nada pueden influir, ninguna alteración pueden traer al sentimiento general de ideas que se constituyeron sistema y que afirman, de modo radical, aunque simple, natural, por más exagerado que se suponga, la calma justa de las convecciones integrales, absolutas, de los que siguen impávidamente su línea, de los que, trayendo consigo un imaginativo espíritu de Concepción, caminan siempre con tenacidad, serenamente, imperturbables a los abucheos inofensivos, sin tontas fascinaciones efímeras, sintiendo y conociendo todo, con los ojos claros levantados y soñadores llenos de una radiante ironía más hecha de clemencia y de bondad que de odio.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT: PPI 2012ME404

Artista es aquel que muchas veces, bajo el signo fatal o bajo la aureola funesta del odio, viene con su corazón transbordado de Piedad, viene sollozando de ternura, de compasión, de misericordia, cuando él solo parece malo porque tiene cóleras soberbias, tremendas indignaciones, ironías divinas que causan escándalos feroces, que pasan por blasfemias negras, contra la Infamia oficial del Mundo, contra el vicio hipócrita, perverso, contra el postizo sentimiento universal enmascarado de Libertad y de Justicia.

En los países más recientes, en las tierras aún sin algún grupo étnico definido, donde el sentimiento del Arte es salvaje, local, banalizado, debe ser espantoso, estupendo el esfuerzo, la batalla formidable de un temperamento fatalizado por la sangre y que trae consigo, además de la condición inviable del medio, la calidad fisiológica de pertenecer, de proceder de una raza que la dictadora ciencia de hipótesis negó en absoluto para las funciones del Entendimiento y, principalmente, del entendimiento artístico de la palabra escrita.

¡Dios mío! ¡Por una cuestión banal de la química biológica del pigmento quedan algunos más rebeldes y curiosos fósiles preocupados, rumiando primitivas erudiciones, perdidos y atropellados por las largas galerías submarinas de una sabiduría infinita, aplastadora, irrevocable!

Pero, ¿a quién le importa todo esto? ¿Cuál es el color de mi forma, de mi sentir? ¿Cuál es el color de la tempestad de las dilaceraciones que me abalan? ¿Cuál es el color de mis sueños y gritos? ¿Cuál es el color de mi fiebre y mis deseos?

¡Ah! Esta minúscula humanidad, torcida, enroscada, asaltando las almas con la ferocidad de animales bravíos, de garras sagaces y dientes rijos de carnívoro.

¡Es que no pueden comprenderme!

¡Sí! ¡Tú eres quien no puede entenderme! ¡No puedes irradiar, convulsionarte en estos efectos con los arcaísmos duros de tu comprensión, con la esquelera paleontológica del Sentido Común!

¡Tú eres quien no puede verme, atenderme, sentirme, entre los límites de tu guarida

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT: PPI 2012ME404

primitiva, armada del bordón simbólico de las convicciones prehistóricas, patinando el barro de las teorías, la lama de las conveniencias equilibradas, la lama siniestra, estancada, de tus insaciables lujurias!

¡Tú no puedes sensibilizarte frente a estos extasiados estados del alma, frente a estos deslumbramientos embellecidos, sagrados, frente a las eucarísticas espiritualizaciones que me arrebatan!

¡Lo que tú puedes, apenas, es tomar con frenesí o con odio mi Obra dolorosa y solitaria y leerla y detestarla y arrancarle las hojas, truncarle las páginas, mancharle la castidad blanca de los períodos, profanarle el tabernáculo del lenguaje, rayar, trazar, señalar, cortar con dísticos estigmatizados, con manchas obscenas, con golpes hondos de blasfemia las violencias de la intensidad, dilacerar, en fin, toda la Obra con el ímpetu cobarde de la impotencia o de la angustia!

Pero, para cuando llegues a este movimiento apasionado y doloroso, ya antes te habré –por cierto, ¡ya lo siento, ya lo veo!– arrojado profunda y abisalmente, y por los cabellos te habré traído y obligado a prestarle atención a mi Obra que en coma se levanta; a encender, a olfatear, a oler con fiebre, con delirio, con celo, cada adjetivo, cada verbo que yo haga chirriar como un hierro en brasa sobre el organismo de la Idea, cada vocablo que yo haya pensado y sentido con todas las fibras, que haya vivido con mis cariños, dormido con mis deseos, soñado con mis sueños, representativos e integrales, únicos, completos, perfectos, de una convulsión y aspiración supremas.

No consiguiendo impresionarte, afectarte la testa intelectual, quiero al menos darte una sensación en la piel con cilicio, crucificarte a mi estilo, desnudándote al sol, poniendo abiertas y francas todas las expresiones, matices y expansiones de este amargado ser, tal como soy y siento.

Los que viven en un completo asedio en el mundo, por la condena del Pensamiento, dentro de un abismo monstruoso de leyes y prejuicios obsoletos, de convenciones radicales, de causas que traen la necesidad inquieta y profunda de cómo traducir, por trazos fundamentales, sus rostros, sus aspectos, sus impresiones y, sobre todo, sus causas originales, venidas fatalmente de la libertad fenomenal de la Naturaleza.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT: PPI 2012ME404

¡Ah! Destino grave, de cierto modo funesto, de los que vinieron al mundo para, con las corrientes secretas de sus pensamientos y sentimientos, provocar convulsiones subterráneas, levantar vientos opuestos de opiniones, mistificar la insipiente de los adolescentes intelectuales, la ingenuidad de ciertas cabezas, el sentido común de los cretinos, dejar la oscilación de la fe sobre la misión que traen, en el espíritu débil, sin consistencia de crítica propia, sin impulso original para afirmar a los Oscuros que no contemporizan, a los Negados que no reconocen la Sanción oficial, que repelen toda la suerte de los conchabos, de los compadrismos interesados, de los aplausos enmarañados por limpidez y decencia y no por frivolidades de orgullos humanos o de tristes despechos.

¡Ah! Destino grave de los que vinieron al mundo para osadamente desflorar las púberes y cobardes inteligencias con el órgano masculino, poderoso de la Síntesis, para inocular en la estrechez mental el sentimiento vigoroso de las Generalizaciones, para revelar una obra bien fecundada de sangre, bien constelada de lágrimas, para, al final, establecer el choque violento de las almas, arrojar unas contra las otras, en la sagrada, en la bendita impiedad de quien trae consigo los vulcanizadores Anatemas que redimen.

Lo que, en nosotros, Errantes del Sentimiento, flamea, arde y palpita, es esta ansia infinita, esta sed santa e inquieta que no cesa de encontrarnos un día algún alma que nos vea con simplicidad y claridad, que nos comprenda, que nos ame, que nos sienta.

Es a encontrar esta alma señalada por la que venimos de tan lejos soñando; andamos esperando desde hace tanto tiempo, buscándola en el Silencio del mundo, llenos de fiebre y de presentimientos, para en su seno caer trémulos, escandalizados, entusiastas, como en el eterno seno de la Luz inmensa y buena que nos acoge.

Es la bendita locura de encontrar esta alma para desahogarnos a lo largo de la Vida, para respirar libre y fuertemente, de pulmones satisfechos y límpidos, toda la onda viva de vibraciones y de llamas del Sentimiento la que contuvimos por tanto y tan largo tiempo guardada en nuestra alma, sin encontrar otra alma hermana a la cual pudiésemos comunicar absolutamente todo.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT: PPI 2012ME404

¡Y cuando la flor de esta alma se abre encantadora en nosotros, cuando ella se nos revela con todos sus seductores y recónditos aromas, cuando al final la descubrimos un día, no sentimos más el pecho presionado, aplastado: un nuevo torrente espiritual deriva de nuestro ser y quedamos entonces desahogados, corazón y cerebro inundados por la gracia de un divino amor, bien pagados por todo, suficientemente recompensados de todo el trascendente Sacrificio que la Naturaleza heroicamente impuso a nuestros hombros mortales, para ver si conseguimos aquí, bajo Tierra, llenar, cubrir este abismo de Tedio con abismos de Luz!

El mundo, aburrido y mediocre en los fundamentos, en la esencia, es una dura fórmula geométrica. Todo aquel que busca quebrarle las rígidas y tercas líneas rectas con el poder de un simple Sentimiento, disloca de tal modo elementos de orden tan particular, de naturaleza tan profunda y seria que todo se turba y convulsiona; y el temerario que osó tocar en la vieja fórmula experimenta todo el Dolor imponderable que este simple Sentimiento responsabiliza y provoca.

No pertenezco al viejo árbol genealógico de las intelectualidades medidas, de los productos anémicos de los medios lodosos, especies exóticas de altas y curiosas jirafas verdes y *spleenéticas* de algún maravilloso y babilónico jardín de leyendas...

En un impulso sonámbulo para fuera del círculo sistemático de las Fórmulas preestablecidas, me dejé sobrevolar, como espiritual esencia, en brillos intangibles a través de los nevados, helados y peregrinos caminos de la Vía Láctea...

Y es por eso que oigo, en el adormecer de ciertas horas, en las blandas postraciones de vagos letargos enervantes, en la bruma crepuscular de ciertas melancolías, en la contemplación mental de ciertos ponientes agonizantes, una voz ignota que parece venir de la hondura de la Imaginación, o del más profundo mucílago del Mar, o de los misterios de la Noche. Tal vez te levantes de la gran Lira nocturna del Infierno y de las arpas remotas de viejos cielos olvidados para murmurarme:

—¡Tú eres como los de Cam, maldito, réprobo, anatematizado! ¡Hablas de abstracciones en Formas, en Espiritualidades, en Refinamientos, en Sueños! ¡Como si tú fueses de las razas de oro y de la aurora, como si vinieses de los arianos, depurado

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT: PPI 2012ME404

por todas las civilizaciones, célula por célula, tejido por tejido, cristalizando tu ser en verdaderos crisoles de ideas, de sentimientos, recto, perfecto de las perfecciones oficiales de los medios convencionalmente ilustres! ¡Como si vinieses del Oriente, rey!, en navíos, entre opulencias, o tuvieses la aventura magna de estar perdido en Tebas, desoladamente preocupado a través de las ruinas; o la irisada, peregrina e hidalga fantasía de los Medievos, o la leyenda colorida y bizarra de haber adormecido y soñado bajo el ritmo claro de los astros, junto a las colillas de los márgenes venerados del Mar Rojo!

¡Artista! Eso puedes ser, ¡tú, que eres de África, la tórrida y bárbara, devorada insaciablemente por el desierto, plagado de plantas bravías, arrastrada sangrando en el lodo de las Civilizaciones despóticas, siniestramente amamantada con la leche amarga y venenosa de la Angustia! ¡El África arrebatada por los ciclones y las tolvaneras de la Impiedad suprema, de las Blasfemias absolutas, gimiendo, rugiendo, bramando en el caos feroz, horrendo, de las profundas selvas brutas, su formidable Dilaceración humana! El África laocoóntica, alma de las tinieblas y de las llamas, fecundada en el Sol y en la Noche, errantemente tempestuosa como el alma espiritual y tantálica de Rusia, generada en el Destierro y en la Nieve – ¡polo blanco y polo negro del Dolor!

¿Artista? ¡Locura, locura! Eso puedes ser si vienes de esta longinqua región desolada, allá, desde la profundidad exótica de esta África sugestiva, gimiente, Creación dolorosa y sanguinaria de Demonios rebelados, de esta flagelada África, grotesca y triste, melancólica, génesis asombroso de gemidos, téticamente fulminada por el banzo mortal; ¡de esta África de los Suplicios, sobre cuya cabeza nívea por el desprecio del mundo Dios arrojó toda la peste letal y tenebrosa de las maldiciones eternas!

¡El África virgen, limpia en el Sentimiento, avalancha humana aplastada con arcillas funestas y secretas para fundir la Epopeya suprema del Dolor del Futuro, para fecundar tal vez los grandes tercetos tremendos de algún nuevo y majestuoso Dante negro!

De esta África que parece generada para los divinos cinceles de las colosales y prodigiosas esculturas, para las anchas y fantásticas Inspiraciones convulsas de Doré; inspiraciones inflamadas, soberbias, lloradas, sollozadas, bebidas en los Infiernos y en

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT: PPI 2012ME404

los Cielos profundos del Sentimiento humano.

De esta África llena de soledades maravillosas, de vírgenes animalias instintivas, de curiosos fenómenos de rarísima Originalidad, de espasmos de Desespero, gigantescamente pavorosa, absurda en su ulular –pesadilla de sombras macabras –, visión walpurgiana de terribles y convulsos gemidos nocturnos circulando en la Tierra y formando, con las seculares y despedazadas agonías de su alma renegada, una aureola siniestra, de lágrimas y sangre en torno a la Tierra...

¡No, no, no! No transpondrás los pórticos milenarios de la vasta edificación del Mundo, porque atrás y delante de ti no sé cuántas generaciones se fueron acumulando, acumulando piedra sobre piedra, piedra sobre piedra, que ahora eres el verdadero amurallado de una raza.

¡Si caminas hacia la derecha, te golpearás y tropezarás, ansioso, aflicto, con una pared horrenda e inconmensurable de Egoísmos y Prejuicios! ¡Si caminas hacia la izquierda, otra pared, de Ciencias y Críticas, más alta que la primera, te sumergirá profundamente en el espanto! ¡Si caminas hacia el frente, habrá todavía una nueva pared, hecha de Resentimientos e Impotencias, tremenda, de granito, que broncamente se elevará hasta lo alto! ¡Si caminas, en fin, hacia atrás, habrá una última pared, cerrándolo todo! ¡Cerrándolo todo pavorosamente! ¡Una pared de Imbecilidad e Ignorancia, que te dejará en un frío espasmo de terror absoluto!

Piedras y más piedras se sobrepondrán a las piedras ya acumuladas, piedras y más piedras... Piedras odiosas, ridículas y fatigantes Civilizaciones y Sociedades... ¡Piedras y más piedras! Y las extrañas paredes han de subir –largas, negras, terroríficas– han de subir, subir, subir mudas, silenciosas, hasta las Estrellas, dejándote para siempre perdidamente alucinado y amurallado dentro de tu Sueño..."

(Evocaciones, 1898)

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Emparedado

João da Cruz e Sousa

Ah! Noite! feiticeira Noite! ó Noite misericordiosa, coroada no trono das Constelações pela tiara de prata e diamantes do Luar, Tu, que ressuscitas dos sepulcros solenes do Passado tantas Esperanças, tantas Ilusões, tantas e tamanhas Saudades, ó Noite! Melancólica! Soturna! Voz triste, recordativamente triste, de tudo o que está morto, acabado, perdido nas correntes eternas dos abismos bramantes do Nada, ó Noite meditativa! fecunda-me, penetra-me dos fluidos magnéticos do grande Sonho das tuas Solidões panteístas e assinaladas, dá-me as tuas brumas paradisíacas, dá-me os teus cismares de Monja, dá-me as tuas asas reveladoras, dá-me as tuas auréolas tenebrosas, a eloquência de ouro das tuas Estrelas, a profundidade misteriosa dos teus sugestionadores fantasmas, todos os surdos soluços que rugem e rasgam o majestoso Mediterrâneo dos teus evocativos e pacificadores Silêncios!

Uma tristeza fina e incoercível errava nos tons violáceos vivos daquele fim suntuoso de tarde aceso ainda nos vermelhos sanguíneos, cuja cor cantava-me nos olhos, quente, inflamada, na linha longe dos horizontes em largas faixas rutilantes.

O fulvo e voluptuoso Rajá celeste derramara além os fugitivos esplendores da sua magnificência astral e rendilhara d'alto e de leve as nuvens da delicadeza arquitetural, decorativa, dos estilos manuelinos.

Mas as ardentes formas da luz pouco a pouco quebravam-se, velavam-se e os tons violáceos vivos, destacados, mais agora flagrantemente crepusculavam a tarde, que expirava anelante, num anseio indefinido, vago, dolorido, de inquieta aspiração e de inquieto sonho...

E, descidas, afinal, as névoas, as sombras claustrais da noite, tímidas e vagarosas Estrelas começavam a desabrochar fluorescentemente, numa tonalidade peregrina e

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT: PPI 2012ME404

nebulosa de brancas e erradias fadas de Lendas...

Era aquela, assim religiosa e enevoadá, a hora eterna, a hora infinita da Esperança...

Eu ficara a contemplar, como que sonambulizado, como o espírito indeciso e febricitante dos que esperam, a avalanche de impressões e de sentimentos que se acumulavam em mim à proporção que a noite chegava com o séquito radiante e real das fabulosas Estrelas.

Recordações, desejos, sensações, alegrias, saudades, triunfos, passavam-me na Imaginação como relâmpagos sagrados e cintilantes do esplendor litúrgico de pálios e viáticos, de casulas e dalmáticas fulgurantes, de tochas acesas e fumosas, de turíbulos cinzelados, numa procissão lenta, pomposa, em aparatos cerimoniais, de Corpus Christi, ao fundo longínquo de uma província sugestiva e serena, pitorescamente aureolada por mares cantantes. Vinha-me à flor melindrosa dos sentidos a melopeia, o ritmo fugidio de momentos, horas, instantes, tempos deixados para trás na arrebatada confusão do mundo.

Certos lados curiosos, expressivos e tocantes do Sentimento, que a lembrança venera e santifica; lados virgens, de majestade significativa, parecia-me surgirem do suntuoso fundo estrelado daquela noite larga, da amplidão saudosa daqueles céus...

Desdobrava-se o vasto silforama opulento de uma vida inteira, circulada de acidentes, de longos lances tempestuosos, de desolamentos, de palpitações ignoradas, como do rumor, das aclamações e dos fogos de cem cidades tenebrosas de tumulto e de pasmo...

Era como que todo o branco idílio místico da adolescência, que de um tufo claro de nuvens, em Imagens e Visões do Desconhecido, caminhava para mim, leve, etéreo, através das imutáveis formas.

Ou, então, massas cerradas, compactas, de harmonias wagnerianas, que cresciam, cresciam, subiam em gritos, em convulsões, em alaridos nervosos, em estrépitos nervosos, em sonoridades nervosas, em dilaceramentos nervosos, em

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT: PPI 2012ME404

estrépitos nervosos, em sonoridades nervosas, em dilaceramentos nervosos, em catadupas vertiginosas de vibrações, ecoando longe e alastrando tudo, por entre a delicada alma sutil dos ritmos religiosos, alados, procurando a serenidade dos Astros...

Ah! aquela hora era bem a hora infinita da Esperança!

De que subterrâneos viera eu já, de que torvos caminhos, trôpego de cansaço, as pernas bambaleantes, com a fadiga de um século, recalcando nos tremendos e majestosos Infernos do Orgulho o coração lacerado, ouvindo sempre por toda a parte exclamarem as vãs e vagas bocas: Esperar! Esperar! Esperar!

Por que estradas caminhei, monge hirto das desilusões, conhecendo os gelos e os fundamentos da Dor, dessa Dor estranha, formidável, terrível, que canta e chora Réquiens nas árvores, nos mares, nos ventos, nas tempestades, só e taciturnamente ouvindo: Esperar! Esperar! Esperar!

Por isso é que essa hora sugestiva era para mim então a hora da Esperança, que evocava tudo quanto eu sonhara e se desfizera e vagara e mergulhara no Vácuo... Tudo quanto eu mais eloquentemente amara com o delírio e a fé suprema de solenes assinalamentos e vitórias.

Mas as grandes ironias trágicas germinadas do Absoluto, conclamadas, em anátemas e deprecações inquisitoriais cruzadas no ar violentamente em línguas de fogo, caíram martirizantes sobre a minha cabeça, implacáveis como a peste.

Então, à beira de caóticos, sinistros despenhadeiros, como outrora o doce e arcangélico Deus Negro, o trimegisto, de cornos agrogalhados, de fagulhantes, estriadas asas enigmáticas, idealmente meditando a Culpa imeditável; então, perdido, arrebatado dentre essas mágicas e poderosas correntes de elementos antipáticos que a Natureza regulariza, e sob a influência de desconhecidos e venenosos filtros, a minha vida ficou como a longa, muito longa véspera de um dia desejado, anelado, ansiosamente, inquietamente desejado, procurado através do deserto dos tempos, com angústia, com agonia, com esquisita e doentia nevrose, mas que não chega nunca, nunca!!

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT: PPI 2012ME404

Fiquei como a alma velada de um cego onde os tormentos e os flagelos amargamente vegetam como cardos hirtos. De um cego onde parece que vaporosamente dormem certos sentimentos que só com a palpitante vertigem, só com a febre matinal da luz clara dos olhos acordariam; sentimentos que dormem ou que não chegaram jamais a nascer porque a densa e amortalhante cegueira como que apagou para sempre toda a claridade serena, toda a chama original que os poderia fecundar e fazer florir na alma...

Elevando o Espírito a amplidões inacessíveis, quase que não vi esses lados comuns da Vida humana, e, igual ao cego, fui sombra, fui sombra!

Como os martirizados de outros Gólgotas mais amargos, mais tristes, fui subindo a escavada montanha, através de urzes eriçadas, e de brenhas, como os martirizados de outros Gólgotas mais amargos, mais tristes.

De outros Gólgotas mais amargos subindo a montanha imensa, – vulto sombrio, tetro, extra-humano! – a face escorrendo sangue, a boca escorrendo sangue, o peito escorrendo sangue, as mãos escorrendo sangue, o flanco escorrendo sangue, os pés escorrendo sangue, sangue, sangue, sangue, caminhando para tão longe, para muito longe, ao rumo infinito das regiões melancólicas da Desilusão e da Saudade, transfiguradamente iluminado pelo sol augural dos Destinos!...

E, abrindo e erguendo em vão os braços desesperados em busca de outros braços que me abrigassem; e, abrindo e erguendo em vão os braços desesperados que já nem mesmo a milenária cruz do Sonhador da Judeia encontravam para repousarem pregados e dilacerados, fui caminhando, caminhando, sempre com um nome estranho convulsamente murmurado nos lábios, um nome augusto que eu encontrara não sei em que Mistério, não sei em que prodígios de Investigação e de Pensamento profundo: – o sagrado nome da Arte, virginal e circundada de loureirais e mirtos e palmas verdes e hosanas, por entre constelações.

Mas, foi apenas bastante todo esse movimento interior que pouco a pouco me abalava, foi apenas bastante que eu consagrasse a vida mais fecundada, mais ensanguentada que tenho, que desse todos os meus mais íntimos, mais recônditos carinhos, todo o meu amor ingênito, toda a legitimidade do meu sentir a essa translúcida Monja de luar e sol, a essa incoercível Aparição, bastou tão pouco para

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT: PPI 2012ME404

que logo se levantassem todas as paixões da terra, tumultuosas como florestas cerradas, proclamando por brutas, titânicas trombetas de bronze, o meu nefando Crime.

Foi bastante pairar mais alto, na obscuridade tranquila, na consoladora e doce paragem das Ideias, acima das graves letras maiúsculas da Convenção, para alvoroçarem-se os Preceitos, irritarem-se as Regras, as Doutrinas, as Teorias, os Esquemas, os Dogmas, armados e ferozes, de cataduras hostis e severas.

Eu trazia, como cadáveres que me andassem funambulescamente amarrados às costas, num inquietante e interminável apodrecimento, todos os empirismos preconceituosos e não sei quanta camada morta, quanta raça d'África curiosa e desolada que a Fisiologia nulificara para sempre com o riso haeckeliano e papal!

Surgido de bárbaros, tinha de domar outros mais bárbaros ainda, cujas plumagens de aborígine alacremenente flutuavam através dos estilos.

Era mister romper o Espaço toldado de brumas, rasgar as espessuras, as densas argumentações e saberes, desdenhar os juízos altos, por decreto e por lei, e, enfim, surgir...

Era mister rir com serenidade e afinal com tédio dessa celulazinha bitolar que irrompe por toda a parte, salta, fecunda, alastra, explode, transborda e se propaga.

Era mister respirar a grandes haustos na Natureza, desafogar o peito das opressões ambientes, agitar desassombradamente a cabeça diante da liberdade absoluta e profunda do Infinito.

Era mister que me deixassem ao menos ser livre no Silêncio e na Solidão. Que não me negassem a necessidade fatal, imperiosa, ingênita de sacudir com liberdade e com volúpia os nervos e desprender com largueza e com audácia o meu verbo soluçante, na força impetuosa e indomável da Vontade.

O temperamento que rugia, bramava dentro de mim, esse, que se operasse: — precisava, pois, tratados, largos in-fólios, toda a biblioteca da famosa Alexandria,

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT: PPI 2012ME404

uma Babel e Babilônia de aplicações científicas e de textos latinos, para sarar...

Tornava-se forçoso impor-lhe um compêndio admirável, cheio de sensações imprevistas, de curiosidades estéticas muito lindas e muito finas – um compêndio de geometria!

O temperamento entortava muito para o lado da África: – era necessário fazê-lo endireitar inteiramente para o lado Regra, até que o temperamento regulasse certo como um termômetro!

Ah! incomparável espírito das estreitezas humanas, como és secularmente divino!

As civilizações, as raças, os povos digladiam-se e morrem minados pela fatal degenerescência do sangue, despedaçados, aniquilados no pavoroso túnel da Vida, sentindo o horror sufocante das supremas asfixias.

Um veneno corrosivo atravessa, circula vertiginosamente os poros dessa deblaterante humanidade que se veste e triunfa com as púrpuras quentes e funestas da guerra!

Povos e povos, no mesmo fatal e instintivo movimento da conservação e propagação da espécie, frivolamente lutam e proliferam diante da Morte, no ardor dos conúbios secretos e das batalhas obscuras, do frenesi genital, animal, de perpetuarem as seivas, de eternizarem os germens.

Mas, por sobre toda essa vertigem humana, sobre tanta monstruosa miséria, rodando, rodomoinhando, lá e além, na vastidão funda do Mundo, alguma coisa da essência maravilhosa da Luz paira e se perpetua, fecundando e inflamando os séculos com o amor indelével da Forma.

É do sabor prodigioso dessa essência, vinda de bem remotas origens, que raros Assinalados experimentam, envoltos numa atmosfera de eterificações, de visualidades inauditas, de surpreendentes abstrações e brilhos, radiando nas correntes e forças da Natureza, vivendo nos fenômenos vagos de que a Natureza se compõe, nos fantasmas dispersos que circulam e erram nos seus esplendores e nas suas trevas, conciliados supremamente com a Natureza.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT: PPI 2012ME404

E, então, os temperamentos que surgissem, que viessem, limpos de mancha, de mácula, puramente lavados para as extremas perfectibilidades, virgens, são e impetuosos para as extremas fecundações, com a virtude eloquente de trazerem, ainda sangradas, frescas, úmidas das terras germinais do Idealismo, as raízes vivas e profundas, os germens legítimos, ingênitos, do Sentimento.

Os temperamentos que surgissem: – podiam ser simples, mas que essa simplicidade acusasse também complexidade, como as claras líriadas que os rios cantam. Mas igualmente podiam ser complexos, trazendo as inéditas manifestações do Indefinido, e intensos, intensos sempre, sintéticos e abstratos, tendo esses inexprimíveis segredos que vagam na luz, no ar, no som, no aroma, na cor e que só a visão delicada de um espírito artístico assinala.

Poderiam também parecer obscuros por serem complexos, mas ao mesmo tempo serem claros nessa obscuridade por serem lógicos, naturais, fáceis, de uma espontaneidade sincera, verdadeira e livre na enunciação de sentimentos e pensamentos, da concepção e da forma, obedecendo tudo a uma grande harmonia essencial de linhas sempre determinativas da índole, da feição geral de cada organização.

Os lados mais carregados, mais fundamente cavados dos temperamentos sangrentos, fecundados em origens novas de excepcionalidades, não seriam para complicar e enturvecer mais as respectivas psicologias; mas apenas para torná-las claras, claras, para dar, simplesmente, com a máxima eloquência, dessas próprias psicologias, toda a evidência, toda a intensidade, todo o absurdo e nebuloso Sonho...

Dominariam assim, venceriam assim, esses Sonhadores, os reservados, eleitos e melancólicos Reinados do Ideal, apenas, unicamente por fatalidades impalpáveis, imprescritíveis, secretas, e não por justaposições mecânicas de teorias e didatismos obsoletos.

Os caracteres nervosos mais sutis, mais finos, mais vaporosos, de cada temperamento, perder-se-iam, embora, na vaga truculenta, pesada, da multidão inexpressiva, confusa, que burburinha com o seu lento ar parado e vazio, conduzindo em seu bojo a concupiscência bestial enroscada como um sátiro, com a

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT: PPI 2012ME404

alma gasta, olhando molemente para tudo com os seus dois pequeninos olhos gulosos de símio.

Mas, a paixão inflamada do Ignoto subiria e devoraria reconditamente todos esses Imaginativos dolentes, como se eles fossem abençoada zona ideal, preciosa, guardando em sua profundidade o orientalismo de um tesouro curioso, o relicário mágico do Imprevisto – abençoada zona saudosa, plaga d'ouro sagrada, para sempre sepulcralmente fechada ao sentimento herético, à bárbara profanação dos sacrílegos.

Assim é que eu sonhara surgirem todas essas aptidões, todas essas feições singulares, dolorosas, irrompendo de um alto princípio fundamental distinto em certos traços breves, mas igual, uno, perfeito e harmonioso nas grandes linhas gerais.

Essa é que fora a lei secreta, que escapara à percepção de filósofos e doutos, do verdadeiro temperamento, alheio às orquestrações e aos incensos aclamatórios da turba profana, porém alheio por causa, por sinceridade de penetração, por subjetivismo mental sentido à parte, vivido à parte, – simples, obscuro, natural, – como se a humanidade não existisse em torno e os nervos, a sensação, o pensamento tivessem latente necessidade de gritar alto, de expandir e transfundir no espaço, vivamente, a sua psicose atormentada.

Assim é que eu via a Arte, abrangendo todas as faculdades, absorvendo todos os sentidos, vencendo-os, subjugando-os amplamente.

Era uma força oculta, impulsiva, que ganhara já a agudeza picante, acre, de um apetite estonteante e a fascinação infernal, tóxica, de um fugitivo e deslumbrador pecado...

Assim é que eu a compreendia em toda a intimidade do meu ser, que eu sentia em toda a minha emoção, em toda a genuína expressão do meu Entendimento – e não uma espécie de iguaria agradável, saborosa, que se devesse dar ao público em doses e no grau e qualidade que ele exigisse, fosse esse público simplesmente um símbolo, um bonzo antigo, taciturno e cor de oca, uma expressão serôdia, o público A+B, cujo consenso a Convenção em letras maiúsculas decretara.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT: PPI 2012ME404

Afinal, em tese, todas as ideias em Arte poderiam ser antipáticas, sem preconcebimentos a agradar, o que não quereria dizer que fossem más.

No entanto, para que a Arte se revelasse própria, era essencial que o temperamento se desprendesse de tudo, abrisse voos, não ficasse nem continuativo nem restrito, dentro de vários moldes consagrados que tomaram já a significação representativa de clichés oficiais e antiquados.

Quanto a mim, originalmente foi crescendo, alastrando o meu organismo, numa veemência e num ímpeto de vontade que se manifesta, num dilúvio de emoção, esse fenômeno de temperamento que com sutilezas e delicadezas de névoas alvoraes vem surgindo e formando em nós os maravilhosos Encantamentos da Concepção.

O Desconhecido me arrebatara e surpreendera e eu fui para ele instintiva e intuitivamente arrastado, insensível então aos atritos da frivolidade, indiferente, entediado por índole diante da filúcia letrada, que não trazia a expressão viva, palpitante, da chama de uma fisionomia, de um tipo afirmativamente eleito.

Muitos diziam-se rebelados, intransigentes – mas eu via claro as *ficelles* dessa rebeldia e dessa intransigência. Rebelados, porque tiveram fome uma hora apenas, as botas rotas um dia. Intransigentes, por despeito, porque não conseguiam galgar as fúteis, para eles gloriosas, posições que os outros galgavam...

Era uma politicazinha engenhosa de mediocres, de estreitos, de tacanhos, de perfeitos imbecilizados ou cínicos, que faziam da Arte um jogo capcioso, maneiroso, para arranjar relações e prestígio no meio, de jeito a não ofender, a não fazer corar o diletantismo das suas ideias. Rebeldias e intransigências em casa, sob o teto protetor, assim uma espécie de ateísmo acadêmico, muito demolidor e feroz, com ladainhas e amuletos em certa hora para livrar da trovoada e dos celestes castigos imponderáveis!

Mas, uma vez cá fora à luz crua da Vida e do Mundo, perante o ferro em brasa da livre análise, mostrando logo as curvaturas mais respeitosas, mais gramaticais, mais clássicas, à decrépita Convenção com letras maiúsculas.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT: PPI 2012ME404

Um ou outro, pairando, no entanto, mais alto no meio, tinha manhas de raposa fina, argúcia, vivacidades satânicas, no fundo, frívolas, e que a maior parte, inteiramente oca, sem penetração, não sentia. Fechava sistematicamente os olhos para fingir não ver, para não sair dos seus cômodos pacatos de aclamado banal, fazendo esforço supremo de conservar a confusão e a complicação no meio, transtornar e estontear aquelas raras e adolescentes cabeças que por acaso aparecessem já com algum nebuloso segredo.

Um ou outro tinha a habilidade quase mecânica de apanhar, de recolher do tempo e do espaço as ideias e os sentimentos que, estando dispersos, formavam a temperatura burguesa do meio, portanto corrente já, e trabalhar algumas páginas, alguns livros, que por trazerem ideias e sentimentos homogêneos dos sentimentos e ideias burguesas, aqueciam, alvoroçavam, atordoavam o ar de aplausos...

Outros, ainda, adaptados às épocas, aclimados ao modo de sentir exterior; ou, ainda por mal compreendido ajeitamento, fazendo absoluta apostasia do seu sentir íntimo, próprio, iludidos em parte; ou, talvez, evidenciando com flagrância, traindo assim o fundo fútil, sem vivas, entranhadas raízes de sensibilidade estética, sem a ideal radicalização de sonhos ingenuamente fecundados e quint'essenciados na alma, das suas naturezas passageiras, despercebidas de certos movimentos inevitáveis da estesia, que imprimem, por fórmulas fatais, que arrancam das origens profundas, com toda a sanguinolenta verdade e por causas fugidias a toda e qualquer análise, tudo o quanto se sente e pensa de mais ou menos elevado e completo.

Mistificadores afetados de *canaille* por tom, por modernismos falhos apanhados entre os absolutamente fracos, os pusilânimes de têmpera no fundo, e que, no entanto, tanto aparentam correção e serena força própria.

Naturezas vacilantes e mórbidas, sem a integração final, sem mesmo o equilíbrio fundamental do próprio desequilíbrio e, ainda mais do que tudo, sem esse poder quase sobrenatural, sem esses atributos excepcionais que gravam, que assinalam de modo estranho, às chamejantes e intrínsecas obras d'Arte, o caráter imprevisito, extra-humano, do Sonho.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT: PPI 2012ME404

Hábeis *viveurs*, jeitosos, sagazes, acomodaticios, afetando pessimismos mais por desequilíbrio que por fundamento, sentindo, alguns, até à saciedade, a atropelação do meio, fingindo desprezá-lo, aborrecê-lo, odiá-lo, mas mergulhando nele com frenesi, quase com delírio, mesmo com certa volúpia maligna de frouxos e de nulos que trazem num grau muito apurado a faculdade animal do instinto de conservação, a habilidade de nadadores destros e intrépidos nas ondas turvas dos cálculos e efeitos convencionais.

Tal, desse modo, um prestidigitador ágil e atilado, colhe e prende, com as miragens e truques da nigromancia, a frívola atenção passiva de um público dócil e embasbacado.

Inspientes, uns, obscenamente cretinos, outros, devorados pela desoladora impotência que os torna lívidos e lhes dilacera os fígados, eu bem lhes percebo as psicologias subterrâneas, bem os vejo passar, todos, todos, todos, d'olhos oblíquos, numa expressão fisionômica azeda e vesga de despeito, como errantes duendes da Meia-Noite, verdes, escarlates, amarelos e azuis, em vão grazinando e chocalhando na treva os guizos das sarcásticas risadas...

Almas tristes, afinal, que se diluem, que se acabam, num silêncio amargo, numa dolorosa desolação, murchas e doentias, na febre fatal das desorganizações, melancolicamente, melancolicamente, como a decomposição de tecidos que gangrenaram, de corpos que apodreceram de um modo irremediável e não podem mais viçar e florir sob as refulgências e sonoridades dos finíssimos ouros e cristais e safiras e rubis incendiados do Sol...

Almas lassas, debochadamente relaxadas, verdadeiras casernas onde a mais rasgada libertinagem não encontra fundo; almas que vão cultivando com cuidado delicadas infamiazinhas como áspides galantes e curiosas e que de tão baixas, de tão rasas que são nem merecem a magnificência, a majestade do Inferno!

Almas, afinal, sem as chamas misteriosas, sem as névoas, sem as sombras, sem os largos e irisados resplendores do Sonho – supremo Redentor eterno!

Tudo um ambiente dilacerante, uma atmosfera que sufoca, um ar que aflige e dói nos olhos e asfixia a garganta como uma poeira triste, muito densa, muito turva, sob

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT: PPI 2012ME404

um meio-dia ardente, no atalho ermo de vila pobre por onde vai taciturnamente seguindo algum obscuro enterro de desgraçado...

Eles riem, eles riem e eu caminho e sonho tranquilo! pedindo a algum belo Deus d'Estrelas e d'Azul, que vive em tédios aristocráticos na Nuvem, que me deixe serenamente e humildemente acabar esta Obra extrema de Fé e de Vida!

Se alguma nova ventura conheço é a ventura intensa de sentir um temperamento, tão raro me é dado sentir essa ventura. Se alguma coisa me torna justo é a chama fecundadora, o eflúvio fascinador e penetrante que se exala de um verso admirável, de uma página de evocações, legítima e sugestiva.

O que eu quero, o que eu aspiro, tudo por quanto anseio, obedecendo ao sistema arterial das minhas Intuições, é a Amplidão livre e luminosa, todo o Infinito, para cantar o meu Sonho, para sonhar, para sentir, para sofrer, para vagar, para dormir, para morrer, agitando ao alto a cabeça anatematizada, como Otelo nos delírios sangrentos do Ciúme...

Agitando ainda a cabeça num derradeiro movimento de desdém augusto, como nos cismáticos ocasos os desdéns soberanos do sol que ufanamente abandona a terra, para ir talvez fecundar outros mais nobres e ignorados hemisférios...

Pensam, sentem, estes, aqueles. Mas a característica que denota a seleção de uma curiosa natureza, de um ser d'arte absoluto, essa, não a sinto, não a vejo, com os delicados escrúpulos e suscetibilidades de uma flagrante e real originalidade sem escolas, sem regulamentações e métodos, sem coterie e anais de crítica, mas com a força germinal poderosa de virginal afirmação viva.

D'alto a baixo, rasgam-se os organismos, os instrumentos da autópsia psicológica penetram por tudo, sondam, perscrutam todas as células, analisam as funções mentais de todas as civilizações e raças; mas só escapa à penetração, à investigação desses positivos exames, a tendência, a índole, o temperamento artístico, fugidios sempre e sempre imprevisos, porque são casos particulares de seleção na massa imensa dos casos gerais que regem e equilibram secularmente o mundo.

Desde que o Artista é um isolado, um esporádico, não adaptado ao meio, mas em

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT: PPI 2012ME404

completa, lógica e inevitável revolta contra ele, num conflito perpétuo entre a sua natureza complexa e a natureza oposta do meio, a sensação, a emoção que experimenta é de ordem tal que foge a todas as classificações e casuísticas, a todas as argumentações que, parecendo as mais puras e as mais exaustivas do assunto, são, no entanto, sempre deficientes e falsas.

Ele é o supercivilizado dos sentidos, mas como que um supercivilizado ingênito, transbordado do meio, mesmo em virtude da sua percuciente agudeza de visão, da sua absoluta clarividência, da sua inata perfectibilidade celular, que é o gérmen fundamental de um temperamento profundo.

Certos espíritos d'Arte assinalaram-se no tempo veiculado pela hegemonia das raças, pela preponderância das civilizações, tendo, porém, em toda a parte, um valor que era universalmente conhecido e celebrizado, porque, para chegar a esse grau de notoriedade, penetrou primeiro nos domínios do oficialismo e da *coterie*.

Os de Estética emovente e exótica, os *gueux*, os requintados, os sublimes iluminados por um clarão fantástico, como Baudelaire, como Poe, os surpreendentes da Alma, os imprevistos missionários supremos, os inflamados, devorados pelo Sonho, os clarividentes e evocativos, que emocionalmente sugestionam e acordam luas adormecidas de Recordações e de Saudades, esses, ficam imortalmente cá fora, dentre as augustas vozes apocalípticas da Natureza, chorados e cantados pelas Estrelas e pelos Ventos!

Ah! benditos os Reveladores da Dor infinita! Ah! soberanos e invulneráveis aqueles que, na Arte, nesse extremo requinte de volúpia, sabem transcendentalizar a Dor, tirar da Dor a grande Significação eloquente e não amesquinhá-la e desvirginá-la!

A verdadeira, a suprema força d'Arte está em caminhar firme, resoluto, inabalável, sereno através de toda a perturbação e confusão ambiente, isolado no mundo mental criado, assinalando com intensidade e eloquência o mistério, a predestinação do temperamento.

É preciso fechar com indiferença os ouvidos aos rumores confusos e atropelantes e engolfar a alma, com ardente paixão e fé concentrada, em tudo o que se sente e pensa com sinceridade, por mais violenta, obscura ou escandalosa que essa sinceridade

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT: PPI 2012ME404

à primeira vista pareça, por mais longe das normas preestabelecidas que a julguem, – para então assim mais elevadamente estrelar os Infinitos da grande Arte, da grande Arte que é só, solitária, desacompanhada das turbas que chasqueiam, da matéria humana doente que convulsiona dentro das estreitezas asfixiantes do seu torvo caracol.

Até mesmo, certos livros, por mais exóticos, atraentes, abstrusos, que sejam, por mais aclamados pela trompa do momento, nada podem influir, nenhuma alteração podem trazer ao sentimento geral de ideias que se constituíram sistema e que afirmam, de modo radical, mas simples, natural, por mais exagerado que se suponha, a calma justa das convicções integrais, absolutas, dos que seguem impavidamente a sua linha, dos que, trazendo consigo imaginativo espírito de Concepção, caminham sempre com tenacidade, serenamente, impertubáveis aos apupos inofensivos, sem tonturas de fascinação efêmera, sentindo e conhecendo tudo, com os olhos claros levantados e sonhadores cheios de uma radiante ironia mais feita de demência, de bondade, do que de ódio.

O Artista é que fica muitas vezes sob o signo fatal ou sob a auréola funesta do ódio, quando no entanto o seu coração vem transbordando de Piedade, vem soluçando de ternura, de compaixão, de misericórdia, quando ele só parece mau porque tem cóleras soberbas, tremendas indignações, ironias divinas que causam escândalos ferozes, que passam por blasfêmias negras, contra a Infâmia oficial do Mundo, contra o vício hipócrita, perverso, contra o postiço sentimento universal mascarado de Liberdade e de Justiça.

Nos países novos, nas terras ainda sem tipo étnico absolutamente definido, onde o sentimento d'Arte é silvícola, local, banalizado, deve ser espantoso, estupendo o esforço, a batalha formidável de um temperamento fatalizado pelo sangue e que traz consigo, além da condição inviável do meio, a qualidade fisiológica de pertencer, de proceder de uma raça que a ditadora ciência d'hipóteses negou em absoluto para as funções do Entendimento e, principalmente, do entendimento artístico da palavra escrita.

Deus meu! por uma questão banal da química biológica do pigmento ficam alguns mais rebeldes e curiosos fósseis preocupados, a ruminar primitivas erudições, perdidos e atropelados pelas longas galerias submarinas de uma sabedoria infinita,

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT: PPI 2012ME404

esmagadora, irrevogável!

Mas, que importa tudo isso?! Qual é a cor da minha forma, do meu sentir? Qual é a cor da tempestade de dilacerações que me abala? Qual a dos meus sonhos e gritos? Qual a dos meus desejos e febre?

Ah! esta minúscula humanidade, torcida, enroscada, assaltando as almas com a ferocidade de animais bravios, de garras aguçadas e dentes rijos de carnívoro, é que não pode compreender-me.

Sim! tu é que não podes entender-me, não podes irradiar, convulsionar-te nestes efeitos com os arcaísmos duros da tua compreensão, com a carcaça paleontológica do Bom Senso.

Tu é que não podes ver-me, atentar-me, sentir-me, dos limites da tua toca de primitivo, armada do bordão simbólico das convicções pré-históricas, patinhando a lama das teorias, a lama das conveniências equilibrantes, a lama sinistra, estagnada, das tuas insaciáveis luxúrias.

Tu não podes sensibilizar-te diante destes extasiantes estados d'alma, diante destes deslumbramentos estesíacos, sagrados, diante das eucarísticas espiritualizações que me arrebatam.

O que tu podes, só, é agarrar com frenesi ou com ódio a minha Obra dolorosa e solitária e lê-la e detestá-la e revirar-lhe as folhas, trincar-lhe as páginas, enodoar-lhe a castidade branca dos períodos, profanar-lhe o tabernáculo da linguagem, riscar, traçar, assinalar, cortar com dísticos estigmatizantes, com labéus obscenos, com golpes fundos de blasfêmia as violências da intensidade, dilacerar, enfim, toda a Obra, num ímpeto covarde de impotência ou de angústia.

Mas, para chegares a esse movimento apaixonado, dolorido, já eu antes terei, por certo – eu o sinto, eu o vejo! – te arremessado profundamente, abismantemente pelos cabelos a minha Obra e obrigado a tua atenção comatosa a acordar, a acender, a olfatar, a cheirar com febre, com delírio, com cio, cada adjetivo, cada verbo que eu faça chiar como um ferro em brasa sobre o organismo da Ideia, cada vocábulo que eu tenha pensado e sentido com todas as fibras, que tenha pensado e

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT: PPI 2012ME404

sentido com todas as fibras, que tenha vivido com os meus carinhos, dormido com os meus desejos, sonhado com os meus sonhos, representativos integrais, únicos, completos, perfeitos, de uma convulsão e aspiração supremas.

Não conseguindo impressionar-te, afetar-te a bossa intelectual, quero ao menos sensacionar-te a pele, ciliciar-te, crucificar-te ao meu estilo, desnudando ao sol, pondo abertas e francas, todas as expressões, nuances e expansibilidades deste amargurado ser, tal como sou e sinto.

Os que vivem num completo assédio no mundo, pela condenação do Pensamento, dentro de um bátrio monstruoso de leis e preceitos obsoletos, de convenções radicadas, de casuísticas, trazem a necessidade inquieta e profunda de como que traduzir, por traços fundamentais, as suas faces, os seus aspectos, as suas impressionabilidades e, sobretudo, as suas causas originais, vindas fatalmente da liberdade fenomenal da Natureza.

Ah! Destino grave, de certo modo funesto, dos que vieram ao mundo para, com as correntes secretas dos seus pensamentos e sentimentos, provocar convulsões subterrâneas, levantar ventos opostos de opiniões, mistificar a insipiência dos adolescentes intelectuais, a ingenuidade de certas cabeças, o bom senso dos cretinos, deixar a oscilação da fé, sobre a missão que trazem, no espírito fraco, sem consistência de crítica própria, sem impulso original para afirmar os Obscuros que não contemporizam, os Negados que não reconhecem a Sanção oficial, que repelem toda a sorte de conchavos, de compadrismos interesseiros, de aplausos forjicados, por limpidez e decência e não por frivolidades de orgulhos humanos ou de despeitos tristes.

Ah! Destino grave dos que vieram ao mundo para ousadamente deflorar as púberes e cobardes inteligências com o órgão másculo, poderoso da Síntese, para inocular nas estreitezas mentais o sentimento vigoroso das Generalizações, para revelar uma obra bem fecundada de sangue, bem constelada de lágrimas, para, afinal, estabelecer o choque violento das almas, arremessar umas contra as outras, na sagrada, na bendita impiedade de quem traz consigo os vulcanizadores Anátemas que redimem.

○ que em nós outros Errantes do Sentimento flameja, arde e palpita, é esta ânsia

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT: PPI 2012ME404

infinita, esta sede santa e inquieta, que não cessa, de encontrarmos um dia uma alma que nos veja com simplicidade e clareza, que nos compreenda, que nos ame, que nos sinta.

É de encontrar essa alma assinalada pela qual viemos vindo de tão longe sonhando e andamos esperando há tanto tempo, procurando-a no Silêncio do mundo, cheios de febre e de cismas, para no seio dela cairmos frementes, alvoroçados, entusiastas, como no eterno seio da Luz imensa e boa que nos acolhe.

É esta bendita loucura de encontrar essa alma para desabafar ao largo da Vida com ela, para respirar livre e fortemente, de pulmões satisfeitos e límpidos, toda a onda viva de vibrações e de chamadas do Sentimento que contivemos por tanto e tão longo tempo guardada na nossa alma, sem acharmos uma outra alma irmã à qual pudéssemos comunicar absolutamente tudo.

E quando a flor dessa alma se abre encantadora para nós, quando ela se nos revela com todos os seus sedutores e recônditos aromas, quando afinal a descobrimos um dia, não sentimos mais o peito oprimido, esmagado: – uma nova torrente espiritual deriva do nosso ser e ficamos então desafogados, coração e cérebro inundados da graça de um divino amor, bem pagos de tudo, suficientemente recompensados de todo o transcendente Sacrifício que a Natureza heroicamente impôs aos nossos ombros mortais, para ver se conseguimos aqui embaixo na Terra encher, cobrir este abismo do Tédio com abismos da Luz!

O mundo, chato e medíocre nos seus fundamentos, na sua essência, é uma dura fórmula geométrica. Todo aquele que lhe procura quebrar as hirtas e caturras linhas retas com o poder de um simples Sentimento, desloca de tal modo elementos de ordem tão particular, de natureza tão profunda e tão séria que tudo se turba e convulsiona; e o temerário que ousou tocar na velha fórmula experimenta toda a Dor imponderável que esse simples Sentimento responsabiliza e provoca.

Eu não pertencço à velha árvore genealógica das intelectualidades medidas, dos produtos anêmicos dos meios lutulentos, espécies exóticas de altas e curiosas girafas verdes e spleenéticas de algum maravilhoso e babilônico jardim de lendas...

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT: PPI 2012ME404

Num impulso sonâmbulo para fora do círculo sistemático das Fórmulas preestabelecidas, deixei-me pairar, em espiritual essência, em brilhos intangíveis, através dos nevados, gelados e peregrinos caminhos da Via-Láctea...

E é por isso que eu ouço, no adormecimento de certas horas, nas moles quebreiras de vagos torpores enervantes, na bruma crepuscular de certas melancolias, na contemplatividade mental de certos poentes agonizantes, uma voz ignota, que parece vir do fundo da Imaginação ou do fundo mucilaginoso do Mar ou dos mistérios da Noite – talvez acordes da grande Lira noturna do Inferno e das harpas remotas de velhos céus esquecidos, murmurar-me:

– "Tu és dos de Cam, maldito, réprobo, anatematizado! Falas em Abstrações, em Formas, em Espiritualidades, em Requintes, em Sonhos! Como se tu fosses das raças de ouro e da aurora, se viesses dos arianos, depurado por todas as civilizações, célula por célula, tecido por tecido, cristalizado o teu ser num verdadeiro cadinho de ideias, de sentimentos – direito, perfeito, das perfeições oficiais dos meios convencionalmente ilustres! Como se viesses do Oriente, reil, em galeras, dentre opulências, ou tivesses a aventura magna de ficar perdido em Tebas, desoladamente cismando através de ruínas; ou a iriada, peregrina e fidalga fantasia dos Medievos, ou a lenda colorida e bizarra por haveres adormecido e sonhado, sob o ritmo claro dos Astros, junto às priscas margens venerandas do Mar Vermelho!

Artista! pode lá isso ser se tu és d'África, tórrida e bárbara, devorada insaciavelmente pelo deserto, tumultuando de matas bravias, arrastada sangrando no lodo das Civilizações despóticas, torvamente amentada com o leite amargo e venenoso da Angústia! A África arrebatada nos ciclones torvelinhantes das Impiedades supremas, das Blasfêmias absolutas, gemendo, rugindo, bramando no caos feroz, horrído, das profundas selvas brutas, a sua formidável Dilaceração humana! A África laocoôntica, alma de trevas e de chamas, fecundada no Sol e na Noite, errantemente tempestuosa como a alma espiritualizada e tantálica da Rússia, gerada no Degredo e na Neve – polo branco e polo negro da Dor!

Artista?! Loucura! Loucura! Pode lá isso ser se tu vens dessa longínqua região desolada, lá no fundo exótico dessa África sugestiva, gemente, Criação dolorosa e

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT: PPI 2012ME404

sanguinolenta de Satãs rebelados, dessa flagelada África, grotesca e triste, melancólica, gênese assombrosa de gemidos, tetricamente fulminada pelo banzo mortal; dessa África dos Suplícios, sobre cuja cabeça nirvanizada pelo desprezo do mundo Deus arrojou toda a peste letal e tenebrosa das maldições eternas!

A África virgem, inviolada no Sentimento, avalanche humana amassada com argilas funestas e secretas para fundir a Epopeia suprema da Dor do Futuro, para fecundar talvez os grandes tercetos tremendos de algum novo e majestoso Dante negro!

Dessa África que parece gerada para os divinos cinzéis das colossais e prodigiosas esculturas, para as largas e fantásticas Inspirações convulsas de Doré – Inspirações inflamadas, soberbas, choradas, soluçadas, bebidas nos Infernos e nos Céus profundos do Sentimento humano.

Dessa África cheia de solidões maravilhosas, de virgindades animais instintivas, de curiosos fenômenos de esquisita Originalidade, de espasmos de Desespero, gigantescamente medonha, absurdamente ululante – pesadelo de sombras macabras – visão valpurgiana de terríveis e convulsos soluços noturnos circulando na Terra e formando, com as seculares, despedaçadas agonias da sua alma renegada, uma auréola sinistra, de lágrimas e sangue, toda em torno da Terra...

Não! Não! Não! Não transporás os pórticos milenários da vasta edificação do Mundo, porque atrás de ti e adiante de ti não sei quantas gerações foram acumulando, acumulando pedra sobre pedra, pedra sobre pedra, que para aí estás agora o verdadeiro emparedado de uma raça.

Se caminhares para a direita baterás e esbarrarás ansioso, aflito, numa parede horrendamente incomensurável de Egoísmos e Preconceitos! Se caminhares para a esquerda, outra parede, de Ciências e Críticas, mais alta do que a primeira, te mergulhará profundamente no espanto! Se caminhares para a frente, ainda nova parede, feita de Despeitos e Impotências, tremenda, de granito, broncamente se elevará ao alto! Se caminhares, enfim, para trás, ah! ainda, uma derradeira parede, fechando tudo, fechando tudo – horrível! – parede de Imbecilidade e Ignorância, te deixará num frio espasmo de terror absoluto...

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT: PPI 2012ME404

E, mais pedras, mais pedras se sobreporão às pedras já acumuladas, mais pedras, mais pedras... Pedras destas odiosas, caricatas e fatigantes Civilizações e Sociedades... Mais pedras, mais pedras! E as estranhas paredes hão de subir, – longas, negras, terríficas! Hão de subir, subir, subir mudas, silenciosas, até às Estrelas, deixando-te para sempre perdidamente alucinado e emparedado dentro do teu Sonho...”

(Evocações, 1898)

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT: PPI 2012ME404



Efrén Hernández. Tomado de: <https://www.facebook.com/efrenhernandezdocumental/>

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

EL TEMBLOR DE LA EXISTENCIA. SOBRE LA NARRATIVA BREVE DE EFRÉN HERNÁNDEZ¹

Álvaro Contreras
Universidad de Stanford
Estados Unidos
alconber@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.53766/VOZES/2023.29.02>

Recibido: 03/05/2023
Aprobado: 17/06/2023

RESUMEN

Este trabajo propone el estudio de la narrativa breve del escritor mexicano Efrén Hernández atendiendo de manera especial la construcción del espacio narrativo, las percepciones equívocas de la experiencia cotidiana y la exploración de las relaciones insólitas de los sucesos cotidianos. A través de estos ejes formales, los relatos registran otras formas de significación, precisamente las relaciones fortuitas entre las palabras, el examen de la palabra-cosa, de la palabra-objeto fijada por la pasión filológica donde se sobreponen la disciplina y la técnica artística, la atención crítica a la significación de las palabras y a la experimentación con el lenguaje. El nexo filología - dispersión, para el caso de la narrativa de vanguardia, sitúa los planos de la escritura y de la realidad en relación con nuevas exigencias perceptivas ligadas a la distracción.

Palabras clave: Narrativa de vanguardia. Literatura latinoamericana. Efrén Hernández.

Cómo citar: Contreras, Álvaro (2023). "El temblor de la existencia. Sobre la narrativa breve de Efrén Hernández". *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios* 29: 66-82.

¹ Deseo agradecer el apoyo de una beca del Institute of International Education Scholar Rescue Fund (IIE-SRF) y de la Universidad de Stanford, instituciones que me brindaron el entorno académico necesario para escribir este trabajo.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

THE TREMOR OF EXISTENCE. ABOUT THE SHORT NARRATIVE OF EFRÉN HERNÁNDEZ

ABSTRACT

This article focuses on studying the short narrative of the Mexican writer Efrén Hernández, specifically on the construction of the narrative space, the equivocal perceptions of everyday experience, and the exploration of unusual daily life relations. It explores other forms of the short narrative's meaning, precisely the fortuitous relationships between words, the examination of the word-thing, the word-object fixed by the philological passion where discipline and artistic technique overlap, the critical attention to the significance of words, and the experimentation with language. The article insists on the nexus philology - dispersion, which, for the case of avant-garde narrative, places the planes of writing and reality in connection to new perceptual demands linked to distraction.

Keywords: Avant-garde narrative. Latin American literature. Efrén Hernández.

1. Sin tachas o una clase de ley.

Los lectores de la narrativa breve de Efrén Hernández (1904-1958) siempre se han preguntado por esa rara cualidad de su escritura de atrapar lo habitual, por la extraña sencillez de las anécdotas narradas, tejidas por un delgado hilo narrativo ante el cual se tiene la impresión de fragilidad, como si en cualquier momento surgiera un suceso que quebrara su sentido. Alí Chumacero ya apuntaba hace tiempo que la narrativa de Hernández trata de "sucesos sin mayor relieve" (1987: VII), donde se intenta "descubrir en la palpitación de lo nimio, en la pequeñez de la vida cotidiana, el temblor de la existencia" (VII). Agrega: "Si algún epíteto le corresponde es el de divagador" (VII), siendo esta imagen la que ha consagrado al escritor mexicano.

Ciertamente, los cuentos de Hernández nombran la realidad rutinaria de los días, no para presentarla en su reiterada esterilidad, o recoger de ella determinado número de sucesos, sino para percibir sus equívocos y extraer de estos una idea compleja del acontecimiento narrativo. No se trata sin embargo de abandonar las convenciones de representación, sino de jugar con sus pautas visuales para poder acceder a esos dudosos pliegues de la realidad.

Al definirse así el espacio narrativo como negación de sus reglas visuales, resulta tentador llevar hasta sus últimas consecuencias una experiencia de la complejidad narrativa, entendida no como maniobra

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

lexical o fragmentación sintáctica, sino como percepción equívoca, como exploración de las relaciones insólitas de los sucesos cotidianos. Es posible entonces desde las referencias semánticas, eufónicas y retóricas de una palabra preparar un viaje exploratorio a las dimensiones ficcionales de la narrativa vanguardista. Pero así mismo es posible pasar de la exploración de las dimensiones retóricas de la palabra, a la cuestión de la identidad del relato, al asedio de sus contenidos entendidos como historia ficcional.

Qué provoca estas narraciones. Por ejemplo, "Tachas" [1928], qué suscita y desafía este relato. Podemos comenzar ubicando el suceso de "Tachas" entre la ley y la ficción y atender los procedimientos de estas relaciones. El cuento de Hernández tiene como marco una clase de derecho y la revelación de una pregunta: qué son tachas. El narrador, perdido en ensoñaciones, de pronto es interrogado por el profesor, e intenta todos los juegos posibles con aquella pregunta. Después de pasearse por sus lados semánticos, se detiene y deja de hablar ante el único punto oscuro de la pregunta, su borde jurídico. Este suceso despierta las risas de sus compañeros. El cuento comienza así:

Eran las 6 y 35 minutos de la tarde.

El maestro dijo: ¿Qué cosa son tachas? Pero yo estaba pensando en muchas cosas; además, no sabía la clase.

El salón de estos hechos tiene tres puertas, de madera pintada de rojo, con un vidrio en cada hoja, despulido en la mitad de abajo.

A través de la parte no despulida del vidrio de la puerta de la cabecera del salón, veíanse, desde el lugar en que yo estaba, un pedazo de pared, un pedazo de puerta y unos alambres de la instalación de luz eléctrica. A través de la puerta de en medio, se veía lo mismo, poco más o menos lo mismo, y, finalmente, a través de la tercera puerta, las molduras del remate de una columna y un lugarcito triangular de cielo.

Por este triangulito iban pasando nubes, nubes, lentamente. No vi pasar en todo el tiempo, sino nubes, y un veloz, ágil, fugitivo pájaro (Hernández, 1987: 277).

El relato inicia con un enunciado en el más puro estilo realista: con un horario preciso de la acción, que contrasta rápidamente con las fantasías del narrador. Este contraste entre exactitud temporal y divagaciones se apoya en dos concepciones del tiempo: uno, rectilíneo y puntual, hecho de preguntas para medir el transcurrir de las horas de clase; y otro fragmentario, con tres ventanas, tiempo soñado que se escapa y cuenta con otro proceder y suceder. Es un atardecer, y el narrador se halla dentro de una institución pedagógica recibiendo clases de derecho civil. Estos marcos institucionales – el lugar, el género de enseñanza y el profesor que interroga– asechan la identidad del relato, su deseo de partir de un punto exacto. Tomando en cuenta la concepción de la institución como lugar educativo, formativo, ordenador de las pasiones, podemos avanzar en la lectura de este cuento de vanguardia colocándolo frente a la concepción del relato didáctico, digamos, la novela de formación.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Cómo escapar de esta cronología pedagogizante, acostumbrada a la exactitud, a la repetición, a hacer preguntas incómodas y raras para legitimar su saber, la continuidad y estabilidad de una tradición -la de interrogar y controlar los enunciados-. Si la institución académica fundamenta su autoridad en la idea de hacer preguntas, de saber preguntar, el narrador decide inventar otro tiempo para escapar del aula, crearse otro marco -espacial y temporal- desde donde lanzar sus sueños, ubicarse fuera del didactismo aunque permaneciendo dentro de la institución. No obstante, también podría preguntarse: cuáles representaciones impugna esta institución. Si se está dentro de ella, qué juegos permite, ¿la evasión, su cuestionamiento? Estar dentro de ella, posibilita escaparse, bien no respondiendo las preguntas que la institución hace, o dando la respuesta equivocada, o se puede desvariar torciendo los procedimientos de la ley, dejándolos hablar solos:

¿Tachas? ¿Pero, qué cosa son tachas? Pensé yo. ¿Quién va a saber lo que son tachas? Nadie sabe siquiera qué cosa son cosas, nadie sabe nada, nada.
 [...]

 El maestro dijo:
 -¿Qué cosa son tachas?
 Sobre el alambre, bajo el arco, se posó un pajarito diminuto, de color de tierra, sacudiendo las plumas para arrojar el agua (id.: 277-278).

La narración escoge este tiempo de la ensoñación como lugar de enunciación de otra "realidad" para evadir el procedimiento de la ley, las preguntas del maestro e instalarse fuera del didactismo. El proceso de narrar y de imaginar se presenta como parte de una clase de ficción y de derecho, pero sobre todo como parte de una reflexión sobre cómo responder. La respuesta se entiende como una exigencia de responsabilidad ante el profesor que pregunta, desde un aula de clase, en nombre de dos instituciones, el Derecho y la Universidad. Ahora bien, el rechazo de esta interpelación se plantea a través de la divagación, el silencio y, sin embargo, lo que continúa siendo paradójico, es que estas formas de evasión no escapan de la responsabilidad. Ahora bien, el estar fuera de clase involucra una percepción de sí mismo borrosa, de su identidad y los fines educativos de su presente: "Yo, por mi parte, como ejemplo, no puedo decir lo que soy, ni siquiera qué cosa estoy haciendo aquí, ni para qué lo estoy haciendo" (277). Son dos preguntas entonces las que hay que responder: qué cosa son tachas y qué cosa soy. Atinar con las respuestas es dar con el camino exacto, pero quién "está seguro de no haberse equivocado" (277). Cervantes resolvió este problema en don Quijote, "que es un loco": "Don Quijote soltaba las riendas al caballo e iba más tranquilo y seguro que nosotros" (278). Pues bien, hay que soltar las riendas de la imaginación, a las respuestas se puede llegar desde la fantasía. Observa un pajarito por una de las ventanas e imagina que canta encerrado en una jaula, pero quien canta no es el pajarito sino la criada, y ella bien puede llamarse

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Imelda, Margarita, Petra o Tacha. También puede imaginar dos lugares, un *aquí* marcado por la tristeza, la oscuridad –de la tarde, de la clase– y un *allá* transparente, “inmaculado”, “sin tachas”. En medio de estas fantasías, el narrador, de apellido Juárez, con la cabeza llena de pájaros y nubes, es interpelado por el profesor, y responde buscando argumentos entre los “casilleros de la analogía”, es decir, en el lugar de la palabra ocupado en el lenguaje. Ahora responde en voz alta:

La primera acepción, pues, es la siguiente: tercera persona del presente de indicativo del verbo tachar, que significa: poner una línea sobre una palabra, un renglón o un número que haya sido mal escrito. La segunda es esta otra: si una persona tiene por nombre Anastasia, quien la quiera mucho empleará, para designarla, esta palabra. Así el novio, le dirá:

-Tú eres mi vida, Tacha.

La mamá:

-¿Ya barriste, Tacha, la habitación de tu papá?

El hermano:

-¡Anda, Tacha, cóseme este botón!

[...]

La tercera es aquella en que aparece formando parte de una locución adverbial. Y esta significación, tiene que ver únicamente con uno de tantos modos de preparar la calabaza. ¿Quién es aquél que no ha oído decir alguna vez calabaza en tacha? Y, por último, la acepción en que la toma nuestro código de procedimientos.

[...]

-Y, díganos, señor, ¿en qué acepción la toma el código de procedimientos?

Ahora, ya un poco cohibido, confesé:

-Esa es la única acepción que no conozco. Usted me perdonará, maestro, pero...

Todo el mundo se rio: Aguilar, Jiménez Tavera, Poncianito, Elodia Cruz, Orteguita. Todos se rieron, menos el *Tlacuache* y yo que no somos de este mundo (280-281).

La pregunta no se torna inteligible sino a partir del momento en que es considerada como la expresión de un abandono, el de su sentido jurídico. Las asociaciones culinarias y gramaticales de la palabra en esos “casilleros de la analogía” adquieren su valor en la medida en que desembocan en la dispersión o la negatividad de la misma palabra. ¿Qué cadena de sentidos forman esas asociaciones, donde incluso habría que incluir al amigo del narrador, de apodo el *Tlacuache*, animal perteneciente a la esfera de las creencias mítico-populares? Esta cadena, en primer lugar, intenta perturbar el sentido jurídico de la pregunta, digamos que pretende situarla en un plano de relación diferente al saber jurídico. Si la pregunta reproduce un modelo institucional, pues pretende evaluar, intercambiar y transferir un saber, la elección del camino o del significado correcto, sin embargo, se percibe como ligada a un gesto alienado –la figura de don Quijote. Por lo tanto, el narrador, al sentirse interpelado por el valor jurídico de la pregunta, no trata de cuestionarla, sino de situarla en otro código, desviarla de su camino e intentar otra suerte para ella. Dado que el marco institucional exige un tipo de responsabilidad, pues Juárez debe, o debería, responder ante algo (la institución) o alguien (el maestro Orteguita), se opta por otro marco, menos institucional e institucionalizado, las “ventanas” como elementos que delimitan lo interior y exterior de la institución, las fronteras y los

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

linderos del saber jurídico, un más allá ficticio. Así tenemos un cuento que versa sobre las fronteras inestables entre saber e imaginar. En Juárez, el interrogatorio desata otras preguntas sobre otro saber, sobre su identidad, sobre la palabra cosa, y sobre la locura. Podemos pensar que existen dos formas de responsabilidad, la de preguntar y la de responder, la primera correspondiente al profesor, y la segunda al alumno. Pero estas dos formas se realizan por vías antagónicas, pues mientras el primero aspira a la construcción de un saber estable, archivado, institucionalizado, el segundo escoge el camino de la fantasía, más aún, del disparate.

Alejandro Toledo en la presentación de las obras completas de Hernández se refiere a su cuento "Tachas" como su *ars poética*: allí encontramos personajes o cosas "que piensan y que en su pensar, generalmente nocturno, llegan a construir paisajes extraordinarios, castillos en el aire a un tiempo sólidos y ondeantes" (2007: 10). Aclara Toledo que el verbo pensar tiene un sentido particular: "menos como un desarrollo lógico-expositivo, encadenamiento de ideas, que como un fantaseo, un discurrir de la mente por pasajes no tortuosos sino múltiples" (10). A propósito del punto que estoy atendiendo, dice Toledo: "Si el profesor pregunta: '¿Qué son tachas?', a la espera de que se defina esta palabra en términos jurídicos (como falta o defecto, habría que suponer), se topará con alguien que tiene la mente en otro lado, y la respuesta por disparatada causará risas entre los compañeros de clase" (14-15). La falta del sentido jurídico será compensada por medio de una relación de extrañamiento con la comunidad institucional, extrañamiento reforzado con la idea de locura del Quijote y las "greguerías" de Gómez de la Serna.

Acotación

Estas formas de expresión ligadas a la vanguardia pueden ser pensadas recuperando la distinción trazada por Benjamin entre recepción táctil y recepción óptica, dos modelos de conocimientos, el primero afín a un modo de participación social relacionado con la masa, y el segundo a un tipo de percepción del objeto artístico como hecho aurático. Es sabido que para el pensador alemán lo óptico estaba ligado a una actitud de recogimiento, de contemplación, a una mirada centrada, fecundada por un tiempo de reflexión y devoción. Ahora bien, en algunos momentos históricos determinadas tareas asignadas al aparato perceptivo no pueden resolverse por medio de la perspectiva meramente óptica y "*se tornam realizáveis gradualmente, pela recepção tátil, através do hábito*" (1986: 193). Si el valor de recogimiento es propio de la perspectiva óptica, la recepción táctil resulta vinculada a una "observação casual" (1986: 193), atándose así lo táctil a distracción y divagación como comportamientos sociales. Esta privación del tiempo de la contemplación es aún más importante si el lado táctil de la percepción artística coloca todo su soporte en el cambio "de lugares e ángulos", sacudiendo de manera

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

discontinua al espectador, movilizandolos los recodos narrativos de manera que la imagen no pueda ser fijada. La distracción se manifiesta entonces como movilidad, como ese lado táctil de la percepción donde prevalece la sucesión de imágenes. Cuando Benjamin dice que la recepción táctil *"se efetua menos pela atencão que pelo hábito"* (193), está aludiendo al tipo experiencia que se percibe mientras se realiza una tarea determinada o estamos distraídos; el hábito posibilita justamente otras formas de representación del tiempo y la experiencia. Continúa Benjamin: *"A recepção através da distração, que se observa crescentemente em todos os domínios da arte e constitui o sintoma de transformações profundas nas estruturas perceptivas, tem no cinema o seu cenário privilegiado"* (194). Distracción y carácter táctil de la representación admiten otra relación con los objetos, ya no de intimidad sino de distancia; si la perspectiva táctil resulta el privilegio del distraído es porque este dispone de otra medida del tiempo para realizar las tareas habituales respondiendo a nuevas exigencias perceptivas.

En "Tachas", las palabras del profesor al estar enmarcadas por ese lugar institucional, se presentan como un retorno a la realidad, un llamado de atención a las desviaciones de sentido, a esos cercos que recortan y amplían la distracción del narrador. Pero, ¿cuál es el sentido que se borra en el relato? El literal, aquel que sería pertinente para decidir la respuesta del profesor y el final del relato. Este sentido no hallado, constantemente movido, aplazado, será precisamente el que posibilita algunas de las propuestas de la vanguardia narrativa buscando descentrar los ejes de significación que cruzan y sostienen la razón del lenguaje, sus correspondencias regulares. Aceptando la indagación de estas correspondencias secretas de lo rutinario, la relación lúdica con las palabras - comunes o jurídicas-, Hernández coloca su narrativa breve bajo la autoridad de un yo distraído, descentrado, fuera de lugar. Esta autoridad hace posible los conflictos entre fijar la atención - cuestión referida a la exigencia que establece el marco institucional- y la simultaneidad de imágenes visuales que le ofrecen las ventanas; entre la relación académica, filológica, unidireccional, perspectivista con las palabras, y su exploración onírica, multidireccional, alucinante.

2. Mirar distraído.

No vayáis a pensar que todos éstos son puntos desarticulados, o de mariguano, o de poeta actual, o surrealismos; fantasmas sin apoyo en otro suelo que el de la fantasía de un solitario enfermizo y amargado.

"Incompañía" [1937],
 Efrén Hernández

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

En "Tachas" hemos hablado de tres miradas como procedimientos para escapar de una ley visual, de las divagaciones filológicas en torno a las palabras hasta llegar a sus distintos pliegues de sentido. Ahora bien, la reciprocidad entre mirar y divagar está relacionada en Hernández con una concepción del acontecer, como si la mirada concibiera los sucesos en constante movilidad, proyecto ya soñado por los futuristas italianos. Su relato "Unos cuantos tomates en una repisita" [1928], sitúa con claridad este tema:

Mirar no es como ver. Ver, es dejar que la luz obre sobre el dispositivo de los ojos. El que abre los ojos, el que no se los tapa, ése es el que ve. Mirar, en cambio, es entregarse por medio del sentido de los ojos, es polarizar las potencias del ser hacia el objeto que capturan los ojos. Aquel que abre los ojos, y condensa, además, sobre las obras que la luz obra en sus ojos, su presencia, ése es el que mira (1987: 366).

No es extraño que esta reflexión sobre el mirar esté siempre acompañada en la narrativa breve de Hernández de la imagen de un narrador distraído, entregado a los objetos sin asumir una postura de gravedad: el que mira, inventa la luz y las obras, abrevia una presencia. Alejandro Toledo señala que "la distracción crea nuevas formas de observar la realidad" (2007: 15); faltaría por agregar solamente: de observar y narrar la realidad. Pero refiriéndose a la vanguardia narrativa, debemos tomar con precaución estas ideas. Lo que en cierto nivel se presenta como un mirar distraído, en otro nivel reaparece como fijación sobre el ejercicio de la lengua literaria. La divagación ronda los objetos y la lengua como elemento especial que satura, desborda, quiebra, la relación de sentido con el mundo de los objetos. Casi toda la narrativa breve de Hernández se desarrolla como este ejercicio por hallar un itinerario -fónico, semántico- que lleve a la máxima diferencia de las palabras, al juego entre las ideas y las imágenes de las palabras, a la divagación intensiva de los contenidos; una narrativa que parece siempre orientarse hacia las dificultades del proceso de narrar y de imaginar un orden textual ficcional y legal, es decir, de explorar las nuevas dimensiones retóricas de la palabra-objeto vanguardista y la legalidad narrativa del relato de vanguardia. Se trata de cuentos *provocados*, que desafían lo que sucede y reflexionan sobre lo sucedido.

En "Carta tal vez de más" [1936] el régimen de divagaciones actúa sobre la palabra cultura, se exploran todos los juegos semánticos y gramaticales de esta palabra, enfocándola como *fenómeno del lenguaje*: "Lo mismo que cualquiera, puedo tomar yo un sustantivo, convertido en adjetivo o en verbo o en participio, examinar sus cambios, sus funciones y los diversos mundos a que va naciendo, y si no doctamente comprenderlos, al menos transcribirlos a irlos para ti (sic), según mi alcance, notando y anotando, copiando, enumerando y refiriendo" (Hernández, 1987:396). Estas palabras-objetos solo existen en la medida en que la conciencia inventa un mundo para ellas, "el mundo de lo

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

abstracto" (398) donde el mismo narrador existe como "la cosa que piensa" (397). ¿Cómo explicar esta cosa llamada narrador si además tiene ideas? ¿Qué cosas piensa? En primer lugar, en los obstáculos para introducirse en ese mundo de lo abstracto. Apuesta entonces por jugar con el lenguaje, transformando las palabras, inventando otro mundo con nuevas palabras. Por ejemplo, la palabra "dulce", es convertida en "dulzado", un "objeto real" se transfigura en una "idea": "Antes era algo y se podía llevar entre los dedos, quebrar entre los dientes, guardar en el recinto de una caja; pero ahora, ya no puede ser hallado en otra forma que absorto, transustanciado en otros sustantivos" (397). Y aclara: "tal vez no resulte del todo impertinente recordar que se está hablando de fenómenos del lenguaje el cual se ha desprendido y depende del orden conceptual que es el espíritu" (397). Para el narrador habría palabras-objetos que no existen, se escriben pero no representan, como "dulzadura", y trazan el camino de la abstracción al disparate, pero vale aclarar que se trata de un "truco", no del narrador, sino del "idioma" (399). En segundo lugar, entre las cosas que piensa esta cosa llamada narrador, están las propias palabras concebidas como casos gramaticales, en su respectiva declinación, otra manera de meterse en el mundo de lo abstracto: seguir el "itinerario" de las palabras: cultivo, cultivadura, cultura; dulce, dulzado, dulzadura, dulzura. "Cultivadura está en el mismo caso que dulzadura, tampoco existe" (400); "cultivadura es un disparate" (400). Parece como si todo coincidiera en la divagación, desde el mirar distraído sin condición de representar, hasta el uso asignificante de la lengua.

Me animo a señalar que en estos textos breves de Hernández se trata de distinguir entre juego de palabras y juegos de lenguaje, el primero entendido como divertimento que propone una reflexión a nivel de los enunciados, y el segundo como reflexión sobre la lengua literaria entendida como fantasía e investigación a la vez de los planos de operatividad y comunicación del texto narrativo. Desde estos niveles se tienden relaciones con otros lenguajes institucionales -filosofía, derecho- como en el cuento "Tachas", e incluso con el derecho como discurso de la verdad. Ya sea que se lo piense como elemento formal o como relación diferencial, el disparate quiebra el lenguaje como representación de la realidad, quiebre producido por asociaciones fónicas de palabras y, a través de este proceso, de cosas heterogéneas; por reuniones de palabras homófonas y acumulación de sinónimos; por la mezcla de palabras y de representaciones que solo tienen realidad en el lenguaje. A la vez, más allá de estos disparates lingüísticos, se plantean los problemas de interpretación como problemas político-institucionales: cómo se legitima un discurso o una institución, cuáles son los efectos políticos de esta legitimación. Aun sin declararlo de esta manera, el placer de acechar el pensamiento -como confiesa el narrador de "Don Juan de las Pititas habla de la humildad" [1934]-, o la obligación "a contravenir la función natural de las palabras y sus usos" -como explica Hernández

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

en "Un escritor bien agradecido"-, son el material de reflexión de algunos relatos de la vanguardia latinoamericana: se trataría de las dificultades en el abordaje de un orden, de un código narrativo, de cómo imaginar y narrar el estatuto ficcional de esos relatos.

3. Fantasías.

3.1 De palo.

Veamos dos ejercicios más de esta manera especial de narrar. Se trata del relato "El señor de palo" [1932]: la narración de un parálitico llamado Domingo, quien en el penúltimo capítulo muere, pero su "voz" sigue narrando. ¿Pero esta es realmente la historia? Desde su condición de parálitico, el narrador precipita una intensa actividad onírica, soñando con viajes en "trenes nocturnos", identificándose con árboles, estableciendo una profunda relación de extrañeza con su cuerpo, transformando en "objetos" raros sus manos, sus fantasías, sus "sueños de viaje". Esa así como puede confesar: "no soy otra cosa que un árbol cualquiera" (311), o: "Todas las hojas del árbol que soy yo, Dios las ha convertido en las hojas de una estatua de árbol" (313).

¿De aquí deriva quizás el título del cuento? Este señor de palo, para compensar su quietud física, finge "artificiosos argumentos" (313) para consolarse, contando entre esos artificios el de imaginarse árbol, tren, simulaciones que permiten conectar el continuo fluir de imágenes tejidas por la narración. Pero, ¿cuál es el resultado de esta forma narrativa? ¿Se plantea algún relato alternativo que muestre otro camino, con otra estructura y otros materiales? Al elegirse como personaje central de la trama la figura del artista, con algo de "filósofo" (315), se traza un nuevo derrotero para la narración, acentuando su atmósfera onírica, la presencia de imágenes en tanto eslabones de todas las historias implicadas en el relato. Las distintas partes que lo componen -unos seis o siete fragmentos en total- forman un nudo narrativo atado por la dinámica interior del personaje, por lo tanto, las historias fragmentarias se suceden adquiriendo el estatuto de "castillos en el aire" contruidos por un "soñador" que se complace en adornarlos (315).

Si tenemos en cuenta obras como *La señorita etc.* (1922) de Arqueles Vela, *El juguete rabioso* (1926) de Roberto Arlt, *La casa de cartón* (1928) de Martín Adán, y *La educación sentimental* (1929) de Jaime Torres Bodet, ¿podemos hablar, para el caso de la vanguardia narrativa latinoamericana, de una novela del artista? Tal aproximación, que tiene sobre todo el carácter de un deslinde y de una reflexión y no el de una simple constatación, supone el estudio de algunos aspectos

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

relevantes de la novela del artista tan en boga en el período modernista, específicamente en su tendencia decadentista. En la orientación finisecular, la novela del artista colocaba en escena temas como los del fracaso personal, derivado de un desacomodo frente a la realidad; el del sujeto hiperestésico expuesto al roce trágico del entorno, articulando al mismo tiempo una clara reflexión sobre el sentimiento degradado de la realidad, y una apreciación de la obra de arte sometida a un cambio de relaciones y valoraciones respecto a la sociedad y el mercado de las producciones culturales. El personaje artista de la novela decadente, incapaz o reacio a administrar la multiplicidad de lo heredado (linaje o fortuna) hacía de su experiencia algo más allá de lo contingente, con lo cual subordinaba su destino al exceso y derroche de todo lo heredado. En estas *narrativas de la herencia* y su argumentación del *agotamiento*, donde evolucionismo, degeneración y psicología quedaban imbricados, estaba implícito el programa de crear nuevos modos celebratorios del refinamiento y del artificio, de las raras y fragmentarias sensibilidades finiseculares, visualizándose por esta vía las plurales relaciones entre el artista y la modernidad.

Ahora bien, los atributos de artista que marcan a algunos personajes de la narrativa vanguardista conducen no solo a una concepción del trabajo artístico como un ejercicio imaginativo, de fantasías desbordadas, a la construcción de objetos imaginarios en sus múltiples planos salidos del castillo de sueños del narrador, sino que actúan en el espacio mismo del lenguaje narrativo forjando una noción de escritura como reflexión. Entonces se habla de la construcción de castillos en el aire, pero también de las dificultades que este trabajo literario implica. Estos dos procesos se exponen en el orden del relato de manera paralela, inventándose un modo de narrar, de relacionar las fantasías, los hechos, teniendo en cuenta la autonomía de cada una de las imágenes y su posición relacional. En este caso, la significación se busca en otro nivel, no en lo que la obra tiene de relaciones explícitas con la sociedad, digamos su carácter temático, sino en el mismo lenguaje literario, en esos fragmentos que es el relato mismo y desde donde se ataca la noción de contenido, de argumento y se expone el esfuerzo vano de realizar una obra, un enunciado con apariencia realista.

Este nuevo modo de contar donde se conjuga experiencia y narración es llamado por Hernández "enilación", modo narrativo entendido como lugar de enunciación que va a determinar e imantar las imágenes que elabora el texto –"no soy otra cosa que un árbol cualquiera, un árbol que desea viajar en tren" (315)–, a organizar el trayecto de los viajes emprendidos por la narrador –el viaje de ida, hacia adentro, hacia los sueños y la escritura; y el viaje de regreso, hacia fuera, en dirección a la realidad–, a reportar las estrategias y artificios del narrador para jugar con el lenguaje. El valor de la diferencia entre carecer de sentido y carecer de centro, apuntada por Blanchot (1992) sobre Beckett,

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

encuentra acaso su realización en la idea de "enilación" como des-conexión, permitiendo alejar la ilusión de una historia bien contada, pues lo bien contado es ya imposible:

Las palabras solo son pálidas sombras, débiles ecos impotentes (Hernández, 1987: 323). Esta figura que consiste en dirigirse a cosas inconscientes o a monitos de palo, se denomina apóstrofe, y es buena para indicar que el narrador se ha conmovido extraordinariamente (id.).

La voluta más ágil de mi fantasía es tan leve y tan ágil, que resulta de una imposible transmisión verbal (324).

La naturalidad de la ilación, por nada la consigo natural. Únicamente valiéndome de artificios logro no referirme a cada paso, a cosas ya contadas y evadirme de dar explicaciones (335).

El trabajo del escritor sobre lo literario del relato consiste en reflexionar sobre aquellos "objetos" que asedian y disgregan la vida del artista, volviéndolo "río", "árbol", "tren"; en dividir dicho trabajo entre la especulación sobre el orden formal, las palabras, y el aspecto temático, las "confusas" ideas que se desean expresar aprisionadas como están "en la mágica bóveda del cráneo" (323). Así, mientras transcurre la narración, "la dicción" comienza a ajustarse "al asunto" en búsqueda de ese punto de enunciación de la palabra vacía y la ausencia de contenido, de esos motivos que despistan, dislocan el trabajo literario. Las singularidades de estos motivos radican en que no dan "seguridad de nada", apostrofan la narración, la interrumpen, pero sí proveen de expresividad el relato o la "fuga" interior, esa zona del deseo donde se sueña que se es río para compensar la parálisis física. El apóstrofe, como lo recuerda el artista narrador, es la invocación imaginaria de cosas, y ello hace posible vislumbrar paralelismos entre la narración -figura del río, de lo que fluye- y el narrador -la fuente proveedora de las incertidumbres de la escritura-: mi narración "se me figura un río salido de su cauce", y "no se sabe adónde, el río, irá a parar" (335). A la luz de estas afirmaciones, ¿qué significa escribir para este artista vanguardista? Se escribe y se narra para "cumplir con una urgencia ineludible", la de liberarse "de aquello de la vida que oprime más de lo que puede soportar un solo hombre" (335):

No trato, en fin, de formar un simple catálogo de hechos -esto es fácil y nada me aligera-, sino reflejar mi sobreangustia con las cualidades que ha adquirido en mi espíritu, es decir, dar a luz una organización, relacionados los hechos de manera que, aun cuando cada uno pueda ser tomado como una anécdota completa, no aparezca en el organismo resultante un aparato inútil o un aparato a faltar (335).

La referencia a un inventario de sucesos incluye, como marca de distinción, un modo convencional de narrar, exterior, hacia fuera, la ilación "fácil" del contar realista, la solución de continuidad que sin embargo no "aligera" de su angustia al narrador. Pues si este modo ya no atenúa esa zona de deseo e inquietud del artista, no por ello cesa la búsqueda, extensa e intensa, de otra cualidad de narrar el

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

fluir de imágenes, el caos interior que da principio a la angustia: la angustia es el modo de narrar las cualidades que han adquirido las imágenes, las palabras, las cosas en ese interior agitado. En este sentido es que la vanguardia cambia el estatuto ficcional del artista haciendo legible no tanto su vida luminosa como la superficie donde se constituyen las reflexiones sobre la experiencia y la narración. La idea de inventar una "organización" narrativa donde cada "hecho", nudo, historia, "río", pueda presentarse como una "anécdota completa", sin que la disposición se desfigure, remite a la concepción de una estructura ideal que abarque el descontrol del pensamiento y el del lenguaje. Ahora bien, ¿cuáles elementos hacen que esta estructura no resulte al final "un aparato inútil", "un aparato a faltar"? ¿qué evita su inutilidad? Esta estructura realiza o posibilita los vínculos del artista con sus sueños atados a la cotidianidad, fantasías fragmentarias, sin centro, proyectadas en sus digresiones sobre los artificios de la escritura, los usos poéticos de los tropos, las imágenes como hilos conectores del texto. Son las fantasías de un artista, el señor de palo, andando siempre "por las ramas" del pensamiento y la narración.

El relato de un artista parálítico es el pretexto entonces para evaluar las posibilidades de cómo contar el mismo relato, de concertar paso a paso la "dicción" a la materia narrativa, de imaginar "artificiosos argumentos" y, correlativamente, recursos retóricos (apóstrofes, parodias, ironías) para contar las acciones apócrifas del narrador. Si las acciones y los objetos reciben del relato ese vaivén constante de parálisis y movimiento, se debe a que el mismo narrador figura su narración como "un río salido de su cauce", sin medida precisa de su duración, trayectoria imprevista generadora de un conflicto mayor entre la rapidez del pensamiento y la lentitud de la escritura. El héroe inmóvil de la fábula, identificado a sí mismo como "soñador", "artista", "filósofo", apela al tono de la narración autobiográfica pero excediendo las marcas de la experiencia personal de referencias oníricas. Las reflexiones técnicas sobre cómo construir el relato tienen que ver pues con el lugar de origen de dicha experiencia (el sueño, la fantasía), sin dejar de considerar otros problemas que asedian el relato como la legitimidad de la narración, la verdad de la experiencia relatada -la verdad tiene en el "rostro" la "mayor dosis semblante inverosimilitud" (339)-, el encadenamiento arbitrario de palabras e imágenes. Como dirían Deleuze y Guattari (1990), "El señor de palo" se compone de trayectos, de mapas extensivos e intensivos, de trayectorias que ponen de manifiesto el valor de los traslados metafóricos, las transferencias con base en una semejanza, el señor *de palo*: inacción, inmovilidad, no-deseo, atributos extraños pues objetualizan al sujeto pero inauguran un nueva eficacia semántica. La voz del personaje sigue los caminos delegados por ese tiempo discontinuo, como la experiencia misma, etapas caóticas de un viaje interior que impregna toda la narración y plantea una y otra vez la cuestión de cómo acercar lo vivido a la narración, qué forma narrativa darle a la experiencia.

3.2 De aire.

Deleuze y Guattari apuntaban, a propósito de la obra de Kafka, "como el lenguaje comprensible es atravesado por una línea de fuga, para liberar una materia viva expresiva que habla por sí misma y ya no tiene necesidad de estar formada" (1990: 35). Este lenguaje apartado del sentido "no encuentra su dirección sino en un acento de palabra, una inflexión" (35). Esas líneas o modos expresivos en fuga constituyen los puntos de enlación en los relatos de Hernández a través de los cuales se desconectan los segmentos de la narración, intentando suturar otros planos del lenguaje. Las imágenes (auditivas, táctiles), los refranes ("Un clavito en el aire"), los actos verbales ("Carta tal vez de más"), los objetos en perpetuo movimiento, sin fijeza ("Santa Teresa"), los personajes con cualidades de sueños ("El señor de palo"), la materia narrativa en proceso ("Tachas"), afirman la tarea de reconocer estos recursos de dispersión en oposición a la tentativa de definir la atención como prioridad de sentido de lo literario. Sin embargo, es la tensión surgida entre dispersión y atención el eje narrativo que fuerza el desarrollo de la escritura, más allá incluso de su exhibición como mero acto creativo, puesto que ese eje escenificará tanto el lado desatinado del relato como su pasión filológica por las palabras-cosas. Ese eje del relato registra otras formas de significación, precisamente las relaciones fortuitas entre las palabras, la nueva sintaxis de las ideas, puestas al frente de la exploración de la palabra-cosa, de la palabra-objeto fijada por la pasión filológica donde se sobreponen la disciplina y la técnica artística, la atención crítica a la significación de las palabras y a la experimentación con el lenguaje. El nexo filología-dispersión, para el caso de la narrativa de vanguardia, sitúa los planos de la escritura y de la realidad en relación con nuevas exigencias perceptivas ligadas a la distracción.

Son estos tejidos de la dimensión retórica del relato los que ahora son reapropiados por la narrativa vanguardista y proyectados en un registro imaginativo de libre asociación, de mayor movilidad tropológica, dando otra intensidad a la especificidad literaria. El tratamiento de viejos enunciados y el nacimiento de otros nuevos, o de cómo los nuevos enunciados se introducen en los viejos haciéndolos delirar, son de hecho los puntos en torno a los cuales gira la soltura narrativa de "Un clavito en el aire" (publicado en el volumen *Cuentos*, 1941). Este relato, teniendo como puerta de entrada y salida un refrán -pues finaliza como comienza: "lo barato cuesta caro"-, no explora, sin embargo, el punto de valor del refranero popular, para lo cual tendría que recrear la idea de sabiduría que tal fórmula encierra y así marcar un recorrido narrativo al estilo tradicional realista, sino que indaga ese marco de acceso poniendo en juego la idea de fuente: se trata de un relato que abreva en ese origen popular, un principio transformado en fin y finalidad del relato por medio de la táctica del humor negro: "Lo barato cuesta caro -no de pronto, sino andando el tiempo-. Y la puerta es de palo barato. Con las lluvias se hinchaba,

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

y cuando pasó el tiempo de aguas, al día siguiente de la postrera lluvia, el calor, cortés, estuvo a despedirse de nosotros” (Hernández, 1987: 341). El refrán, entendido como “ideograma de un relato” (Benjamin, 1970: 211), trata de una historia moral, de la exposición de la experiencia como un producto único y útil, y puede ser considerado la ruina de un antiguo relato en el cual “como la hiedra en un muro, se yergue con un gesto una moraleja” (211). Partir de una máxima popular, de un enunciado colectivo, para explorar luego sus capas de sentido, el saber y la sabiduría confiados al refranero, hubiera sido el camino menos creíble tratándose de un relato vanguardista. Si el refrán actúa como punto de partida y cierre del relato, ¿qué sucede en este marco, por qué este encuadre de sabiduría para un relato titulado “Un clavito en el aire”? Este cuento, al igual que “Tachas”, se inicia con un enunciado en el más puro estilo realista, pero la aceptación didáctica del adagio contrasta rápidamente con las ensoñaciones del narrador, y es este contraste entre el valor del objeto y las divagaciones del narrador el punto de apoyo para el proceder y acontecer del relato.

Pero, ¿cómo se expresa ese principio valorativo -calidad/precio- en el cuento de Hernández? El refrán no es solo una fórmula del saber popular, sino un modo imposible de comunicar la experiencia moderna, hecha de divagaciones y ensoñaciones. Como parte de este juego de imposibilidades y desatinos del relato, está la pretensión del narrador de escribir el mejor relato del mundo, o considerarse el mejor narrador de la tierra, pero este deseo de “escribir un cuento” único, extraordinario, se ve obstaculizado por su atención fija, atada “de un clavito” que flota en el aire (Hernández, 1987: 342). Su deseo de probar al mundo que es un “genio”, escribiendo una “historia sin límites” (í.d.), de demostrarle a la gente que sus cuentos no “versan sobre naderías” y que “les falta la profundidad” como ellos piensan, se ve frustrado por la carencia de un punto de amarre, centralizador de la trama y del contenido textual; la solución que imagina, la de inmovilizar la imaginación, “tomar el hilo del tiempo y amarrarlo de un clavo muy macizo que estaba clavado en la pared” (í.d.), termina sumándose a la cadena de metafORIZACIONES de la imposibilidad de narrar: el hilo del tiempo no se puede amarrar, los asuntos quedan aferrados al aire y, como consecuencia de ello, el relato divaga.

La cifra de esta divagación, provocada al inicio por un refrán, es la apreciación de ese estrato temporal donde las tensiones podrían tener un lugar de conciliación: “cuando logre definir el tiempo, podré escribir en una sola jornada la historia susodicha” (343). Sin embargo, este horizonte temporal no conserva la unidad anhelada, por el contrario, se despliega en una red de metáforas productoras de inesperadas significaciones: ¿de cuál tiempo habla el narrador, el de la historia, el narrativo, el tiempo atmosférico, el tiempo verbal? Definir el tiempo, amarrarlo a un significado preciso, son operaciones de

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

simbolización que permiten poner en marcha la escritura misma. Las múltiples expresiones y referencias ligadas a la temporalidad –“andando el tiempo”, “pasó el tiempo” (341), “lo que pasa”, “lo que está detenido”, “el tiempo vuela y nunca deja de volar”, “Para ver bien las cosas es necesario que estén quietas, no volando” (344)–, aluden a la representación temporal como fuerza amenazadora del relato, del deseo de hablar “por orden riguroso”, como dominio que posibilita la narración y a la vez impide el propósito de fijar una definición temática para escribir la historia, o de amarrar el tiempo para narrar “bien las cosas”. Perder “el hilo” narrativo apunta a ese tiempo en movimiento identificado con el lapso de la escritura, a aquellos objetos que flotan en el espacio narrativo y forman parte del devenir temporal. Ahora bien, ¿qué relación existe entre todas estas reflexiones sobre el tiempo y el inicio del relato: “Lo barato cuesta caro”? Tras el calor extremo del día, llega la frescura de la noche para rehacer y despertar el espíritu del narrador; vuelve entonces la visión “clara de las cosas” (343), otra visión y conciencia de la realidad. En el umbral del cuento, puerta y espíritu devienen en planos analógicos del relato: por allí entra la violencia que desequilibra al narrador y hace perder claridad al relato, pero también por allí sale la posibilidad de un desarrollo distinto del relato formado de repeticiones obsesivas.

Sin embargo, no debe deducirse rápidamente que esta situación narrativa vaya a desembocar en un oscurecimiento final del texto, que el contenido de la técnica anule el deseo narrativo de producir la historia, de contar una y otra vez las diversas zonas de la experiencia del narrador. En efecto, las tensiones entre dispersión y atención, entre esa mirada divagadora entretrejida en el orden narrativo y aquella que lucha por “ver bien las cosas”, pueden señalar el paso a un punto de vista –el ofrecido por el humor negro– que no intenta borrar tales tensiones sino vislumbrar otras intensidades en el lenguaje, recuperando así otro estatuto de la mirada narrativa.

En Efrén Hernández, este humor negro va a actuar directamente contra el didactismo del relato tradicional, ya se trate de interrogar el marco institucional de una clase de relato, como en “Tachas”, de exorcizar la figura del artista genio, como en “El señor de palo”, o de provocar la narración por un refrán, como en “Un clavito en el aire”. Si preguntáramos cómo se asimilan estas operaciones en la escritura de vanguardia, tendríamos que detenernos en la manera particular como estos enunciados y figuras de sabiduría son elaborados por la ficción vanguardista. El refrán, entendido como *fuerza* que provee una historia, abriendo y cerrando el relato, es vuelto al revés, transformado en hecho literario, pero ¿hacia dónde deriva? Luego de deshacer la idea de refrán como principio del relato, de hacerla imposible como escritura de vanguardia, la “enseñanza” del refrán no discurre en el orden moralizante, temático, sino en el orden de aquello que destruye, en una reflexión sobre el valor del tiempo. Estas for-

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

mas del relato centralizado y con un registro convencional, bien podrían haber sido el inicio de un relato costumbrista, una crónica, pero ¿qué frustra ese posible relato, digamos, realista? André Bretón en su antología del humor negro, ya señalaba que no hay mejor fórmula contra el didactismo que el humor negro. No estando sus "fronteras" sino "en la tontería, la ironía escéptica, la broma sin gravedad", este humor es principalmente "el enemigo mortal del sentimentalismo con aire perpetuamente acorralado" (Breton, 1994: 13). Este tipo de humor permite a Hernández crear puntos imaginarios de arraigo para las palabras, retorcerlas, repetirlas, indagar sus pliegues, sacarlas de contexto e instalarlas en otro sistema de enlaces -fónicos y semánticos- libre de concepciones de causalidad, sistema tejido de pequeñas percepciones alucinatorias, de juego sutiles entre la llaneza de los asuntos y la fragmentación de la representación, juegos de equívocos que hacen del espacio narrativo un punto de encuentro inestable de planos táctiles y visuales.

Referencias

Benjamin, Walter (1986). "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". En *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas*, Vol. 1. São Paulo: Editora Brasiliense, pp. 165-196.

(1970). *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*. Caracas: Monte Ávila, 1970.

Blanchot, Maurice (1992). *El libro que vendrá*, 2da. edición. Caracas: Monte Ávila Editores.

Breton, André (1994). *Antología del humor negro*, 2da. edición, Barcelona (España): Anagrama.

Chumacero, Alí (1987). "Imagen de Efrén Hernández". En Efrén Hernández, *Obras*, 1era. reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica, pp. VII-VIII.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari (1990). *Kafka: por una literatura menor*. México: Ediciones Era.

Toledo, Alejandro. (2007). "Prólogo" a Efrén Hernández, *Obras completas I*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 9-18.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404



Roy Lichtenstein: <https://recursos.march.es/repoimg/134077.jpg>

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

LA CRÓNICA LITERARIA FEMENINA: RESONANCIA MAGNÉTICA DEL REAL WOMAN BODY

Luisa Rivas
Universidad Nacional Abierta en San Fernando de Apure
Venezuela
<https://orcid.org/0009-0009-3369-599X>
luisa.rivas@gmail.com

DOI:<https://doi.org/10.53766/VOZES/2023.29.03>

Recibido: 12/06/2023
Aprobado: 29/08/2023

RESUMEN

Este ensayo titulado "La crónica literaria femenina: resonancia magnética del *real woman body*", presenta el análisis de las crónicas *La venus del Cafetal* (2000) de Milagros Socorro (1960) y *Jean Harlow* (1968) de Elisa Lerner (1932), quienes escriben desde el corazón mismo de la ciudad y sobre el cuerpo femenino, no con una mirada religiosa o moralista, sino cada vez más descubierta para ser susceptible de análisis y crítica. Lerner y Socorro son representantes icónicas de la crónica híbrida y versátil en su más amplia dimensión, que se transforma de acuerdo a los objetivos que se proponga, como el género camaleónico que es. El ensayo analiza, desde una perspectiva abierta y dialógica los textos para dar cuenta de una producción literaria, visualizar una serie de relaciones, culturales, históricas, sociales, temáticas, estéticas, ideológicas y políticas, entre otras, y también, mostrar las posibles transferencias e hibridaciones culturales. Con este análisis se hace un aporte significativo a los estudios literarios en Venezuela y se crea una red de significados y conocimientos que permiten el diálogo abierto trascendiendo las fronteras del tiempo y del espacio.

Palabras clave: crónica literaria, crónica femenina, crónica híbrida, ciudad, cuerpo femenino

Cómo citar: Rivas, Luisa (2023). "La crónica literaria femenina: resonancia magnética del Real Woman Body". *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios* 29: 84-94.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

THE FEMALE LITERARY CHRONICLE: MAGNETIC RESONANCE OF THE REAL WOMAN BODY

ABSTRACT

This essay, titled "Feminine Literary Chronicle: Magnetic Resonance of the Real Woman Body," presents an analysis of the chronicles "La venus del Cafetal" (2000) by Milagros Socorro (1960) and "Jean Harlow" (1968) by Elisa Lerner (1932). Both writers delve into the heart of the city, exploring the female body not through a religious or moralistic lens, but with an increasingly exposed perspective open to analysis and critique. Lerner and Socorro are iconic representatives of hybrid and versatile chronicles in its broadest dimension, which is transformed according to the aims, much like the chameleon-like nature of the genre. This essay analyzes the texts from an open and dialogical perspective to uncover a literary production, visualize a series of relationships, including cultural, historical, social, thematic, aesthetic, ideological, and political aspects, among others. It also highlights potential cultural transfers and hybridizations resulting from the analysis. With this analysis, a significant contribution is made to literary studies in Venezuela and a network of meanings and knowledge is created that allow open dialogue transcending the borders of time and space.

Keywords: literary chronicle, female chronicle, hybrid chronicle, city, female body

"Mediante la crónica, en cambio, se cuenta la vida, se da nuestra visión del mundo y sus cosas, se comunican impresiones, se dibujan personajes y pasajes, se narran hechos y anécdotas, se vuela en la escritura y se busca, más que convencer o persuadir de algo, compartir experiencias con el lector. Es un viaje de palabras, los otros géneros son una exploración; la crónica, además de eso, es un paseo".

Earle Herrera

"(...) el cronista ha logrado instalarnos en una nueva realidad, creada por la palabra, fundada por el verbo, fecundada por la poesía".

Earle Herrera

Al adentrarnos en la historia de la escritura, notamos que desde la antigüedad una de las formas literarias más usadas fue la crónica; en las cortes de los imperios y reinos los cronistas cumplían un rol muy importante. Algunos de ellos fueron figuras sobresalientes, porque las crónicas reseñaban los hechos trascendentales y las acciones de los personajes destacados y poderosos. Esta tradición escritural continuó a tal punto que "durante los siglos V al XV ciertos escritores -en su mayoría monjes- escribieron crónicas de diferentes géneros en latín y en lenguas vulgares" (Cuesta, 2010: 1). Hasta el día de hoy se conservan algunas crónicas antiguas, la gran mayoría se ha perdido y sólo conservamos nombres y referencias.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Esto nos confirma que la crónica fue una de las producciones más características no sólo de la Antigüedad, la Edad Media, sino, del Renacimiento y de las épocas siguientes, pero, predominando de la Antigüedad “una noción ‘simplista’ narrativa (...) lo fantástico y lo mitológico fueron admitidos como hechos verdaderos, se abandonó el encuadramiento de los acontecimientos narrados en un espacio y tiempo determinados y terminó debilitándose la individualización de los personajes” (Rivas, 2005: 7).

Con ello podemos notar que la crónica es versátil en su forma y estilo, y ha ido transformándose de acuerdo a los objetivos narrativos que como género se haya propuesto, “así, por ejemplo, durante la conquista, la posesión del lenguaje escrito en las crónicas situó a los conquistadores en la posición de vencedores” (Cuesta, 2010:1), cronistas coloniales que contaban a través de la escritura desde una posición privilegiada. Las crónicas hispanoamericanas fueron escritas entre los siglos XV y XVII “y conforman un corpus independiente, dada la importancia que tuvieron como parte de la literatura de la época” (Cuesta, 2010:2).

Con la creación de grandes diarios en el siglo XIX la crónica intensificará su transformación, tanto en estructura como en contenido, haciéndose eco de los cambios de la modernidad: “(...) el positivismo y el marxismo aportarán importantes elementos de transformación radical a la lectura de los procesos históricos (...). (Rivas, 2005: 9).

Esos cambios se harán sentir en Hispanoamérica a través de los discursos historiográficos literarios. El Modernismo se convertirá en el vehículo expresivo más importante de los intelectuales de la época, las obras de José Martí, José Enrique Rodó y Rubén Darío destacarán entre otras. Modernismo y periodismo serán la dupla en la que se insertará la crónica para establecer un lugar hegemónico “(...) aún antes de llegar a las páginas de periódicos y revistas, el género había dejado de ser un relato escueto, “objetivo”, lineal e impersonal de los sucesos”. (Cuesta, 2010: 2).

La crónica ha ido imponiéndose a medida que vamos adentrándonos en el siglo XXI; se ha salido de las entrañas de la historia y del periodismo para cobrar protagonismo como género, ya no se trata de un medio de la colonia para “contar”, ni es sólo un género periodístico, sino que (re)presenta una hibridez y esa misma condición le ha permitido sobresalir. Es de seguro que se ha permeado de todos los demás géneros literarios, pero también de la cultura, del periodismo y de la historia.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Para Herrera la crónica va, "más allá de sus propósitos informativos y de opinión" (1986:74), de sólo ser "narración directa e inmediata de una noticia con ciertos elementos valorativos, que siempre deben ser secundarios respecto a la narración del hecho en sí (...)" (Fontcuberta, 1993:105). Es tal su valor -aunque como podemos ver no ha sido estudiada ni criticada en su verdadera dimensión- que ya no podemos concebir una puesta en escena de la vida actual sin su presencia textual.

Una de las funciones primordiales de la crónica es explorar, como dice Poblete, "(...) a menudo las fisuras (pero también las posibilidades) de las formas de ciudadanía existentes y emergentes en un contexto de globalización neoliberal" (Poblete, 2007:72). Es decir, como un examen imagenológico que arroja imágenes por cortes del cuerpo, así, el texto cronístico, entre otros, elabora un diagnóstico más preciso y profundo de la realidad circundante, del ciudadano actual, de la economía y de la política, "(...) ofrece la posibilidad diaria de articular los significados de la vida cotidiana en la lectura o escucha de un texto transmitido por medios modernos de comunicación masiva" (Poblete 2007:74). Nos hace partícipe de su realización. La crónica tiene el poder de hacernos parte activa, como lectores-espectadores-protagonistas, porque, además de la posibilidad ofrecida, (...) busca explicar provisoria y contingentemente un desorden de lo social. (Las crónicas) instaladas en el aquí y el ahora, buscan así intervenir en el cotidiano cultural de públicos diversamente heterogeneizados, desplegando las destrezas y los recursos de lo táctico (Poblete, 2007:75).

Este tipo de relato hace de la cotidianidad su objeto de análisis con una abierta invitación a exponerla, a criticarla; bien lo dice Herrera, "(...) busca convertir al lector en un espectador de lo que no vio ni oyó, reproducir los acontecimientos y los aconteceres con su atmósfera, su emoción y su proyección espiritual" (Herrera, 1986:74), si lo dijéramos de otro modo, nos sumerge en una realidad que es infinita y que crea capas de realidades, una tras otra.

La crónica literaria

En este auscultamiento de la realidad, la crónica literaria se desvela y: (...) permite ir más allá; la introducción de diálogos imaginarios, de personajes creados por el autor, de voces que podrían provenir del habla popular, todo ello con el fin de plantear una situación real o recrear la historia contada sin soltar amarras de la técnica literaria" (Gaspar, 2003: 28,29). La crónica diversifica su discurso y lo que cuenta:

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Consciente o no el cronista ha ido proponiendo el cuerpo ficticio en torno a las imágenes que intentan aprehender de la realidad y darla a conocer al lector [...] complica aún más las cosas proponiendo una lectura imaginaria de la realidad, enunciada en el mundo de la esfera estética (...) el breve espacio de la crónica literaria como forma de representación de lo real, configura otro de sus rasgos cuando invita al goce estético por el camino del humor y la ironía Gaspar (2003: 28,29).

Los cronistas literarios con sus textos han (re)creado un escenario con una estructura múltiple y (des)montable, con temática y discurso propio. Son textos aléfhicos, abiertos y permisivos, (des)integradores, que disienten, analizan y critican. Así que la crónica literaria es irreverente, porque prefiere, como lo veremos en los textos que analizaremos, la especulación, la inferencia, el supuesto, la oscilación entre lo real y lo ficticio; crea un juego de realidades, aunque sin perder de vista que nos (re)construimos con cada acto creativo. Esta forma de escritura tiene sus estudios que han derivado una perspectiva teórica, como afirma Cuesta, "así se ha podido constatar en lecturas de Ramos (1989) y Rotker (1992), quienes han concedido formalidad al estudio del género a partir de la crónica modernista" (2012:51). Otros intelectuales como Poblete le han dado el estamento de documento social, Gaspar y Herrera han analizado a profundidad la crónica literaria, entre otros autores.

La crónica femenina literaria

De acuerdo a la tesis planteada en el libro *Escritoras venezolanas del siglo XIX* de María Eugenia Díaz (2009)), Venezuela tiene una larga tradición de mujeres escritoras que se remonta a la época de la Guerra de Independencia. Díaz identifica a ochenta y cinco autoras que escribieron durante el período que va de 1810 a 1908, publicaron, mayormente, en periódicos y revistas de ediciones propias, autofinanciadas. En su gran mayoría, estas mujeres pertenecían a las familias pudientes, cuya educación estaba fundamentada en el buen desempeño del rol tradicional asignado por la sociedad. En la época de Guzmán Blanco, las mujeres eran parcialmente invitadas a participar en la vida cultural del país. De manera que, dentro del género, la crónica literaria femenina tiene su espacio muy bien delimitado. Durante el siglo XX el ejercicio del periodismo y de la literatura por parte de mujeres tiene una sólida lista en Latinoamérica, entre muchas otras, podemos mencionar a Alfonsina Storni en Argentina; Elena Poniatowska en México; en Venezuela, Elisa Lerner y más recientemente, Milagros Socorro. Cada una de ellas se ha dedicado a escribir como periodistas y como escritoras de ficción, y, aunque sus temas son variados, escriben siempre desde el "ser mujer", sobre la mujer y para la mujer. Tematizan el pase de la mujer del hogar a la calle, de ama de casa a empleada remunerada, el contraste entre casada y soltera, entre el ejercicio de ciertos oficios "femeninos" y el rol de profesional,

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

la mujer privada y pública, la anónima y reconocida. Estas son algunas de las prácticas (re)vertidas por estas escritoras. Además escriben desde el corazón mismo de la ciudad y sobre ella. Sobre el cuerpo femenino -hasta hace unas décadas tapado-, no con una mirada religiosa o moralista, sino una perspectiva en la que el cuerpo se va descubriendo cada vez más para ser susceptible de análisis y crítica. Estos elementos los veremos en las crónicas urbanas de Milagros Socorro: *La Venus del Cafetal*, y de Elisa Lerner: *Jean Harlow*, analizando y contrastando ambos textos.

La Venus del Cafetal

La crónica literaria de Milagros Socorro¹ es importantísima en la gestación de la memoria colectiva urbana. A través del periodismo ha madurado sus artículos, los cuales serán la base de sus crónicas y de toda su escritura. Son crónicas híbridas envueltas en jirones de realidad y despejadas con la ficción.

El libro *Criaturas verbales* (2000) contiene 21 crónicas con temas variados que van desde lo personal hasta la política, pone sobre la mesa temas de actualidad, y como bien dice Ana Teresa Torres, quien escribe el prólogo del libro, destaca por “esa capacidad privilegiada [de la autora] de leer un país en los mínimos signos de lo que parece la banal aventura de una tierra sin más leyenda que sus *misses*, su petróleo, y de cuando en cuando, sus revoluciones, Milagros Socorro refrenda con todas las de la ley a Elisa Lerner” (2000:8).

En el texto objeto de acercamiento, notamos de entrada la referencia a la diosa del amor, y la determinación de un lugar en un espacio urbano reconocido, *La Venus del Cafetal*. Con esta entrada se confirma el carácter ligero y local de la crónica literaria, a la cual le importa destacar lo pequeño y hasta lo reconocible por un determinado colectivo, es una crónica que llamo trastocada porque se ocupa de lo pequeño, aparentemente intrascendente, de lo cotidiano, de lo sencillo.

La mirada al cuerpo femenino

Se marca el inicio de un día laboral “a las seis” (Socorro, 2000: 73) y se empieza a narrar la supuesta vida de la diosa, el texto se aleja de la crónica que cuenta lo que vio u oyó, para dar paso a la suposición

¹ Periodista y escritora venezolana. Nació en Maracaibo en 1960. Trabaja como periodista independiente en diversos medios impresos de Venezuela y Latinoamérica. Dicta talleres de periodismo y escritura creativa. Es premio nacional de periodismo (1999). Dentro de sus publicaciones encontramos *Una atmósfera de viajes* (cuentos, 1989), *Actos de salvajismo* (cuentos, 1999) con el que obtuvo el premio de narrativa de la Bienal José Antonio Ramos Sucre (Cumaná) en 1997, *Criatura verbales* (crónicas, 2000), *Cuentos guajiros* (2011), entre otros. Recibió el premio Oxfam Novib / PEN 2018. Es una intelectual activa y vigente.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

sición y reconstrucción de una vida. Infiere su edad, "...no rebasa los 20 (...)" (73), da saltos atrás para la reconstrucción, pero no de un hecho, sino de un supuesto, es un alejamiento y trastocamiento de la función primordial de la crónica, pudiéramos decir, originaria.

La mirada de la narradora es "voyeur" sin el elemento erótico, pero sí con el atisbo de celosía, "... según he alcanzado a espiar..." (73). Se trata de una mirada escondida, que pretende tomar distancia, pero no por eso resulta tímida, pues es embargadora y detallista "(...) yo acostumbro mirarla desde los pies (...)" (73). Es una mirada que va de abajo hacia arriba, que se pasea sin pudor por el cuerpo de la observada y lo describe al detalle: delgado, atlético, perfecto, una mirada femenina con visos de ironía, pechos pequeños. Esta mirada se va mezclar con la vista de la ciudad. Desde el principio hay un símil entre ciudad y cuerpo: "(...) en algunos de los edificios que se aprietan en el bulevar como una dentadura perfecta" (73), pero junto a ese cuerpo perfecto, cuya dueña vive para mantenerlo así, hay otros cuerpos, que no son tan perfectos no encajan en el canon que ha establecido esa Venus que es el de muchas, hay otros tipos de cuerpo que tienen sus realidades y cohabitan, (...) ya que ella encarna el ideal apolíneo, todo ese mundo femenino que brota en El Cafetal por las mañanas (madres llevando a los niños al colegio; señoras dobladas por el peso de las bolsas, muchachas de servicio halándose las falditas ante los gritos que emanan de las camionetas que acarrean obreros; mujeres con mono de trotar y lentes de sol que seguramente ocultan una noche de llanto ininterrumpido...) (...) (Socorro, 2000: 78).

Del análisis minucioso del cuerpo de la Venus y de la mirada a ese conjunto variado de cuerpos femeninos pasa a detallar ese pequeño espacio de ciudad, que pasa por anónimo, porque aunque tiene nombre se desconoce y vuelve al cuerpo y a la suposición. El relato oscilará entre el cuerpo-carne y el cuerpo-ciudad, ambos vivos, palpitantes, en permanente diálogo pero con una ironía que el discurso no camufla. Así que de elogio del cuerpo de la Venus pasa a criticar sin piedad su pensamiento:

(...) la Venus no piensa mientras corre, o piensa poco (...) el corredor no piensa. El corredor batalla con su respiración, con su presión arterial, con su resistencia (...) alguna vez se me ocurrió que había en la actitud de la Venus un no sé qué obsesivo que la emparentaba con los alcohólicos. Esta niña, me decía, debe correr de esta forma -y continuar el resto del día con diversas rutinas atinentes a su andamiaje corporal- para aturdirse, para no pensar (Socorro, 2000:78).

La narradora propone una imagen pero con ironía, trata de que el lector se sumerja en las interioridades del cuerpo en tanto superficie, es decir, no se queda en lo inmediato, sino que lo traspassa

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

agudamente: "y es que la ironía socava, niega y afirma la realidad. El cronista entonces nos convoca como lectores participantes a reconstruir la realidad desde su negatividad (...)" (Gaspar, 2003: 29), pone en evidencia su disgusto y hace que el lector reflexione, del cuerpo de mujer pasa al cuerpo de la ciudad de manera incisiva, circunscribiendo el espacio de manera más precisa, "en esta ciudadela que se levanta al sur del Guaire(...)" (Socorro, 2000:79), para tomarle el pulso a un fragmento y con ello medir la interiorización de una determinación: el consumo como una necesidad, "como escribió Manuel Castells, el consumo es el lugar en que los conflictos entre clases, originados por la desigual participación en la estructura productiva, se continúan a propósito de la distribución y apropiación de los bienes" (García Canclini, 1992: 3). Es decir, se generan unos procesos socioculturales y económicos que implican nuevas formas de construir la información y nuevas formas de consumirlas, por lo tanto, series nuevas de sentidos diferentes que son articulados desde la subjetividad hasta el contexto y las variables en las que se producen.

Esa toma de pulso compulsiva la notamos en todo el texto, el ojo del recorrido es el de la Venus, mirada fugaz, que no se detiene en hacer memoria: "ella carece de memoria (...)" (Socorro, 2000: 77), y contrasta con la mirada de la narradora que profundiza en ese espacio urbano y en el del cuerpo de la Venus, en un recorrido visual intenso, profundidad vs. banalidad; hay una deliberada intención de ocultar la identidad de la Venus, nunca sabemos quién es, lo suponemos, lo inferimos, pero sí hay marcas muy precisas de la ciudad, detalles, nombres, historia. El ojo es la máquina que escanea la ciudad y la examina en sus ondulaciones y grietas.

Con las técnicas de la inferencia y la suposición, la cronista nos involucra como lectores, y esto, como lo hemos visto, es un rasgo destacado de la crónica contemporánea urbana; también el uso de las técnicas permite un cruce de voces entre la propia voz de la narradora, la del lector y las que se inventa el texto mismo para los "otros".

A la luz del análisis realizado podemos afirmar que la crónica ofrece en la actualidad una audaz interacción entre lo ficticio y lo real, y esa dinámica muestra la intención de componer una imagen más realista de nosotros mismos como colectivo: "El medio para conseguirlo ha tocado en un solo acto creativo, diferentes lenguajes, como lo tenemos anotado, transitados por la historia, el periodismo y la literatura" (Gaspar, 2003: 22,23), hibridez y mixtura.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Jean Harlow

Elisa Lerner³ escribió esta crónica en 1962 y fue publicada en la revista CAL. El texto, de entrada, niega la posibilidad de diálogo, con la marca monológica.

En contraste con la crónica *La Venus del Cafetal* de Milagros Socorro, la crónica *Jean Harlow* es un escrito corto, una pieza de teatro para ser escenificada en salas pequeñas con público reducido. La protagonista es una mujer que se mira a sí misma; del texto se apropia Jean Harlow, actriz norteamericana de los años 30 y considerada un icono de belleza y glamour, el estereotipo de la época: ojos azules, mirada velada, cejas mínimas, labios rojos y cabello rubio platino.

Este monólogo es el *summum* de la banalidad de la vida rutilante de las estrellas, es una automirada, no hay otro ojo ni otra voz sino los de la protagonista: "Yo soy la mujer más linda de Norteamérica en 1930. No hago nada (...)" (Lerner, 1968: 63). Boris Muñoz en un agudo análisis sobre los protagonistas de la pantalla nos dice, "los fracasos, las sandeces, la vileza, las debilidades, el coraje y las perversiones -o falta de ellas-, imaginarias o reales, de estos héroes públicos o anónimos, han resultado un buen negocio" (2007: 107).

El texto se regodea en la ociosidad de una vida *flapper*, a la que no le importa poco o nada las desgracias fuera de su jaula de oro: "(...) soy de las pocas personas que se levanta tarde. Hay una gran depresión, hay hambre. Pero no pasa conmigo" (63). Reitera sus beneficios y bienestar y recalca que eso no pasa con ella. De una mirada sesgada surge una afirmación despiadada, sarcástica y egoísta.

Una descripción surrealista, el escenario es vacío y frívolo, es la protagonista quien nos saca de la asediante realidad y nos atrae hacia su perfecto aislamiento, nuestra mirada es a través de la cámara-ojo de la protagonista. Esto lo posibilita la escritura de la crónica, es un ojo incisivo que nos permite penetrar en los recovecos de su mente. Cada comentario que emite muestra desdén por los otros, por el resto de las personas, pero el texto mismo se encarga, irónicamente, de revertir esta visión del Yo, todopoderosa, al reconocer que son los productores los verdaderos dueños de las estrellas y los que de-

3. Elisa Lerner (Valencia 1932) intelectual venezolana, es abogada cronista, dramaturga y narradora. Formó parte del grupo literario Sardo. Desde 1959 escribe sus crónicas en medios impresos y posteriormente serán recogidas en libros. En 1964 obtuvo el premio Anna Julia Rojas del Ateneo de Caracas por la pieza *En el vasto silencio de Manhattan*. Es Premio Municipal de teatro y en 1999 fue galardonada con el Premio Nacional de Literatura. Entre sus obras más destacadas se encuentran *En el vasto silencio de Manhattan* (1961, teatro), *Yo amo a Columbo* (1979, ensayo), *Crónicas ginecológicas* (1984, crónicas), *Homenaje a la estrella* (2002, relatos), *De muerte lenta* (2006, novela), *Así que pasen cien años* (2016, crónicas reunidas).

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

ciden todo lo que hará, “[...] acaso decidan, realmente, entregar mi rostro en interminables cartulinas y en tiradas tan gigantescas como las del “New York Times” (64).

Ella es un objeto del deseo, pero un deseo errático, insaciable que no apunta a la posesión “(...) de cosas precisas o a la relación con personas determinadas (...)” (García Canclini, 1992:4), sino a la exacerbación de un estilo de vida egoísta y sin sentido. Al final, en un arranque de sincerarse con los otros, hace un *flashback* y se reconoce pobre e inculta, pero dura solo un instante, el texto cierra con un letargo y vuelta a la postura inicial de egoísmo y ociosidad.

Podemos decir que la crónica es un género de la posmodernidad, híbrido y anfibio, que incluye discursos literarios, periodísticos e históricos y los resemantiza para dar cuenta de los imaginarios colectivos y urbanos, “la diversidad existente en la crónica articula historias cuyo tejido narrativo de espacios y prácticas de significación social contribuye a la constitución de la identidad individual y colectiva y al reconocimiento de una estética hispanoamericana del género estudiado que aún falta por reivindicar” (Cuesta, 2015:72).

La crónica literaria femenina, en especial, pone en relieve el universo poco explorado de la mujer como sujeto protagonista y no secundario, desde la mirada acuciosa de narradoras que escarban en los personajes que crean o recrean. En ella se sobrevalora la mirada, sobre todo, la que se proyecta hacia el cuerpo femenino, hacia lo que piensa, lo que hace, lo que siente; y, al mismo tiempo, se exalta una voz que integra a otros cuerpos.

En definitiva, la crónica contemporánea urbana constituye una narrativa que vuelve sus ojos a la ciudad, la remarca, la hace hablar, se regodea en sus manifestaciones. Sea cual sea, la ciudad es un cuerpo susceptible de ser leído y reinterpretado. La crónica es capaz de camuflarse para dar cuenta del entramado social y cultural de nuestros tiempos a través de múltiples miradas, “(...) va perdiéndose discursivamente entre meandros que pretenden explicar las raíces y líneas derivadas con multiplicidad de efectos (...)” (Cuesta, 2015: 86).

Así pues, la crónica se afianza como un género híbrido que toma elementos de otros géneros, pero que da para formar nuevas posibilidades de escritura que hacen vibrar el presente generando significados y creando imaginarios que la convierten en vital y necesaria en la escritura de hoy.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Referencias

Cuesta, Cecilia (2010). "La crónica literaria en el aula universitaria: una experiencia pedagógica". *Legenda. Nueva Etapa*. Vol. 14. (11), 24-37.

(2012). *Cartografía e imaginarios urbanos en la crónica latinoamericana*. Mérida: Universidad de Los Andes.

(2015). "La instantánea rizomática: Narrar las urgencias". En: *Actual*, 24, (46), 85-10.

García Canclini, Néstor (1992). "Los estudios sobre comunicación y consumo: el trabajo interdisciplinario en tiempos neoconservadores". En: *Diálogos*. México.

Fontcuberta de, Mar (1993). *La noticia. Pistas para percibir el mundo*. Barcelona: Paidós

Herrera, Earle (1986). *La magia de la crónica*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

(1997). *Periodismo de opinión. Los fuegos cotidianos*. Caracas: Litterae editores.

Lerner, Elisa (1968). "Jean Harlow". En: *Una sonrisa detrás de la metáfora*. Caracas: Monte Ávila.

Muñoz, Boris (2007). "Anna Nicole: Del mal gusto entendido como una de las bellas artes". En: *Despachos del imperio*. Caracas: Random House Mondadori.

Poblete, Juan (2007). "Crónica y ciudadanía en tiempos de globalización neoliberal: la escritura callejera en Tras las huellas de una escritura en tránsito". En: *La crónica contemporánea en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones Al Margen.

Rivas, Luisa (2005). *La noción de historia en La galera de Tiberio de Enrique Bernardo Núñez y otros relatos ficcionales venezolanos*. Instituto de Investigaciones literarias Gonzalo Picón Febres, Universidad de Los Andes (tesis de maestría).

Socorro, Milagros (2000). "La Venus del Cafetal". En: *Criaturas verbales*. Caracas: Fondo Editorial Angria

Gaspar, Wilmans (2003). *La crónica de ficción literaria en Alfredo Armas Alfonso*. Barcelona (Venezuela): Fondo Editorial del Caribe.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404



Arthur Leipzig: Juegos de tiza, Prospect Place, Brooklyn, 1950.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

ELEMENTOS DE LA CRÓNICA LITERARIA EN LA LITERATURA JUVENIL E INFANTIL: LA CALLE ES LIBRE (2012), UN PINGÜINO EN MARACAIBO (1999) Y LA COMPOSICIÓN (2008)

Angélica María Salas G.
Universidad de Los Andes
Venezuela
angelicamsalas@gmail.com

DOI:<https://doi.org/10.53766/VOZES/2023.29.04>

Recibido: 03/06/2023
Aprobado: 27/06/2023

RESUMEN

En este artículo se estudian y analizan tres cuentos de la literatura infantil venezolana del siglo XX. El trabajo tiene por objetivo mostrar a estudiantes, profesores, investigadores y público en general una aproximación hermenéutica para observar el comportamiento de los rasgos de la crónica literaria presente en los relatos. La investigación es de tipo documental y apoya una propuesta de análisis literario, que pretende ampliar los abordajes teóricos para el modelo de la literatura infantil y juvenil. Dado que generalmente se obvian o excluyen ciertas categorías porque son consideradas como propias de la literatura para adultos.

Palabras claves: literatura infantil y juvenil, crónica literaria, literatura venezolana del siglo XX.

Cómo citar: Salas, Angélica (2023). "Elementos de la crónica literaria en la literatura juvenil e infantil: *La calle es libre* (2012), *Un pingüino en Maracaibo* (1999) y *La composición* (2008)". *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios* 29: 96-107.

ELEMENTS OF LITERARY CHRONICLE IN YOUNG ADULT AND CHILDREN'S LITERATURE: LA CALLE ES LIBRE (2012), UN PINGÜINO EN MARACAIBO (1999), AND LA COMPOSICIÓN (2008).

ABSTRACT

This article studies and analyzes three stories from Venezuelan children's literature of the 20th century.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

The objective of this work is to provide students, teachers, researchers, and the general public with a hermeneutic approach to observe the manifestation of features of literary chronicle within these narratives. The research is of a documentary nature and supports a proposal for literary analysis, aiming to expand theoretical approaches for the model of children's and young adult literature. This is important as certain categories are often overlooked or excluded due to their association with adult literature.

Keywords: children's and young adult literature, literary chronicle, Venezuelan literature of the 20th century.

Introducción

Resulta complejo intentar definir a la crónica literaria contemporánea, sobre todo si se piensa que concretarla equivale a delimitarla. En este sentido, se entiende como un texto que surge del ámbito de lo cotidiano caracterizado por la brevedad, y en su lectura rápida intenta “convencer” al lector con su argumento categórico y preciso. Dentro de esa singular forma literaria operan entonces ciertos “procedimientos y técnicas como el manejo del dato histórico constatable en la ficción, la intertextualidad, el recurso del humor y la ironía, el manejo de la diada espacio-tiempo, así como también el fragmento y el detalle propios de los pequeños relatos (minicuentos)” (Gaspar: 2003: 19).

En este caso se tratará de vincular las obras de Mónica Doppert *La calle es libre* (2012), su primera edición corresponde a 1980; *Un pingüino en Maracaibo* (1999) de Salvador Garmendia y *La composición* (2008) del chileno Antonio Skármeta. Estos relatos cuentan con al menos tres elementos identificados con la crónica de ficción literaria.

Para los textos mencionados se destacan los siguientes niveles de aproximación: 1) el manejo “del dato histórico constatable en la ficción”, de manera directa o indirecta, a través del manejo cuidadoso del referente histórico real; 2) el universo del humor, presente en gran parte de las obras y 3) la intertextualidad desarrollada en las diferentes relaciones entre el texto y otras posibilidades literarias, fílmicas o artísticas, entre algunas.

No se incluye la ironía, porque se trata de un juicio de valor de mayor complejidad, y en un texto infantil y juvenil deja de ser atractivo para el lector, incluso puede generar confusión. Por lo tanto, no está presente la ironía ni en los personajes, ni en las historias narradas. En este artículo se detallan tres formas de hacer crónicas urbanas, pues la ciudad es el lugar donde transcurren las acciones de los per-

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

sonajes en los dos primeros textos, sobre todo en Garmendia y Doppert.

En este particular son locus de enunciación que parecen estar vivos y responden a los latires de sus habitantes, a esas pulsiones de humor, reflexión y sentido de pertenencia respecto a la urbe.

Mientras que en *La composición* la ciudad no se define por nombres o direcciones específicas, ya que aparece innominada porque la afectación de la misma pudo ocurrir en cualquier país latinoamericano, igualmente la atención se enfoca en los acontecimientos y las relaciones de los personajes entre sí.

1. El dato histórico constatable

En todo texto existe el elemento probatorio el cual se determina mediante la conexión entre la obra y el referente real, no se trata de comprobar que lo expuesto en cada obra deba ser absoluta verdad o ficción, sino de la existencia de caracteres propios de la composición literaria así el sentido de constatación de lo histórico sería de la siguiente manera:

Así se advierte cómo la realidad "real" u objetiva se recrea por medio del lenguaje y los recursos literarios de la ficción. Lo ficticio, entonces, está en la forma: imágenes, metáforas, símiles y estructura, y no en el hecho real. Pero la crónica literaria permite ir más allá: la introducción de diálogos imaginarios, de personajes creados por el autor, de voces que podrían provenir del habla popular, todo ello con el fin de plantear una situación real o recrear la historia contada sin soltar amarras de la técnica (Herrera, 2014: 28)

Estos rasgos se evidencian en las tres obras mencionadas, en ellas el lenguaje recrea lo que pudo ocurrir en una barriada; o lo que pudo experimentar la gente que nunca había visto a un pingüino y lo que posiblemente pudo estar pensando y sintiendo un niño al vivir bajo un régimen dictatorial. La crónica literaria rebasa cualquier pretensión de anécdota y se compromete con la estética del lenguaje a través de formas proteicas diversas (metáforas, símiles, etc.), con ellas involucra al lector en un segundo proceso de reconstrucción de la obra a partir de imágenes, lenguaje e imaginarios, en el horizonte del plano contextual del relato.

En otra perspectiva, a partir del campo de la recepción estética infantil el horizonte de experiencia de los jóvenes lectores se amplía para (re)producir experiencias significativas vinculadas a los diferentes niveles de identificación de los lectores con los personajes. En este punto se considera que la crónica literaria puede darse en el campo de la literatura infantil y juvenil, debido a que también comparten un emblema en común: la estructura de la estética de la recepción.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

En *La calle es libre* (2012) de Mónica Doppert se relata el comienzo, desarrollo y conclusión de la lucha de unos niños por lograr un área de recreación en su barrio, ellos al comienzo están solos pero luego gracias a la intervención del bibliotecario, de la única biblioteca del barrio, obtienen el apoyo de sus padres y de la comunidad que los acompañan a las protestas ante el Concejo Municipal.

La historia se fundamenta en un episodio real, sobre unos niños que habitan en una zona de Caracas y requerían de la atención gubernamental para lograr su propio espacio de juegos y recreación familiar, pero no solamente se enfatiza en este acontecimiento, sino que el texto por inferencia se abre hacia la reflexión respecto a la problemática que puede generar la concentración de grupos humanos en zonas no aptas para la construcción de viviendas, en consecuencia las carencias impiden unas mejores condiciones de vida, sobre todo para los niños, esto se expresa de manera clara en la contratapa del libro:

En Caracas, la gente que venía del interior se ubicó en los cerros que rodean la ciudad, pensando que algún día podrían vivir en el valle, sin miedo a las lluvias y derrumbes, con suficiente agua potable, sin olor a cloacas y sin basura. Pero casi todos se fueron quedando allí y más gente siguió llegando. Hoy, casi la mitad de la población de Caracas vive en los llamados "barrios", que en Brasil se llaman "favelas", en Chile "poblaciones callampas" y en México "villas miseria".

LA CALLE ES LIBRE está basado en la historia verdadera de unos niños del Barrio de San José de La Urbina, que querían un parque de juegos. Aún no lo tienen pero siguen soñando y luchando por conseguirlo. Y de la misma manera que la realidad fue base de este cuento, pensamos que este cuento puede... (Doppert, 2012).

Esta cita pertenece a la contratapa a modo de prólogo, luego la ilustración viene a consolidar lo expresado por los personajes, al mismo tiempo que hace las veces de la fotografía que acompaña al reportaje de prensa o a la nota periodística. En este caso se observa que tanto el texto como la ilustración corresponden a la misma autora, ello posibilita una linealidad en cuanto al desarrollo de la historia narrada, y frente a la historia ilustrada.

También se logra apreciar el hipotexto de la crónica de ciudad, comenzando la narración desde los tiempos en los cuales los cerros de la ciudad de Caracas estaban limpios, tan solo "una casa de bahareque" y luego con los desplazamientos humanos se coloniza al cerro de manera desordenada, hasta crecer de tal forma que llega hasta la ciudad, punto dentro del relato en el que aparecen los niños del barrio a manifestar sus inquietudes, porque sus juegos de pelota no pueden darse en medio de los vehículos que van de un lado a otro.

Es posible hacer un paralelismo entre Doppert y Poniatowska, esta última con su obra *Fuerte es el silencio*

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

(1980), allí la escritora mexicana presta su voz para que los "silenciados" hablen a través de los personajes, que además son fotografiados para hacer constancia de la realidad que viven esos niños, y para denunciar las precariedades de un sistema de asistencia social que se olvidó de los más necesitados.

Por otro lado, en Doppert el contexto es el barrio caraqueño y las necesidades aparecen de manera "suavizada" bajo la intención de pedir un parque, y no como denuncia, solicitud movida por la falta de espacio para jugar. Allí la voz de quienes no son tomados en cuenta llega hasta El Concejo Municipal, acompañados por sus madres y la comunidad los niños logran ser escuchados por el personaje del político, de profundas aspiraciones reeleccionistas, quien luego del escándalo de la prensa por unas entrevistas realizadas en el barrio por una periodista, dice que "sí" al parque.

Sin embargo, es la misma comunidad la que termina de organizar el parque, en este sentido el relato adquiere la dimensión de la crónica urbana debido a la intencionalidad de retratar un segmento, como el del lente de la cámara, dentro del cual la urbe se hace compleja y queda atravesada por las necesidades de un grupo periférico.

De manera similar, en *Un pingüino en Maracaibo* (1999) la noticia de la llegada de un pingüino al puerto de Maracaibo en el año de 1955 generó tal impacto en la comunidad marabina, que se difundió en la prensa y medios de la época, tal acontecimiento inspiró a Salvador Garmendia a recrearlo en ese relato.

La historia comienza con el curioso encuentro del personaje de Larry y el pingüino, éste último proveniente de los mares del sur. Este hombre conoce al pingüino en uno de los puntos de embarque que hacía el buque petrolero por los lados de la Patagonia. Ambos de alguna manera se comunican y finalmente Larry logra atraer al animalito hacia él. Pronto se hacen amigos, e incluso mediante una simple serie de palmetazos al suelo el animal responde según lo que le pregunte Larry.

En uno de sus destinos el buque llega hasta la calurosa ciudad de Maracaibo, allí Policarpo, nombre que aceptó el pingüino, de forma inesperada se escapa para salir a pasear por aquella ciudad nueva y brillante, en sus andanzas causa revuelo entre sus pobladores, al punto de aparecer en los noticieros, en la televisión, en la radio y hasta en una alegre gaita.

De este modo, la noticia del pingüino se hace eco en cada rincón de la alegre ciudad, distribuida

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

mediante la prensa, la radio, la televisión y los juglares de la gaita marabina.

Esto abarca cuatro niveles de crónicas: la nota con fotografía incluida en el periódico, que alerta sobre el peligroso animal que merodea la ciudad, luego la imagen en la televisión, con su respectivo "última hora" y el anuncio carnavalesco del reportero radial, más la noticia radiada sazónada de estridentismo y acompañada del respectivo conjunto gaitero que estrena en vivo su nuevo éxito «La gaita del pingüino».

Como se destaca, no solamente resalta un acontecimiento meramente ficcional, sino de referente real, incluso al final del libro aparece la fotografía original del ejemplar del pingüino, disecado, sobre un ladrillo que dice: "Mr. Phelps aunque ud no lo crea! Un pingüino maracucho. 4/4/1955". La figura está a cargo de la fundación H. Phelps, de manera que existe un referente exterior que permite anclar o contrastar la historia real con la historia narrada en el cuento de Garmendia tiempo después. De modo que ficción y realidad conviven en un mismo conjunto literario:

Sin embargo, más que el relato lineal, al lector le atrae la riqueza literaria que hace de una historia común y corriente, un texto interesante. Podríamos citar otros ejemplos que demuestran cómo un hecho real -valga la redundancia para quienes no crean en hechos reales o ficticios-, sin ser excepcional, puede ser convertido literariamente en una historia o relato lleno de atracción e interés, sin distorsionarlo en su esencia. Y los recursos para alcanzar tal fin no son exclusivos de la novela y cuento, sino también, perfectamente válidos en el periodismo. (Herrera, 2014: 79)

La secuencia de eventos puede seguirse fluidamente a través de las ilustraciones de Mariví Frías, su maravilloso trabajo captura como en una instantánea el brillo y el movimiento característico de la ciudad, en el mercado, en la plaza, en las calles y en el puerto; las cuales funcionan como fotografías del reportaje.

Igualmente, la imagen de ciudad del autor se resuelve en el humor y el susto de los habitantes al encontrarse con aquello diferente a ellos, "el otro", la tensión se genera al descubrir la diferencia dentro de lo común en el paisaje urbano.

En esto se asemeja a las otras urbes literarias de Garmendia: *Galileo en su reino* (1987), cuyo ambiente agobiado por el ruido de los autos y el imperio de los centros comerciales no le impiden a Galileo (un gato) soñar que es el protagonista de una audaz aventura felina. Otras ciudades como las de *Los pequeños seres* o *Memorias de Altagracia*, son más agresivas y de mayor profundidad psicológica.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

La crónica urbana de *Un pingüino en Maracaibo* explora en dos planos su espacio-temporal: desde la mirada de Policarpo, donde el "otro" es el hombre y desde Larry para quien Policarpo es el "otro", el juego de las diferencias resulta del cruce de perspectivas, que luego se multiplica con el paseo de Policarpo por la ciudad y allí lo verán los otros cientos de ojos como algo raro.

Por otro lado, el hecho de que Larry haya inventado un método para comunicarse con el pingüino, el hecho de otorgarle voz o mejor dicho comunicación, de darle la palabra para que se exprese en un modo rudimentario, se pudiera comparar con las historias de hadas en las cuales los animales hablan o se comunican con los humanos. El "otro" cobra vida mediante la ilusión de la posible palabra hablada en Policarpo, de forma que ahora no será solo la voz del hombre, sino que se incluye una tercera voz que ofrece sus impresiones a un narrador omnisciente.

En *La composición* (2012) de Antonio Skármeta, corresponde al momento histórico de la dictadura chilena, allí la reconstrucción del momento se logra mediante las impresiones que tiene un niño sobre lo que él entiende por "dictadura", la mimesis de la realidad la logra la palabra, aunque en ocasiones dice más "el silencio" y es más importante callar que decir ciertas cosas:

En el último mes, desde que las calles se llenaron de militares, Pedro había notado que todas las noches el papá se sentaba en su sillón preferido, levantaba la antena del aparato verde y oía con atención noticias que llegaban desde muy lejos. A veces venían amigos que se tendían en el suelo, fumaban como chimeneas y ponían las orejas cerca del receptor. Pedro le preguntó a su mamá: ¿Por qué siempre oyen esa radio llena de ruidos? /-Porque es interesante lo que dice. - ¿Qué dice?/-Cosas sobre nosotros, sobre nuestro país./-¿Qué cosas?/-Cosas que pasan./-¿Y por qué se oye tan mal?/- La voz viene de muy lejos.(Skármeta, 2008: 4).

Nuevamente la voz de los que no pueden decir nada se fija en la radio, en las lejanas voces que dan cuenta de lo que ocurre bajo la opresión del régimen militar, multiplicado como un eco en diferentes etapas de la historia chilena y latinoamericana.

Lo que cuenta esta historia es un periodo en la vida de un niño llamado Pedro, resumido en unos días de escuela, concretamente el día en el que un Capitán militar visita la escuela del niño y ofrece un premio a la mejor composición escrita, el tema: ¿Lo que hace mi familia por las noches?

Bajo una estricta vigilancia los dictadores debían controlar al máximo las acciones y "pensamientos" de los subordinados habitantes, para ello se valen de los más inocentes, pero no por eso tontos, así en un momento Pedro interpela a su padre y le dice: "¿Los niños pueden estar en contra de la dictadura?". De este modo, la reflexión del niño se hace sentir en los demás compañeros de escuela, dada sus apreciaciones

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

negativas sobre el hecho comenzará a elaborar su trabajo escolar.

Por otra parte, en cada ejemplo las ilustraciones juegan el papel de una segunda lectura, aquí el ilustrador español Alfonso Ruano destaca al final de la última página "quise hacer las imágenes de un reportaje" (cita de la contratapa final), y realmente todo el libro es un reportaje desde la perspectiva del niño Pedro, respecto a un fragmento de su vida bajo un régimen militar, que debido a sus características puede darse en cualquier país latinoamericano.

2. El humor

Al revisar este aspecto se destaca la importancia de este, ya que en ocasiones funciona como un mecanismo de ruptura de la tensión, es decir, que relaja la seriedad del asunto retratado en el relato para mantenerlo vivo. Aunque de modo general, en los textos para jóvenes y niños el humor es indispensable debido a que forma parte de los elementos lúdicos presentes en las obras, asimismo a través del juego se inculcan valores y conocimientos que deben ser extraídos a partir del mismo joven lector mediante las inferencias.

Se parte entonces de la idea de que el adulto mediador contribuya a que el pequeño sea guiado para que él mismo valore y contraste lo expresado en los diferentes textos literarios. Por lo tanto, el humor es un carácter compartido, pero que, en las crónicas y el periodismo, como tales vienen a establecer paradigmas que van desde:

La columna humorística, la caricatura, la sátira en versos han hallado albergue en pequeña y gran prensa. También han abundado las publicaciones propiamente del humor, de las cuales podemos señalar como características la crítica social y la denuncia política. En la historia contemporánea nuestra prensa humorística ha jugado un papel importante y comprometido en las luchas contra las dictaduras, lo que significó persecuciones, carcelazos y presiones de todo tipo a sus promotores (Herrera, 1986: 72).

Desde este planteamiento lo humano y lo social se trivializan no para ridiculizarse, sino para abrirle camino a la reflexión de hecho en *La calle es libre* (2012), luego de las discusiones en el barrio, las notas de prensa, el reportaje de la periodista, los encuentros y discusiones ante el Concejo Municipal, finalmente la comunidad obtiene la concesión del parque:

Y así fue. Una mañana amarraron una cinta roja en la entrada del terreno, y las doce en punto el concejal, vestido muy elegante y con los zapatos lustrosos, cortó la cinta con unas tijeras largas. -Claro, ¿no ven que ya vienen las elecciones? Pero apuesto a que no van a hacer más nada (Doppert, 2012: 32).

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Estas palabras corresponden a una de las niñas que lucha junto a sus vecinos y amigos por su espacio infantil, allí se interpela al adulto desde la voz del niño y esto resulta gracioso al adulto. En cambio, para los niños las situaciones de humor dentro del texto son de naturaleza sencilla, como el señor gordo que se pone rojo de tanto gritar.

Por lo tanto, existen diferentes niveles en los cuales se puede reflejar el humor, no sólo en el ejemplo, sino en los otros restantes, así en *Un pingüino en Maracaibo* el humor referido a situaciones conocidas, denominamos así a los dos modos de recepción: adulto y niño, aunque el humor es uno solo, la apreciación del niño está más depurada de prejuicios y manejo de dobles discursos que la del adulto.

Las situaciones más graciosas no tratan del desmontaje de lo político, como en el ejemplo anterior, sino que se reflejan a nivel social frente a lo que es desconocido para los transeúntes: “- ¿A qué colegio pertenecerá ese uniforme tan raro? -No sabía que existieran mesoneros enanos”, comentarios que aluden a la comparación entre lo conocido y lo extraño, en función de un rol social: ser estudiante o trabajador. Pero al ser reconocido en su condición de foráneo de inmediato inicia el alboroto, y Policarpo pasa del anonimato social a ser “peligroso”, pues su extravagante forma de chillar hace que la gente huya despavorida, aquí lo absurdo causa la risa por igual, aunque el pingüino también corre asustado de la muchedumbre.

Al final de la historia cuando lo encuentra Larry los dos van felices al barco de nuevo, tan felices que marchan al son de la salsa.

En *La composición* (2012) el humor surge para segmentar un poco la tensión del momento, sobre todo cuando ellos niños están realizando el trabajo que les pide el Capitán Romo. En ese episodio Juan y Pedro están sentados uno al lado del otro y hablan en voz baja sobre qué escribir porque en sus casas son similares las acciones:

- ¿Qué hicieron tus papás ayer? -preguntó Juan/- Lo mismo de siempre. Llegaron, comieron, oyeron la radio y se acostaron. / -Igualito mi mamá. / - Mi mamá se puso a llorar de repente-dijo Pedro. / - Las mujeres se la pasan llorando. / -Yo trato de no llorar nunca. Hace como un año que no lloro. / - Y si te pego en el ojo y te lo dejo morado, ¿no lloras? / - ¿Y por qué me vas a hacer eso si soy tu amigo? / -Bueno, es verdad. (Skármeta, 2012: 27).

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

El humor en cada caso tendrá un receptor en particular, el adulto o el niño debido a la situación que se desarrolle, además de *La composición* Skármeta escribió otro libro similar: *No pasó nada* (1970), allí se trata de un joven de 14 años que se traslada de Chile hasta Alemania en calidad de refugiados políticos, la narración está referida a partir de la perspectiva del joven, ya no es el chico del tercer grado que juega solo fútbol, allí el humor adquiere la densidad del adolescente y por tanto muestra diferentes matices.

A nivel general hemos presentado el modo en que el humor de la crónica literaria opera en los relatos infantiles destacados, en dos niveles adulto/niño, para motivar la reflexión en el primero y para hacer el toque lúdico en el segundo. No obstante, el humor está siempre presente en los textos de carácter infantil y juvenil, salvo que para estos relatos se vinculan tres elementos de la crónica literaria para compararlos en el corpus seleccionado.

3. La intertextualidad

Este último rasgo se explica mediante la relación del texto con otros, por mención directa, por alusión, etc., son diversas las formas de hacerlo, pero estrictamente en los tres ejemplos tenemos varios niveles, en el primero señalamos el trasfondo social, ubicado en la pertinencia que tiene un evento para un conjunto o comunidad en particular. En *La calle es libre* (2012) el tema del parque se extrae de la vida real, de modo que el intertexto es la comunidad del Barrio San José de la Urbina, Caracas.

Pero no es solamente ese hipotexto, allí afloran los relatos de los primeros naturalistas de Caracas, en la cálida descripción de lo que eran los cerros antes de la llegada de los provincianos, así el éxodo rural marca otro escalafón en caso de la Venezuela en tránsito de lo rural a lo industrializado, que es la etapa que define el tema de la falta de espacio en el Barrio. Esa nueva modalidad urbana traslada literalmente el cerro a la ciudad, con ello la contaminación pululante, la conservación del medio ambiente, tema que en un trabajo de Ana María Machado titulado *Jararaca, perereca y tiririca* (2009), ambos impulsan la reflexión sobre el desmedido y creciente avance de la urbe, muy a pesar de los antiguos habitantes de los bosques y las selvas.

Para el caso de Salvador Garmendia con *Un pingüino en Maracaibo* el texto de fondo salta de la prensa regional del Zulia, su extraordinaria noticia motiva la recreación literaria del hecho vivenciado de forma real por los ciudadanos del momento en el año de 1955. El encuentro con "el otro" recuerda un poco el suceso del encuentro de dos mundos, puesto que Larry es quien descubre a Policarpo, le enseña a comunicarse y le sirve de compañía en su larga travesía de barco; Larry se muestra como un

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Crusoe moderno e ingresa desde la lejanía a la contextualidad (isla) de los pingüinos, le educa, al estilo de un colono, del mismo modo viaja en barco y el cargamento del mismo representa el estatus del poder: Petróleo. El motivo del viaje y las aventuras son parte del texto.

Finalmente, *La composición* se instala en la capa social del cambio, pero no favorable, pues se trata de una dictadura relatada por la voz de Pedro, un niño de tercer grado. En un primer orden el régimen militar impone comportamientos en los ciudadanos, pero el niño siente que no está bien seguir ese patrón, es un disidente.

Así el fenómeno de la dictadura chilena se convierte en un hipotexto, luego confrontado con el metatexto visto en el escrito del niño, donde no pasa nada, pero las voces hertzianas lo dicen todo. Una segunda manera de apreciación descansa en la actuación heroica de Pedro, quien debe salvar a su familia como en los cuentos tradicionales o folclóricos, y lo hace mediante el uso de la palabra como si se tratara de un conjuro mágico que aleja el mal de su familia. Este pequeño héroe debe asumir que aquello que escriba puede modificar su futuro como familia.

Los efectos o las posibles respuestas que puedan tener los textos seleccionados permiten elaborar una apreciación que reposa en la estética de la recepción, inicialmente mencionamos los dos horizontes de recepción de Jauss (interno/obra y contextual/lector), a esto se le agrega el carácter de lo temporal, también común en las crónicas literarias, de manera que cada lector de una época leerá de una forma diferente a otro lector de una época siguiente, con ello queremos significar que el problema de la falta de espacio para un parque en un barrio capitalino, la dictadura o la aparición de un pingüino tendrán distintas connotaciones en los momentos históricos propios.

En los niños y jóvenes la recepción de un cuento de hadas de hace 20 años no es igual a la de nuestro presente, ni a la del futuro, aunque algunas problemáticas se mantengan vigentes como el cuidado del medio ambiente. Así los niveles y competencias, tanto en las crónicas literarias como en los textos que destacamos, se rigen por fenómeno de la temporalidad y los horizontes de experiencia, lo que constituye una "tradición de recepciones". Sin embargo, la temporalidad en la que se enmarcan no es efímera debido a la trascendencia temática y al carácter estético de su lenguaje.

Igualmente, los textos seleccionados para el corpus están relacionados entre sí por: el dato histórico constatable, el humor y la intertextualidad, características descritas por Gaspar (2003) para las crónicas literarias. En este sentido, pueden verse como crónicas literarias gracias a los procedimientos textuales emplea-

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

dos por cada autor, determinados por el lenguaje y la temática, ambos permiten la reconstrucción de ficciones que tienen un hipotexto de contenido humano cuya interpretación del "otro" consolida la inclusión del mismo a través de los valores de la amistad, la honestidad y el humor.

Pero la diferencia principal que nos motiva a revisar estos tres autores Mónica Doppert, Salvador Garmendia y Antonio Skármeta, y no otros, ni otras obras tiene fundamento en el carácter testimonial y narrativo de referente real, esto es lo que relaciona a las obras con la crónica literaria.

Referencias

Doppert, Mónica. (2012). *La calle es libre*. Ilustraciones de Mónica Doppert/ Kurusa. Caracas: Ediciones Ekaré.

Gaspar, Wilmans. (2003). *La crónica de ficción literaria en Alfredo Armas Alfonzo*. Caracas: Fondo Editorial del Caribe-

Garmendia, Salvador. (1999). *Un pingüino en Maracaibo*. Ilustraciones de Mariví Frías. Caracas: Playco Ediciones.

(2003). *Galileo en su reino*. Ilustraciones de Marcela Cabrera. Caracas: Monte Ávila Editores.

Herrera, Earle. (1986). *La magia de la crónica*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Puerta, Maén. (2012). *La estética de la recepción. Un estudio etnográfico*. Mérida, Venezuela, Vicerrectorado Académico. Universidad de Los Andes.

Skármeta, Antonio. (2012). *La composición*. Ilustraciones de José Ruano. Caracas: Ediciones Ekaré.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404



Max Ernst (1923) "La mujer tambaleante"

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

MARLENYS O LA OTRA FEMINIDAD

Emiro Colina
Universidad de Los Andes
Venezuela
gregoralfmedi@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0001-9812-0777>

DOI:<https://doi.org/10.53766/VOZES/2023.29.05>

Recibido: 30/04/2023
Aprobado: 07/06/2023

RESUMEN

En este sucinto análisis trazo algunas líneas para comprender la dimensión arquetípica del personaje del cuento "Marlenys nunca se sueña en Caracas", pieza integrante de *El regalo de Pandora* (2011), del narrador venezolano Héctor Torres. La tentativa enfoca, además, otros entes de la ficción sirviéndose de los aportes de Fernando Rísquez en *Aproximación a la feminidad* (2007). En el relato en cuestión, lo femenino aparece como espacio ambiguo, remoto, contenedor de aspectos mitológicos, y lo masculino falla en su estamento social; es, dentro del campo de referencias, violento, ausente, ambivalente, disloca la heterosexualidad en la que ha sido instituido.

Palabras clave: arquetipo, feminidad, masculinidad, heterosexualidad, mitología

Cómo citar: Colina, Emiro (2023). "Marlenys o la otra feminidad". *Voz y escritura. Revista de Estudios Literarios* 29: 109-114.

MARLENYS OR THE OTHER FEMININITY

ABSTRACT

In this concise analysis, I trace some lines to comprehend the archetypal dimension of the character in the short story "Marlenys nunca se sueña en Caracas", an integral piece of "El regalo de Pandora" (2011), by the Venezuelan narrator Héctor Torres. The attempt also focuses on other entities within fiction, using the contributions of Fernando Rísquez in "Aproximación a la feminidad" (2007). In the mentioned story, the feminine emerges as an ambiguous and distant space, containing mythological aspects, while the masculine falters within its social realm. Within the realm of references, it is portrayed as violent, absent, ambivalent, disrupting the heterosexual framework in which it has been institutionalized.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Keywords: archetype, femininity, masculinity, heterosexuality, mythology.

El devenir femenino invocado por Héctor Torres (Caracas, 1968) en ese conjunto de cuentos reunidos bajo el título *El regalo de Pandora* (FB Libros, 2011) guarda el imaginario mítico de la primera mujer, aquel episodio fundacional –la creación– que trae ciertas marcas, componentes (sexo, perversidad, erotismo) que narran el despliegue del cuerpo, la ruina del hombre. Hécate, Venus, Afrodita, Pandora, Eva, Lilith articulan la genealogía, o mejor, la constelación de presencias. Según Rísquez, psicoterapeuta venezolano, la entidad femenina es triforme: “Jung (...) descubrió que toda mujer es trina en esencia y una en persona. La mujer es un trébol con tres lóbulos: Deméter; la madre, Kore; la hija; y Hécate, la encantadora” (2007: 222). La mujer, entonces, habita el enigma, lo encarna. Ha sido incógnita, herida, culpa, tragedia. Es bella y al mismo tiempo terrible. Engendra, mantiene, devora.

En “Marlenys nunca se sueña en Caracas”, pieza de la serie escrita por Torres, hallamos una forma arquetípica bastante interesante, pueda que su oscilación entre en diálogo con este mundo en vértigo donde lo identitario y sexual disloca asideros sociales. Marlenys es lesbiana y su imprecisión obedece a la fallida y dramática relación con el otro: el hombre, la ciudad, las mujeres. Desde el plano arquetípico hay un juego encabezado por Hécate y Artemis, aunque se observan, incluso, pistas de Afrodita. En el personaje nada es seguro, ni la identidad ni sus gustos; es artemisiano, ambiguo, coexisten dos polos: masculino y femenino.

Marlenys es la *Artemisa* cuyo padre le ha fallado y el rechazo la conforma y desgracia. Tratemos, *grosso modo*, la etimología del nombre Artemis para describir el aspecto hermafrodítico. Su raíz etimológica es *arkt*, oso. Artemis significa “Ella-Osa”. Inquieta otro rasgo, la imposibilidad de diferenciar: “Es imposible distinguir un oso de una osa: ambos son peludos e igualmente feroces. La imagen que se nos presenta es la de un animal poderoso” (Rísquez, 2007: 106). El arquetipo es ambivalente, quiere decir que existe movimiento: “(...) la ambivalencia de lo femenino y lo masculino, pero no en forma compuesta sino apuesta” (Rísquez, 2007: 103). Si tomamos estos datos, Marlenys desempeñaría la posición de la *Arktoi*, doncella descendiente ubicada en el complejo de Kore, una inusual flor del Caribe. Es necesario ver, en este sentido, cómo se plantea la masculinidad en la vida de Marlenys a través de dos personajes, Ramón (tío) y Alcides (padre):

Marlenys no sabía a quién odiaba más. Ramón ofrecía indiscutibles razones para puntear en las encuestas. Pero nunca entendió que Alcides, ese que estaba llamando a ser su héroe, ese hombre grandote visto desde el recuerdo de sus cuatro años, se entregara al alcohol y se quebrara con tanta facilidad. Marlenys se defraudó al saber que su papá carecía de algo que se llamaba temple (...) (2011: 97).

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Más adelante:

A Ramón le decían Moncho, y esa era la palabra más repulsiva que Marlenys conocía en su vida. Para ella significaba asco. Le sonaba a "mocho" (...) Si algo llevó consigo con perruna lealtad (...) fue esa imagen (...) de ese tallo marrón y púrpura emergiendo del pantalón de Ramón (...) Y se le venía a la mente, cada lunar, cada pliegue, cada vena (2011: 98).

Notemos otro aspecto, un relato que pulsa y, en la medida que lo hace, recita la afrenta de Artemis y sus doncellas, el legado que se incorpora ante la presencia corrupta, penetrante de lo masculino. En "Marlenys nunca se sueña en Caracas" se vuelve a eso con decepción y repugnancia: "Cada vez que recordaba a Asco [Ramón] le entraba una arrechera que la agotaba físicamente (...) y dejaba, al desnudo, en el lecho recoso de su corazón, la rabia, la grima y su infinita indignación que nunca se sacaría" (2011: 105). Artemisa no quiere saber nada de los hombres, pero su atención puede ser interpelada por una masculinidad honesta y cálida: "(...) que le quite su rencor y su terror" (Rísquez, 2007: 120). En la narración de Torres hay otro personaje que atrae a Marlenys: "Rodolfo se llamaba esa excepción. Ese 'casí' misterioso y amable. La trataba como a ella le hubiese gustado que la trataran los hombres" (2011: 101). Ahora bien, la heterosexualidad es puesta en jaque. El gay marca, por consiguiente, un modo de ser y estar dentro de la precariedad social; resiste la violencia de la urbe (Caracas). Rodolfo inserta, como dice Gabriel Payares, el prototipo de la "masculinidad femenina". El personaje también es impreciso: "Era una pana ese Rodolfo, se decía [Marlenys] cuando comenzó a tratarlo. Una tipa con encanto especial, se decía a cada rato, para ponerle un nombre a la palabra perplejidad" (2011: 101). Ese enigma asoma en el fondo el guiño de lo que no puede definirse, algo que está entre y que no se superpone, ¿el principio cosmogónico condensado en estos arquetipos?:

[A Marlenys] (...) no le gustaba dudar de sus dos o tres inalterables convicciones. Que le daban asco los hombres, era la primera. La segunda y la tercera eran consecuencias de la anterior. Pero ahora se aparecía una contradicción: se llamaba Rodolfo y no terminaba de adoptar una forma definitiva (2011: 19).

Precisemos un par de cuestiones al respecto para desembocar en el símbolo. El principio cosmogónico de las *syzygias*, [unión, apareado] invocado en (por) los personajes, y el tema artemisiano en Marlenys, apela esencialmente a lo dicho por Jung: "El agua es el 'espíritu del valle', el dragón del agua del Tao cuya naturaleza es similar al agua, un Yang integrado en el Yin" (1970: 24). El agua simboliza lo femenino (Yin), y el ánimus —inmerso en la profundidad— lo masculino (Yang). Es por ello que tanto Marlenys como Rodolfo representan la composición universal. Esta visión cosmogónica abre la siguiente arista: "Cuando se habla de feminidad y masculinidad —aclara Rísquez— es lógico pensar en términos de hembras y machos; sin embargo, ni unos ni otros representan a la masculinidad o a la feminidad ni a todo el caudal psicológico que esto envuelve" (2007: 182). El ser humano se mueve psicológicamente y

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

ánimicamente por una díada, masculinidad y feminidad. Todo hombre tiene un ánima que lo vincula a su feminidad y toda mujer tiene un *animus* que la remite a su masculinidad. Marlenys encarna la complejidad anímica. Veamos la correspondencia lésbica cuando Marlenys está con Andreina –La Catira–:

La llevó a la cama y, desnudándola suavemente (...) le quitó las pantaleteras de algodón (...) y cubrió con su boca tibia los pezoncitos que la esperaban erectos, y besaba y besaba, bajando por su cuerpo, hasta alcanzar su pequeña semilla de coral (2011: 104).

La Catira vibra en el complejo artemisiano:

(...) un día se le antojó que no le gustaba ninguno de los muchachos [...] Viendo las téticas que el espejo le enseñaba, resolvió que no eran para ninguno de ellos. Una tarde autocomplaciente las imaginó dentro de la boca de Marisela, la amiguita de turno (...) (2011: 100).

No obstante, es interpelada por el misterio de Rodolfo:

Un día (...) se preguntó (...) si no sería que en el fondo se estaba protegiendo del encanto de Rodolfo. Tan sólo ver el bulto que se le hacía en el pantalón le provocaba que el peso de un misterio, caliente y frío a la vez, le bajara por el pecho (2015: 105).

Marlenys y Andreina son atraídas por la dislocación de lo masculino en Rodolfo. Han sido movidas, al unísono, por su ánima. Para describir mejor el asunto arquetipal en Marlenys es necesario acudir a otra idea de Rísquez: “Las lesbianas son unas Hécates enloquecidas, que no han logrado comprender su arquetipo y creen que tienen un falo” (2007: 116). Aquí se devela el lado Hécate del personaje que surge en los encuentros lésbicos; Afrodita irradia junto con Hécate para crear la coyuntura, el juego erótico, sexual. Marlenys al estar con Andreina despide tibieza; alusión del fuego, elemento de Afrodita. Hécate adquiere un rostro potencial dado por el caos y la oscuridad de la ciudad. Payares apunta el lado cruento y fatal de Marlenys: “(...) se dedica casualmente a la prostitución y al robo, después de haber huido de los abusos sexuales sufridos en la casa paterna (...)” (2011). Su infracción social, su *modus operandi* urbano, comprende el desorden, la errática existencia. La diosa subterránea entra en la podredumbre y corrupción ciudadana para plantear la magnitud de lo que se despliega en las noches.

Por otro lado, la idea de Rísquez sobre las lesbianas pudiese ilustrar el rol asumido por Marlenys, el de un macho en la relación. Ella, en una oportunidad, le dice a Andreina: “No seas bobita, claro que soy tu chico (...) Eso no va a cambiar nunca” (2011: 104). Más adelante el narrador comenta acerca de La Catira:

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Entonces armaba una perreta para que su chico [Marlenys] la desnudara, la besara y se le montara encima. El sólo hecho de sentir su piel desnuda, de sentirla tomándola con fuerza por la cintura y ver sus dedos hundirse en la carne de sus téticas, ya la hacía dichosa, segura en ese mundo hostil. A salvo del mundo pero no de su mirada (2011: 105).

En el acto patologizante de supervisión y recorte un funcionario policial juzga mirando a Marlenys: "(...) esa vaina es un macho sin paloma (2011: 113)". Es una anomalía, producto de un sistema social heteronormativo agudizado por la desigualdad y la desafección. Como Arktoi desafía: "Cuando a las mujeres les ha fallado un hombre o varios, entre los cuales generalmente está el padre, se convierten en Hécatas y aunque tengan el aspecto de una doncella, son terribles" (Rísquez, 2007: 50). El drama y decepción causado por los hombres en la vida de Marlenys imposibilita el afecto, el rescate. Hasta la masculinidad de Rodolfo le falla:

Entre las caras que desfilaron como una pesadilla, con las cabezas sin rostros y las miradas lascivias del incubo que se llama Asco, Juró ver a Rodolfo (...) tuvo la certeza de que se trataba de él cuando sus miradas se encontraron (...) Fue una explosión de felicidad sin recato, de entrega sin restricciones; fue escucharse decir y sentir, sin pudor: aquí viene mi hombre, él me va a salvar, con una claridad que la hizo feliz, como no recordaba haberlo sido nunca. Fue un milagroso y fulgurante chorrido de luz en ese cuarto oscuro en que se estaba hundiendo, apagado rabiosamente cuando vio a Rodolfo desviar la vista y apurar el paso (2011: 115).

En suma, con Marlenys vemos que lo femenino es un campo que ocupa, despliega y plantea temas que ponen de manifiesto la hondura y complejidad del ser humano, su precariedad. La identidad es un constructo que vibra sobre sí mismo y el cuerpo se reafirma impulsado por el aguijón que lo estremece e inclina hacia los límites, hacia otras formas de experimentarse. La representación de la mujer o del andrógino ha pasado por una crisis que revoca prejuicios y moldes de género. Hay, en ello, un diálogo con un modo del ser, el sujeto representado se tuerce o intenta fugarse —nunca se sueña en—, cuestiona la propia identidad. Su trance es una arista del devenir existencial. Seguirán las inquietudes y desplazamientos, el jaque, la plasticidad. Podrá decirse, a propósito, que el otro —mujer, lesbiana, gay— resulta abismático, misterioso, perverso. Objeto de embates y prejuicios ha diseñado la lengua para combatir ciertos recortes: deslizada, (des)articulada, se adapta. Ataca, deja ver costuras.

Aunque la hegemonía porfíe, siente en su seno la amenaza del desplome, el desmontaje de narrativas y maquinarias, el replanteo del cuerpo, de las relaciones humanas, de la vida. En este orden, las representaciones femeninas en *El regalo de Pandora* retoman subyacencias, ambigüedades. Son entes orgánicos, potencialmente urbanos. Héctor Torres configura fisonomías, dimensiones de la corporalidad; enfatiza el contrapunto entre lo masculino y lo femenino, suscribe un clímax que dibuja ápices, la espiral violenta, latente en la entraña social. El hombre, en esta narración, abre el campo de observación inmantado

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

por texturas, olores, sensaciones. De ahí su simbólica travesía, el acto de poner el cuerpo en la ciudad. Indefenso, perplejo, se incorpora ante un enigma que lo desarma.

Referencias

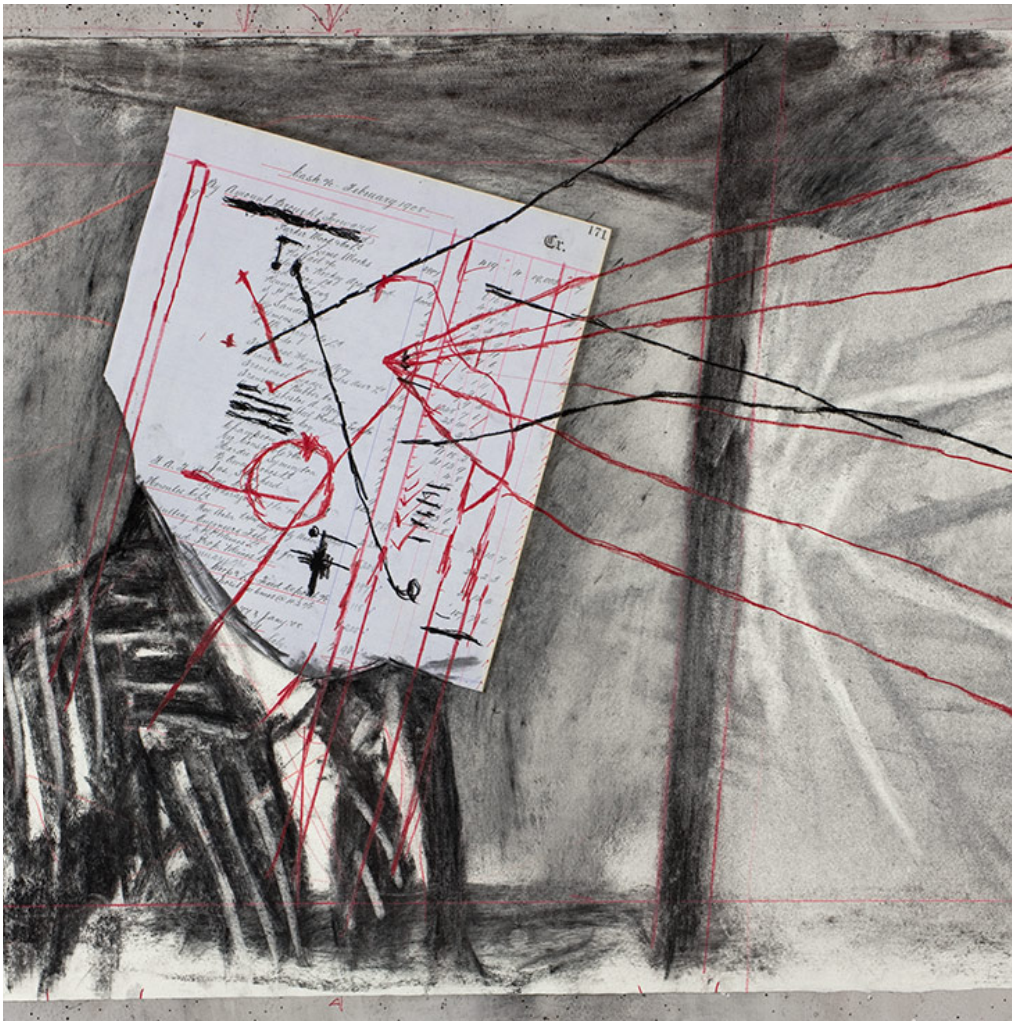
Jung, Carl (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. España: Paidós.

Rísquez, Fernando (2007). *Aproximación a la feminidad*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Payares, Gabriel (2011). *El rostro oculto de Pandora*. Blog 500 ejemplares. Recuperado de: <http://500ejemplares.wordpress.com/2011/08/26/el-rostro-oculto-de-pandora/>

Torres, Héctor (2011). *El regalo de Pandora*. Caracas: FB Libros.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404



William Kentridge (2011). "Dibujo de la película *Other Faces*"

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

UN CONJUNTO INFINITO: LAS REVISTAS LITERARIAS ILUSTRADAS COMO CRONOTOPOS *

Laura B. Uzcátegui M.
Universidad de Los Andes
Venezuela
ulaurabeatriz@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0009-1571-8836>

Recibido: 02/02/2023
Aprobado: 30/04/2023

RESUMEN

A lo largo de este trabajo me pregunto por cómo leer y ver las revistas literarias ilustradas, pero también por cómo las ha leído y visto la tradición crítica, entendiendo que el "medio", en tanto canal y contexto, es una variable que influye en la manera en que el objeto se construye discursivamente y se hereda. Para responder estos planteamientos propongo incorporar a los estudios sobre revistas literarias la noción de *cronotopo*, una categoría de la forma y contenido teorizada por Bajtín para la novela, que expresa "el carácter indisoluble del espacio y del tiempo" como si de una cuarta dimensión se tratase, y que puede comprenderse como resultado total del montaje de las unidades compositivas de la revista.

Palabras claves: Revistas literarias, estudios literarios, tradición crítica, *cronotopo*, medio.

Cómo citar: Uzcátegui, Laura (2023). "Un conjunto infinito: las revistas literarias ilustradas como *cronotopos*". *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios* 29: 116-125.

AN INFINITE ENSEMBLE: ILLUSTRATED LITERARY MAGAZINES AS "CHRONOTOPES"

ABSTRACT

Throughout this work, I explore how to read and view illustrated literary magazines, as well as how they have been interpreted by critical tradition, understanding that the "medium," as a channel and context, is a variable that influences the way in which the object is discursively constructed and inherited.

* Este artículo es parte de una investigación aprobada y financiada por el CDCHTA de la Universidad de Los Andes, bajo el código: H-1561-17-06-B, titulado: El Modernismo Hispanoamericano desde sus revistas literarias: *Revista de América, Cosmópolis. Revista universal y Mundial Magazine*

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29 ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

To address these inquiries, I propose introducing the notion of "chronotope" into studies of literary magazines. category of form and content, theorized by Bakhtin for the novel, expresses the "indissoluble character of space and time" as if it were a fourth dimension. It can be understood as the total result of the composition units of the magazine.

Keywords: Literary magazines, literary studies, critical tradition, chronotope, medium.

Al hablar de la cultura impresa y de las revistas literarias ilustradas es necesario pensar en "el medio". El medio afecta el producto, lo "presenta" e interviene en los modos en que este último es percibido. En las revistas, las colaboraciones (no solamente las literarias) son presentadas de un modo que puede ser caracterizado de distintas maneras según la corriente estética con que se alineó la editorial: a veces estas pueden estar enmarcadas por una voz que se enuncia discursivamente, y otras veces pueden ser mostradas o rodeadas por formas gráficas ornamentales. El medio periodístico masivo crea una situación visual, un "protocolo de lectura" sobre el tiempo y el espacio, en un lugar de expectación. En "El dilema de lo visible, o el juego de evidencias", Didi-Huberman señala que "el arte es algo que se ve, que simplemente se da a ver y, en calidad de tal, impone su específica presencia" (1997: 35). A la hora de proponer su tesis, en realidad Didi-Huberman está pensando en volúmenes, concretamente en lo que hizo el arte minimalista norteamericano a finales del siglo XX. Aun así, sus consideraciones sobre el acto de ver y la especie de circuito de la comunicación que se establece entre "lo que se ve" y "lo que nos mira" permite reflexionar sobre el acto de leer/ver una revista, así como entender la manera en que esta, en tanto organismo, configura una especie un entorno que va a "determinar" los juicios de valor que suscite en los lectores.

Entiendo por "medio" al soporte, formato tecnológico o canal que, a través de distintas prácticas compositivas, permite emplazar y yuxtaponer textos y lenguajes de diferentes géneros discursivos para presentarlos como parte de una totalidad percibida por un lector. Ahora quiero pensar en una segunda definición de "medio", en tanto naturaleza que entorna e influye en el comportamiento y evolución de un objeto vivo cualquiera. Un enfoque de análisis que combine ambas acepciones puede parecer disparatado. No obstante, tender un puente entre la idea de medio como soporte de presentación de un conjunto heterogéneo de objetos, y la idea de medio como naturaleza que rodea y afecta el comportamiento de esos objetos, me permite explicar cómo toda incorporación de un texto a un cuerpo periodístico supone una remediación del mismo que, en parte, modifica los modos en que es leído, no sólo porque lo ajusta a una diagramación específica en un espacio material, sino porque lo pone a dialogar con otros textos dentro del cuadro de la página, en un tiempo histórico determinado, rodeándolo

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

de una especie de *pneuma* o aliento.

En este sentido, el "medio" impone su presencia por encima de las unidades que conviven en él; "presenta", enmarca e interviene los modos en que los materiales constitutivos de una revista son vistos y leídos. Pero hay dos ideas importantes que se desprenden de esta proposición y que me gustaría aclarar antes de proseguir. La primera, tiene que ver con las cualidades orgánicas de toda revista y con el montaje como procedimiento empleado por el operador de sentido o editor para configurar cada una de sus páginas, es decir, con las relaciones que se entablan entre objetos (colaboraciones) dentro del sistema de todo artefacto periodístico. La segunda, tiene que ver con las unidades compositivas en sí: la genética y función de cada texto particular que integra la revista, es decir, las colaboraciones escritas (de carácter literario, de opinión, científico, o divulgativo), las ilustraciones, reproducciones litográficas y fotografías, la publicidad, lo tipográfico, el uso del color, de clichés industriales, entre otras cosas. Por su parte, el montaje de la página tiene que ver enteramente con la estructura visual de la revista y crea un marco tanto estético como ideológico, un *look* que se fija desde lo que se muestra y cómo se muestra. La conjunción de ambos marcos hilvana todas las unidades compositivas a una organización verbalizada o mostrada (no verbalizada) que convierte la revista literaria en un género discursivo complejo y con propiedades narrativas, generador de sentidos, que configura una relación espacio-tiempo, en una situación de contemplación que es percibida como un todo.

Para Didi-Huberman la teatralidad en la presencia de los objetos "llena" el vacío entre lo que miramos y nos ve (1997: 44-45). El "medio" no sólo presenta un canal para la transmisión del contenido, puede crear un contexto para la visualización de esos contenidos, un escenario. Rogert Chartier, al hablar sobre las prácticas lectoras, introduce el término "protocolos de lectura" pensando en cómo los textos estatuyen un lector específico (2010: 252-273). Con ello logra mostrar cómo hay componentes en todo lenguaje que por su presencia o ausencia configuran algo más allá del mensaje, pues eso que transmiten juega con las potencialidades sensibles del acto de decodificación y comprensión de los objetos-textos. Para este, la lectura "es producto de las condiciones en las cuales he sido producido como lector" (2010: 255). Por tanto, la manera en que un texto es "presentado" incide en la forma en que será leído. Pierre Bourdieu, en diálogo con el historiador francés, hace también una reflexión sobre cómo la construcción de los párrafos o la composición tipográfica de un escrito, la presencia o no de color en la página, la diferenciación entre fuentes de distintas clases o tamaños, la puntuación, la extensión y la inclusión de imágenes pueden proponer distintos tipos de lectores ideales. "Hay, pues, una manera de leer el texto que permite saber lo que el texto quiere hacer con el lector" (Bourdieu, 2010: 256-257):

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

(...) los textos, cualesquiera sean, cuando se los interroga no sólo como textos, transmiten una información sobre su modo de empleo. Y usted mismo [Roger Chartier] nos indica que la distribución de párrafos podría ser muy reveladora, por ejemplo, de la intención de difusión. (...) Así, la oposición entre lo largo y lo corto, que puede manifestarse de múltiples maneras, es una indicación sobre el público al que apunta y, al mismo tiempo, sobre la idea que el autor tiene de sí mismo, de su relación con los otros autores. (2010:256).

Pero no se trata acá de hacer un catálogo del tipo de lector de cada revista estudiada, ni de suponer que estas están intencionalmente codificadas para ser dirigidas a un solo lector, a determinado género de público o clase social. Se trata de pensar cómo los objetos están sujetos al medio, cómo la disposición plástica de las colaboraciones en el espacio físico de la hoja construye significados que van más allá de la asimilación de sus contenidos, cómo cada una de ellas se entreteteje en la experiencia hiperestésica total del objeto periodístico. Pues, en las revistas, el montaje conlleva crear “otra cosa” a partir de unas preexistentes, a potenciar el sentido de las particularidades constitutivas y crear algo nuevo. La percepción de la revista se crea en el encuentro de los materiales y es en la capacidad de comunicar un principio unificador que la creatividad del editor o director se pone en obra. Evaluar el montaje, implica, entonces, analizar individualmente los materiales y, a la vez, evaluar sus posibilidades de yuxtaposición y métodos de empalme. Así se llega a develar el “principio constructivo” del hecho literario (Tinianov), en fin, ese *look* de la revista del que antes he hablado. Solo desde la panorámica que ofrece el estar frente al folio podemos acercarnos a comprender cómo opera el editor o director en su deseo de seleccionar, empalmar, construir y mostrar.

A veces, como señala David Eagleman, “Cuando juntas un gran número de piezas y partes, la totalidad puede ser más grande que la suma” (2013: 518), la totalidad se convierte en un conjunto infinito de posibilidades semánticas. En otras palabras, toda estructura organizada contiene propiedades emergentes que “pueden introducir algo nuevo que no es inherente a ninguna de sus partes” (519) y sobrepasar el sentido que se les asocia singularmente. Esto hace que la lectura de un objeto específico cambie conforme al modo, el tiempo y el espacio en que se muestre. Por ejemplo: la revista venezolana *El Cojo ilustrado* (1892-1915), se estudia como la principal publicación que quiere hacer entrar al país en la modernidad, pero esa modernidad no se aborda exclusivamente desde una perspectiva enciclopédica y literaria (en el sentido de letra escrita), ella involucra una enorme inversión en tecnologías para la reproducción de fotgrabados y litografías, juegos entre tipografías y uso variado de elementos gráficos como clichés, así como la incorporación de la publicidad de artefactos que refuerzan esa idea de modernidad. Mas esa noción integral de modernidad permaneció velada ante una buena parte de la crítica que veía y leía la revista desde los protocolos de interpretación de la ciudad letrada. Paulette Silva Beauregard aborda este tema de forma extensiva en su trabajo *Las tra-*

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

mas de los lectores. *Estrategias de la modernización cultural en Venezuela (siglo XIX)* (2007). *Cosmópolis* (1894-1895), por otro lado, no es el órgano del decadentismo en Venezuela porque cada una de sus colaboraciones escritas y visuales se identifiquen exclusivamente con esta corriente estética, ni porque sea una revista dirigida por escritores jóvenes que abiertamente se identifiquen con los *ismos* de finales de siglo, sino porque del montaje de todas sus unidades compositivas resulta un sentido emergente, valorado como decadentista. Este sentido es totalizador y se despidе de las editoriales de cada número como un "aroma" que impregna a toda la publicación, incluso a aquellos textos vinculados todavía al romanticismo, realismo o naturalismo. *válvula* (1928), por otro lado, no es el pilar de la vanguardia venezolana porque cada unidad compositiva sea enteramente vanguardista, sino porque esta es puesta en diálogo con el enérgico manifiesto "Somos", y, a la vez, está envuelta por un título transgresivo, sonoro y sumamente futurista, amén de una portada en alto contraste, que combina figuras geométricas y transmite sensaciones de movimiento y velocidad (triángulos superpuestos y esferas). Los ejemplos tal vez pudieran extenderse a casos extra-nacionales como *Revista de América* (Argentina, 1894) o *Mundial magazine* (París, 1911-1914). Sería oportuno, no obstante, evaluar si mi hipótesis se sostiene al estudiar otras publicaciones periódicas. Tal vez sea esta la respuesta a aquel extrañamiento que a veces experimenta el estudioso cuando comienza a indizar una revista, a leer sus publicaciones una por una, y encuentra que algunas de ellas, pese a que rompen o contrarían la orientación editorial, no afectan del todo la creencia que ha transmitido la historia literaria sobre la revista. Un último ejemplo que podría arrojar luz sobre esta idea sería la relación contradictoria entre la publicidad y los textos literarios de una revista como *Sardio* (1958), el paladín de izquierda nacional.

Volviendo a las reflexiones de Didi-Huberman, de Chartier y Bourdieu, aunque dirigidas a diferentes objetos artísticos, no están muy lejos una de la otra. Toda lectura de lo escrito es también un acto visual y un ejercicio de comprensión especular entre el realizador, el lector y la cultura a la que pertenecen; también es un ejercicio intermedial en el sentido más amplio y romántico de la palabra: "en la escritura, por ejemplo, hay visualidad al igual que oralidad, pero también se da el tacto e incluso el olor", dicen Domingo Sánchez Mesa y Jan Baetens (2017). Las revistas son en definitiva objetos-textos para aprehender escrituras, imágenes, iconografías, tipografías, colores, distribuciones del espacio, texturas, movimiento, entre otras cosas. La manera en cómo el espectador jerarquice sus sentidos en cada ejercicio de percepción si bien depende de su constitución fisiológica, se define en función de sus negociaciones mutables con la cultura y con las convenciones interpretativas. Está claro que el objeto en sí interviene en la formación de su valor estético, pero también importa cómo este se presenta. Después de todo "La experiencia de la obra se hace necesariamente en el tiempo". (Didi-Huberman, 1997: 38).

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Por eso, a lo largo de este trabajo, me pregunto por cómo leer y ver las revistas literarias ilustradas, pero también por cómo las ha leído y visto la tradición crítica, entendiendo que el “medio”, en tanto canal y contexto, es una variable que infiere en la manera en que el objeto se construye discursivamente y se hereda. Para responder estos planteamientos propongo incorporar a los estudios sobre revistas literarias la noción de *cronotopo*, una categoría de la forma y contenido teorizada por Bajtín para la novela, que expresa “el carácter indisoluble del espacio y del tiempo” (1989: 237) como si de una cuarta dimensión se tratase, y que, en este caso, puede comprenderse como resultado total del montaje de las unidades compositivas de la revista.

En el *cronotopo* artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del *cronotopo* artístico. (Bajtín, 1989: 237).

Esta categoría narratológica, a mi entender, permite “condensar” el tiempo y el espacio en dos dimensiones estrechamente conectadas: una literaria y otra histórica. La primera atañe a la descripción del tiempo-espacio que las revistas, dentro de sí, configuran. La segunda, consiste en la forma en que se han leído las revistas literarias ilustradas, desde la recreación que la perspectiva histórica ofrece, en un espacio-tiempo continuo. En consecuencia, las revistas como *cronotopo* literario se entienden como una construcción estructurada, pensada y ordenada por un ente editorial que se preocupa por imaginar y manejar variables como: el volumen o la extensión de la revista, el espacio físico (folio) y abstracto (el lugar que esta ocupará entre las letras nacionales o extra-nacionales), el color, la tipografía, lo textural, el tiempo de producción en relación a una actualidad literaria, la cantidad de reproducciones, el uso de avances tecnológicos, el mercado, lo publicitario y el sistema de distribución y ventas, la influencia del gusto social y el posible impacto que pueda generar en un campo cultural; tanto en el orden del contenido escrito como gráfico y de ilustraciones, siempre en diálogo (cordial u opuesto) con un régimen estético de las artes que define qué es arte, qué se mira y cómo se mira. Todas estas variables integradas al objeto se comportan como valencias del sentido, es decir, como sobras del valor. Y es solamente por medio de su interacción constante, de su condensación en ese espacio-tiempo indisoluble, que la revista cobra sentido como vehículo de contenido, muestrario de artefactos, emblema de una corriente estética, instrumento de una generación artística oficial o alternativa, museo de la actualidad artística de una comunidad, plataforma divulgativa, archivo del pensamiento de agentes culturales, etc.

Por otra parte, Hayden White ve en el *cronotopo* de Bajtín una oportunidad provechosa para hacer un

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

análisis cultural e histórico en general porque ellos operan como “estructuras efectivas de organización de la conciencia individual y social, más allá de las fronteras de la literatura, dentro del dominio de la realidad que designamos con el término de historia” (2010: 41). Yo me atrevería a añadir que esa organización de lo individual y social no sólo toca lo racional, sino también lo sintiente, lo patémico y, por tanto, irracional, eso que Williams llamó “estructuras de sentir”, tan arraigados en nuestro cerebro. El aporte de White me permite, entonces, abordar el *cronotopo* en su otra dimensión, la histórica. Para el filósofo estadounidense, el *cronotopo* “nos vuelve hacia las reales condiciones de posibilidad tanto del pensamiento como de la acción, de la conciencia y de la praxis. Dentro de entornos discretos, estructurados como campos de orden institucional y productivo” (cursivas del autor. White, 2010: 419). Por tanto, esta metáfora hace “volvemos hacia los sistemas de coacción social, las represiones necesarias, las sublimaciones lícitas, las estrategias de subordinación y de dominio y las tácticas de exclusión, supresión y destrucción utilizadas por un determinado sistema de codificación social” (420).

Un discurso crítico se trata, en parte, de un procedimiento que traduce la formación teórica del operador del sentido y dialoga constantemente con un saber acumulado, en el que se ha fijado una creencia cuestionable sobre los textos-objetos de estudio. Durante mucho tiempo las revistas y periódicos estuvieron al margen de los cánones literarios. En el mejor de los casos, como señala Roxana Patiño (2008), participan de esa condición de *ancillaridad –para usar el término con el que Alfonso Reyes designó en *El deslinde* (1944) a los géneros no propiamente literarios en América Latina– (2008: 154). Las revistas son un caso más de “sistemas dispersos”. (Reyes, 1944: 30). Esta idea remite, por oposición, a un principio de unidad y reposo identificado con una visión neoclásica (por no decir purista) de los géneros literarios. Por su carácter aparentemente dispersivo, a nivel de sus unidades constitutivas y a nivel de las prácticas analíticas que pone en marcha, las revistas no caben en la categoría de lo literario; son otra cosa: lo heterogéneo, también lo fragmentado y, por tanto, lo inestable. Son también un producto para las masas.

Roxana Patiño ha registrado tres momentos cruciales en los estudios de las revistas: el primer enfoque las concibe como órganos difusores de la cultura, pero ancilares a la literatura. Aquí podemos ubicar la crítica literaria positivista y modernista valorando estos textos en sus cualidades formativas o deformativas del cuerpo social, como plataformas que promueven el pensamiento de un periodo literario específico, generalmente fugaz. El segundo momento, entre los años sesenta y ochenta, considera su relevancia como objetos transformadores y modificadores de la cultura, pero las mantiene encriptadas en el campo literario, sin formar lazos con un *campo mayor* (2008: 155). Estaríamos hablando de un enfoque estructuralista obsesionado por analizar la unidad mínima de sentido que, aun

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

cuando demuestra el rol importante que las revistas cumplen “en [la] difusión de los nuevos contenidos culturales y políticos, cuanto en la generación de espacios de disidencia” (Patiño, 2008: 154), no se atreve a leerlas como totalidad. Finalmente, el tercer momento, en los años ochenta, completa la tarea iniciada por la crítica anterior al asumir una perspectiva interdisciplinaria. Para Patiño, las tesis de Raymond Williams y de Bourdieu logran sacar a estos textos de los parámetros de estudios tradicionales. A partir de entonces comienzan a verse como espacios de cruces de líneas ideológicas:

Esta línea williamsiana es congruente con el modo en que las revistas empiezan a ser pensadas: como “proyectos intelectuales” de “formaciones” que ejercen una intervención aguda, aunque breve en la trama cultural. Así como los Estudios Culturales, la Sociología de la Cultura también impactó en el estudio de las revistas; en particular, el aporte de Pierre Bourdieu se reveló eficaz para analizar a las revistas como posiciones desde las cuales los agentes de un campo intelectual fijaban sus relaciones y establecían sus debates dentro de una problemática, y el papel de ciertos “intelectuales faros” que guiaron esas empresas. (Patiño 2008: 154)

En efecto, estas han sido las tres formas de análisis que han guiado los estudios sobre revistas literarias en los últimos años. Estos objetos-textos se han leído como “cartografías”, “mapas mentales de un determinado tiempo, espacio y situación cultural” (White, 2010: 422), en sus cualidades rizomáticas o como lugares para la transgresión de ideas, categorías y políticas de la literatura. La crítica ha reinventado las revistas justamente porque su cualidad de género discursivo complejo las dota de un carácter narrativo, es decir, las convierte en *cronotopos* literarios e históricos. Si antes estas suponían un “malestar de la clasificación”, porque en algún momento cuestionaron “la solidaridad entre disciplinas”, el giro crítico sobre ellas se sobreviene por el cambio de paradigma que bien advertía Roland Barthes en “De la obra al texto” (1971). Gracias al surgimiento de “un instrumental teórico mucho más sofisticado” (Patiño, 2008: 157), derivado tanto del posestructuralismo como de la teoría de los polisistemas, las revistas se muestran ahora bajo ángulos multidisciplinarios e interdisciplinarios. El relevo teórico que supusieron estas nuevas disciplinas vino a ser el entrelugar para los anclares de la literatura: “todos los aspectos de la investigación humana que han sido reprimidos, abandonados o negados en el proceso de formación de la serie de disciplinas que abarcan las ciencias humanas en cualquier momento de su evolución histórica” (White, 2010: 416). Solo después de comenzar a estudiar los géneros literarios no en sus condiciones modelizadoras sino modificadoras, la crítica literaria pudo valorar las revistas en tanto laboratorios estéticos, espacios más o menos al margen de la autoridad literaria, dotados de lo necesario para la experimentación formal y temática.

Las revistas, por su naturaleza y constitución, ponen en relieve las “estructuras del sentir” de una comunidad dentro de un espacio-tiempo, tanto desde el punto de vista literario como desde la formación

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

de saberes que las exploren. En resumen, estas se pueden leer como *cronotopos* literarios e históricos simultáneamente, representan una especie de *aleph*. Si una porción de la crítica sigue prefiriendo una posición fragmentista a la hora de encontrarse con estas es porque -repito- la tendencia a la dispersión que guardan representa un problema para la clasificación. Como bien advierte Fabbri, entre los críticos y teóricos persiste la creencia de que solo yendo a la unidad mínima de análisis es posible construir un juicio de valor sólido, que no sea susceptible a la revisión y cuestionamiento por parte de nuestros pares. Tal vez esta es la razón por la que todavía encontramos más disecciones de estos cuerpos periodísticos, en atención a temáticas y géneros literarios, que estudios integrales. Considerar las revistas en su totalidad puede oponerse a la práctica heredada de deconstruir los objetos de estudio, pero permite apreciarlas en una dimensión discursiva mucho más enriquecedora, pues no sólo se trata de determinar los cruces e intercepciones de contenidos y lenguajes, también se trata de percibir las como un conjunto infinito en movilidad, articulado por un principio constructivo: el que imagina y crea el editor o director. Ello permite dar cuenta de sus rasgos emergentes y de sus infinitos cruces culturales en el tiempo y el espacio. La carga semántica de un objeto-texto complejo “descansa en una categorización surgida de la valencia misma”, decían Greimas y Fontanille (1944: 42). Más que en cualquier otro género, y precisamente por su tendencia a tejer lo heterogéneo, en las revistas el *cronotopo* puede aprehenderse fácilmente: lo encontramos en eso que emana del plan de su organización total y de cómo la lee o percibe el público. Rescatar esta categoría de análisis propuesta por Bajtín, insisto junto a White, puede resultar mucho más beneficiosa a la hora de comprender “qué se pensaba que había en ese territorio para la posible acción de agentes, individuos y grupos, en determinados tiempos y espacios (cómo también en qué consistía ese territorio) (...)” (422). En lugar de seguir pensando y construyendo la historia literaria como una sucesión plana de períodos o épocas lógicas en la que las corrientes dialogan, el *cronotopo* permite dilucidar “las interrelaciones, continuidades, rupturas, brechas y antítesis, entre lo que llamamos la alta cultura (...) y las realidades sociales, las prácticas, las experiencias y los apremios de la vida cotidiana” (423). En consecuencia, las revistas ilustradas son instrumento más revelador.

Referencias

Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.

Bourdieu, Pierre y Chartier, Roger (2011). “La lectura: una práctica cultural”. En: Bourdieu, Pierre. *El sentido social del gusto*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Cosmópolis. Colección. N° 1 (1984) a N° 12 (1895).

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

- Didi-Huberman, Georges (1997). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.
- Dominici, Pedro César (1977). "Glosa". En: *Tronos vacantes. Arte y crítica*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de La República.
- Eagleman, David (2013). *Incógnito. Las vidas secretas del cerebro*. Barcelona: Anagrama.
- Greimas, A. J. y Fontanille (1994). *Semiótica de las pasiones (De los estados de las cosas a los estados de ánimo)* México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Siglo XXI Editores.
- Patiño, Roxana (2008). "Revistas Literarias". En: Amícola, José (eds.): *Conceptos críticos de la Teoría Literaria del siglo XX*. La Plata: Ediciones Al Margen.
- Reyes, Alfonso (1944). "La función ancilar". *El deslinde*. México: El Colegio de México.
- Sanchez-Mesa, Domingo (2017). "La literatura en expansión. Intermedialidad y Transmedialidad en el cruce entre la Literatura Comparada, los Estudios Culturales y los New Media Studies. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* (27), pp. 6- 27.
- Silva Beauregard, Paulette (2008). *Las tramas de los lectores. Estrategias de la modernización cultural en Venezuela (siglo XIX)*. Caracas: Fundación Para la Cultura Urbana.
- Tinianov, Iuri. (2005). "El hecho literario". En: *Teorías literarias del siglo XX*. Madrid: Akal.
- Torres, Alejandra (2013). "Leer y mirar: la apuesta de Rubén Darío como director de revistas ilustradas". En: <https://www.revistas-culturales.de/es/buchseite/alejandra-torres-leer-y-mirar-la-apuesta-de-rub%C3%A9n-dar%C3%ADo-como-director-de-revistas> (20/ 05/2018).
- White, Hayden (2011). "El 'siglo XIX' como cronotopo. En: *La ficción de la narrativa. Ensayos sobre historia, literatura y teoría 1957-2007*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Williams, Raymond (1997). *La política del Modernismo. Contra los nuevos conformistas*. Buenos Aires: Manantial.
- (2000). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Península.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404



Lubezki, E. (2015). *The revenant*

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

NARRATIVIDAD Y AROMA: LAS CONSTRUCCIONES DE SENTIDO EN *CITIZEN KANE* (1941) Y EN *THE REVENANT* (2015)

Vanessa Luque Leal
Universidad de Los Andes
Mérida, Venezuela
vaneplluque@gmail.com

Recibido: 20/01/2023
Aprobado: 12/03/2023

RESUMEN:

Este análisis parte del estudio de dos películas: *Citizen Kane* (1941) y *The Revenant* (2015) para centrarse en la descripción de las estrategias narrativas visuales usadas por la dirección de fotografía, a los fines de mostrar cómo, en la configuración de la imagen y en su interacción con la actorización y todos los demás elementos compositivos, se configura el sentido como algo que emerge de la totalidad narrativa de ambas obras, es decir, como *aroma*.

Palabras clave: Fotografía, Sentido, *Citizen Kane*, *The Revenant*, Cine.

Cómo citar: Leal, Vanessa (2023). "Narratividad y aroma: Las construcciones de sentido en *Citizen Kane* (1941) y en *The revenant* (2015)". *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios* 29: 127-151.

NARRATIVITY AND AROMA: SENSE CONSTRUCTION IN *CITIZEN KANE* (1941) AND *THE REVENANT* (2015)

ABSTRACT

This analysis stems from the study of two films: *Citizen Kane* (1941) and *The Revenant* (2015), with a focus on describing the visual narrative strategies employed by the photography. Its aim is to demonstrate how, through the configuration of the image and its interaction with acting and all other compositional elements, sense is constructed as something that emerges from the narrative entirety of both works, that is, like an aroma.

Keywords: Photography, Sense, *Citizen Kane*, *The Revenant*, Cinema.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

"Las estructuras elementales de la significación logran reconciliar un principio de evolución por medio de una sintaxis dialectizante y una forma categorial de la totalidad"
(Greimas y Fontanille, 1994)

Toda película plantea una historia que es narrada en un tiempo y en un espacio. No importa si esta narración se hace de manera convencional o no, si parte desde una posición ulterior, simultánea o anterior, la historia que se cuenta tendrá su propio devenir y configurará significados. En ese devenir narrativo, como señalan Greimas y Fontanille en el epígrafe que abre este capítulo, se da cuenta de la construcción del sentido total a partir de las interrelaciones de los elementos constitutivos mínimos, de sus recursos visuales y verbales-auditivos, desde la sintaxis y semántica que entre ellos configuran, tanto a nivel profundo como superficial. Esto no solo logra demostrar el carácter evolutivo y variable del sentido en uso, sino lo actualiza y transforma al convocarlo en el presente de la enunciación desde la aspectualización. De modo que el significado puede deformarse o moldearse porque es susceptible a las modalizaciones que los sujetos hagan en el continuo de la narración al interactuar con los objetos. Así tenemos que, en toda narración, el sujeto actante, antes de ser un operador del sentido, es un sujeto patémico, sintiente, que se mueve en un horizonte tensivo ondulatorio. En este horizonte se da la fractura discursiva, tanto a nivel profundo como superficial, en la que se generará progresivamente el valor de los objetos. Pero ese valor, como hemos enfatizado, tiene su propio transcurrir, que depende del diálogo entre los componentes con que se va representando. Por tanto, no puede ser pensado como algo establecido de inmediato, sino como algo que el espectador irá descubriendo, sintiendo y comprendiendo a medida que avance en el tiempo de la expectación de la película.

Pensando desde la perspectiva multidisciplinaria del cine, la relación entre elementos va mucho más allá de las palabras verbalizadas del guion, su semántica y formas de organización discursiva; existen otras formas de enunciación que cooperan con el guion en la producción del sentido. Estas otras formas tienen que ver con la imagen y sus modos de construcción, con el encuadre y las decisiones técnicas a la hora de captar los actantes en el visor; tienen que ver igualmente con el sonido, la coloración y el montaje. Parece evidente, pero no lo es porque el recorrido generativo del sentido solo puede aprehenderse de la totalidad y no de la deconstrucción y análisis de sus partes mínimas. Me refiero a la identificación de los tipos de semas (figurativos, abstractos y tímicos) encarnados por los actantes, a su sintaxis y lo que posiblemente emerge de sus relaciones con el espacio y el tiempo, aquello que emana de la totalidad representada, y emerge como un "aroma" porque es producto una disposición de conjunto que no siempre es lógico o coherente. Esto, no solo captado a nivel de las enunciaciones verbales sino a través de las enunciaciones no verbales y musicales. En otras palabras, por medio de la "mostración" del simulacro tensivo, expresado desde el interior emocional de los sujetos, más en su cualidad patémica que actancial.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Por medio del chiste y de manera consciente, Almendros justifica su mirada sobre los objetos con su rasgo miope, y así fija una distinción entre su estilo y el común. Entonces, un dato sensorial como el color es, desde una noción funcional, lo que todos identificamos como "ese" dato sensorial. Pero, es, a la vez, desde una noción cualitativa, lo que asociamos con "ese" dato sensorial. El color "azul", para continuar con el mismo ejemplo, puede identificarse como "frío" y encadenar una serie larga de experiencias: "aislamiento", "introspección", "silencio", "pureza", entre un sinnúmero de abstracciones que pueden variar en un mapa temporal de valores.

Si bien el cine ha constituido un campo sofisticado y segmentado en el que a cada colaborador del equipo multidisciplinario se le atribuyen tareas distintas, el producto final se logra solo desde la armonización de todas sus partes. Este resultado es el que se suele llamar lenguaje cinematográfico. Como en una orquesta, la pieza musical no depende de la ejecución perfecta de un solo instrumento sino de la coordinación de todos sus instrumentos. Así, una película, *Citizen Kane* de Orson Welles, o *The reventant* de Alejandro Iñárritu, por ejemplo, deja de ser esa película si la diseccionamos. Su carácter orgánico exige que sea entendida como una totalidad compleja con un lenguaje sincrético. Ciertamente existen películas experimentales en las que no hay un guion literario, en las que la interacción verbal se lleva a su mínima expresión o el sonido y la musicalización son inexistentes, pero la ausencia de estos elementos es consciente, por tanto su no presencia también interviene en la configuración del sentido al entrar en contacto con los componentes visuales y musicales. En este sentido, este análisis se centra en la descripción de las estrategias narrativas visuales usadas por la dirección de fotografía, pero involucra también la interacción de estas con la actorización y todos los demás elementos compositivos que contribuyen en la producción del sentido.

La asociación de unidades figurativas, abstractas o tónicas con valores determinados no es gratuita ni necesariamente lógica, sobre todo cuando se trata de estas últimas. ¿Cómo se forman los objetos de valor? Depende de la inestabilidad de los actantes y del horizonte tensivo que se vaya prefigurando, de las formas en que dichos elementos se modulen durante la narración y se configuren, alternativamente, a la tensión durativa. Dicho de otro modo, lo durativo se relaciona a los estados narrativos que el "poder" pretende que "duren". A esta modulación se opone la modalidad "abriente" o incoativa (antes de la acción), modalidad tensiva que intenta romper esa duratividad con una nueva narrativa. En el *Citizen Kane* y en *The reventant* lo durativo refiere al discurso de la racionalidad mercantil de los antisujetos y a la cual los sujetos principales se adscriben por obligación hasta que ceden a otros valores

¹ Tal vez, en este sentido, *Ensayo de orquesta* (1979) de Federico Fellini sea un guiño al cine y a sus modos de producción, una alegoría a las rivalidades sin sentido entre campos artísticos.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 28, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

que se les han ido revelando. En el primero de los ejemplos, la modulación abriente o incoativa se manifiesta a través de los excesos semióticos de Kane, su despilfarro material. Por otro lado, en el segundo ejemplo, el sincretismo de Glasse, su proceso de transculturación (su amor por un hijo mestizo, una esposa aborigen y su incorporación a toda una cosmogonía distinta), y el perdón como gesto civilizatorio cristiano corresponden a esa modalidad abriente que suspende la formación del valor hasta el momento de la categorización. Al respecto dicen Greimas y Fontanille:

La dificultad reside en que esas modalidades, tal como las concebimos –el querer, el deber, el poder y el saber–, son dependientes de la categorización racional, mientras que desde otro punto de vista, al considerar los efectos de sentido pasionales, parecen obedecer a otros modos de organización, más “configuracionales” que propiamente estructurales. (1994: 31).

En principio, en toda historia o relato, solo es necesario un actante con competencia modal que “pueda estar-ser”, “deba estar-ser”, “sepa ser y estar” o “quiera estar-ser” para que la narración tenga un devenir y se produzca un cambio a partir de una acción determinada. En función de esto, el devenir “sería una precondition y un sincretismo susceptible de ser resuelto, entre el cuasi-sujeto y las sombras de valor” (Greimas y Fontanille, 1994: 32). En ese transcurso que llevará a la categorización lógica, cuando las modalizaciones se engendran en la sintaxis narrativa, se manifiesta una tensión que es presentida por esa especie de protosujeto de la acción. Para la semiótica, esta tensión es propia de una inestabilidad que se puede patemizar, incluso somatizar, o que se puede estabilizar mediante la estesis. Pero, si se considera que las emociones y estados de ánimo del sujeto modifican los objetos del mundo percibidos, entonces es pertinente comprender cómo se organiza la fase de “sensibilización tímica”, cómo el cuerpo media entre el mundo y el “hacer sentido” a nivel narrativo. El problema está en que, como señalan Greimas y Fontanille en la cita anterior, este tipo de clasemas responden a una organización de carácter “configuracional” y no pueden entenderse de la manera tradicional, desde la semiótica fundamental: como resultado de una oposición entre semas que están establecidos de manera fija y eterna. Para ambos semióticos:

Las modulaciones pasionales que se manifiestan por medio de los efectos de sentido, parecen provenir de ordenaciones estructurales [...] de dispositivos patémicos que rebasan las simples combinaciones de los contenidos modales que estos dispositivos conjugan y que escapan, en un grado que es preciso determinar, a la categoría cognoscitiva. (1994: 21).

La clave está, entonces, en la descripción de un concepto que Greimas y Fontanille introducen: el “aroma”. Esto es la captación de aquello que despiden las pasiones en conjunto (1994: 21).

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Captar globalmente los efectos de sentido como un "aroma" de los dispositivos semionarrativos puestos en discurso es, en cierto modo, reconocer que las pasiones no son propiedades exclusivas de los sujetos (o del sujeto), sino propiedades del discurso entero (...). Poder hablar de la pasión es, pues, intentar reducir las distancias entre el "conocer" y el "sentir". Si en un primer momento la semiótica se dedicó a tornar evidente el papel de las articulaciones modales moleculares, es tiempo ahora que busque dar cuenta de los aromas pasionales producidos por sus combinaciones. (1994: 21).

Absorber el "aroma" de las combinaciones solo es posible desde la totalidad y lo emergente. En el sentido descrito por la semiótica de las pasiones, la idea abstracta del "aroma" plantea algo que es inaprehensible, que no se puede materializar ni medir o estimar más que cuando se convierte en "valor", pero sí se puede anticipar gradualmente como una especie de premonición *a priori*, como un golpe de sentido que deforma el tiempo y el espacio, es decir, como valencias. Las valencias aparecen en la manifestación discursiva como "el valor del valor", y tienen una acepción psicológica que las identifica como "sombras del valor" (1994: 42).

Antes de "situar" a un sujeto tensivo frente a valores vertidos en objeto (o en el mundo como valor), conviene imaginar un nivel de "presentimiento" en el que se encontrarían, íntimamente ligados uno a otro, el sujeto para el mundo y el mundo para el sujeto (1994: 24).

A nivel narrativo y de la sintaxis discursiva las pasiones se ubican en un plano muy profundo, el de la intensidad fórica, antes de la discretización, de la categorización en euforia-disforia y de la formación de los valores. Esta intensidad es una de las "valencias" que configuran el "valor". Y de su variación o junción, mejor dicho, de su fricción con la extensividad, se da la precepción del mundo. De manera que el valor se debe a la relación que hay entre estas las "valencias".

Trasladada esta teoría al campo del estudio cinematográfico, el "aroma" sería aquello que acompaña tanto a la modulación (en la tensividad fórica), como a la modalización (a nivel semionarrativo), y la aspectualización (en la sintaxis discursiva); y emerge de ellas tres como parte del significado, como si se tratara de una especie de encadenamientos metafóricos acumulativos o propiedades emocionales que son portadas por el relato y van dejando un rastro. Al tener un carácter acumulativo o coagulante, este "aroma" se va gestando a partir de la acumulación de valencias, pues "la carga semántica descansa en una categorización surgida de la valencia misma" (1994: 42). Así, el énfasis que pueda hacer el actante en una palabra proveniente de un enunciado verbal, en un tiempo y espacio determinado, dota al discurso de una intensidad que puede identificarse como fuerte o débil en la medida en que esta dibuja una trayectoria en el vector de la extensividad.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

La carga semántica que a esta palabra se le suma al añadirse el elemento fónico, se refuerza con la captación que la cámara pueda hacer del actante, en ese espacio y en ese tiempo determinado. Así, un plano general le restaría intensidad a la valencia, pero un primerísimo primer plano la llevaría, de forma abrupta, sin graduación alguna de ritmo, al otro extremo, es decir a una intensidad extrema. En una entrevista, Valmore Agelvis explica, con base en Putnam, que:

Esas "sombras de valor", esas "valencias" que van manifestándose progresivamente, van coagulando y parecería que se diluyen y se hacen imperceptibles para el entendimiento humano. Bajo un criterio teórico racional esto podría no contar porque no se hacen visibles a la razón bajo un "contenido estricto", pero ese conjunto de marcas o indicios de distinta naturaleza (no sólo semánticas) van ofreciendo al entendimiento humano la oportunidad de ser interpretadas por ser notables, sensitivos y recurrentes. No están fijadas de una vez y para siempre. Como dice Calabrese (2012) el rojo de *The Shining* acumula un sentido *ad hoc* en ese film que no es una propiedad permanente del color rojo: en ese film el rojo es el peligro de lo desconocido, la violencia de mundos paralelos que nuestra razón no comprende. (Agelvis, 2021).

Lo mismo podríamos decir respecto a cómo se comportan otros componentes visuales de la imagen. Por ejemplo, el tono: a mayor contraste mayor intensidad, y, en la medida en que a esta imagen se integren grises que nivelen la afinidad entre blancos y negros, la intensidad iría disminuyendo hasta perderse por completo. Por otra parte, la musicalización también opera como una valencia importante en la construcción del valor y su identificación con el actante. Esta puede anticipar sensiblemente la percepción de la imagen y modificarla, ya sea para intensificar y sintetizar la emoción, ya sea para generar una reacción sensible de modo gradual, acompañando la imagen de manera extensiva. En este sentido, la junción y fricción entre valencias son las que terminan configurando el valor que el actante encarnará y la acción solo irá cobrando sentido en consecuencia de las relaciones de oposición que se establezcan entre valores. Greimas y Fontanille lo exponen claramente:

Una vez instaladas esas determinaciones, cualquier contenido semántico puede ocupar el lugar así definido, con tal de que sea conforme a la valencia (...) si, semánticamente hablando, el sujeto sintáctico puede ser definido por el valor al que apunta, es porque ese valor obedece a los criterios impuestos por la valencia, que -como ya se vio- también controla las propiedades sintácticas de las posiciones ocupadas por el sujeto." (1994: 42).

Para comprender cómo adviene la significación es preciso seguir la manifestación del sujeto y su recorrido en la sintaxis discursiva. Dicho recorrido debe contemplar tanto el sentido derivado de sus operaciones cognoscitivas como aquello que se gesta por debajo, a nivel más profundo, y termina emanando de su discurrir narrativo (el aroma). Aquello que proviene de la sensibilización tímica del actante, como he dicho, aunque indivisible del componente racional, encuentra su propia organización a partir de las valencias. Las

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

valencias son a cualquier significado lo que la célula es a cualquier organismo. Esta, como dicen Greimas y Fontanille, “envuelven como un capullo [al sujeto protensivo] para que se manifieste más tarde bajo la forma más articulada de la incoatividad.” (1994: 26).

Es curioso, coincidente o “azaroso” que estos semióticos franceses usen la metáfora del capullo para dar una noción de la importancia del subvalor en la creación del sentido, pues, justamente, es un Rosebud lo que se presenta como sema envolvente y recurrente del actante en *Citizen Kane*. En el devenir narrativo, *Rosebud* se convierte en la chispa que configura el valor, permite la acción y construye la metáfora que abre y cierra la narración. Dicho esto, por medio de un análisis de *Citizen Kane* y de *The revenant*, que no pretende ser exhaustivo, creemos pertinente pasar a una descripción más detallada de cómo la luz y las distintas unidades visuales que componen el encuadre operan como valencias que, en interacción con ellas mismas y con otras valencias provenientes del guión, de otras fuentes como la actorización y la musicalización, configuran los valores que dan pie a la acción y sentido a la narración. Los valores que se asocian con estas unidades compositivas de la imagen, a partir de estas películas, tendrán una resonancia más allá de sí mismas porque, a nivel técnico, pasarán a la historia del cine como categorías de uso y de sentido determinadas. Bien que, “los estereotipos visuales suelen ser inapropiados, contingentes y muy propios de una época concreta” (2019: 4), y “cualquier componente visual puede utilizarse para comunicar una amplia gama de emociones o de ideas” (2019: 4).

El aspecto visual y narrativo en *Citizen Kane* y en *The revenant*, un ejercicio de traducción:

El director de fotografía es un traductor de la idea del director. Esta analogía sirve para dar a entender que su labor no es el producto de un proceso mecánico. Ciertamente el director fotográfico posee un conocimiento técnico que tal vez no forme parte del saber del director, y viceversa. Sin embargo, lo que establece la teoría no se da siempre “tal cual” en la práctica, y este es el caso de *Citizen Kane* o de *The revenant*, películas en las que ambas direcciones cooperan, se retroalimentan y confunden. Hay múltiples anécdotas que describen lo que intento afirmar. Una de ellas explica cómo Orson Welles decidió que el nombre de Gregg Toland apareciera junto al suyo en los títulos de los créditos, igualando ambos trabajos a una misma categoría e importancia. Por otro lado, Emmanuel Lubezki, en una clase magistral del 2020, narra la experiencia liberadora que significó trabajar con Terrence Malik y cómo ello repercutió en sus películas posteriores. También explica cómo el conocimiento de Iñárritu sobre composición y encuadre le permitió aprovechar los recursos que las localizaciones naturales ofrecían en *The revenant* para la construcción de la estructura visual de la película. Creemos que más allá de toda retórica de “falsa modestia” por parte de Orson Welles o Lubezki, la buena relación entre direcciones importa en la medida

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

en que la estructura narrativa y la estructura visual de toda película impulsan por igual a la historia y la dotan de un *look*, de un aroma particular que se ve reflejado en "eso que queda" como sensación en el espectador.

Volviendo a la idea inicial de este segmento, entendemos por traducción un "proceso", "acto dinámico que conlleva una serie de consecuencias" (Guglielmi, 2002: 292) como la modificación de ciertos elementos que son propuestos por el Director en el guión literario y técnico. La traducción, vista así, no es una "copia" exacta de la reproducción original, ni un vaciado de un texto A en un texto B, es un ejercicio de transposiciones intersemióticas. Los trasposos del guión literario a la imagen bien pueden verse como un diálogo consensuado entre diferentes dialectos de un mismo lenguaje cinematográfico que logra potenciar el sentido que se quiere expresar o materializar (la idea y la pasión) desde el control de su célula, unidad o componente mínimo, hasta el grado de interacción más complejo que alcanza al componer una totalidad con sentido propio. En este sentido, para Block, la estructura narrativa y visual, aunque se plantean de manera independiente y cada una obedece a una configuración distinta, con materiales distintos, deben llevarse a la par, "desarrollarse al unísono" (2019: 247), pues tanto la una como la otra persiguen un mismo fin y una misma lógica.

Un punto se convierte en una línea, una línea que deviene un plano y que cambia luego hasta ser un volumen es solo la ilustración mecánica de una progresión visual que va de lo simple a lo complejo. Las progresiones son fundamentales para las estructuras literarias, musicales, como también lo son para las visuales. La estructura visual se controla con el uso de los componentes visuales básicos, y una vez estos elementos fundamentales hayan sido explicados, profundizaremos en la estructura visual propiamente dicha y es en ese vínculo crucial existente entre aspecto visual y narrativo. (Block 2019: 8).

Esto que continúa explicando Block puede verse claramente desde el planteamiento narrativo-visual de la película, es decir, cómo mediante el ejercicio de la transposición, cada subvalor de la narración es ilustrado por la conjunción de varios componentes visuales en el encuadre, que, vistos en el todo compuesto de la imagen, en su progresión sucesiva, en contraste y afinidad con otras unidades del mismo plano o en relación con otros planos, configuran y proyectan el sentido que a nivel narrativo se ha descrito y verbalizado en el guión. Para Block:

El planteamiento visual puede fijar la base de la estructura visual del resto de los componentes básicos. Cualquier componente visual puede asociarse a casi cualquier emoción, situación, estado de ánimo o rasgo de personajes. El significado de cualquier componente visual puede quedar definido en el planteamiento, igual que el planteamiento narrativo fija los caracteres de los personajes, el tipo de situaciones y los lugares de cualquier historia. (2019: 247).

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Así tenemos que, como toda película, *Citizen Kane* y *The revenant* constan de una estructura narrativa que se puede explicar en sus componentes modal, temporal, aspectual y estésico. En lo referente al aspectual, aquello que la teoría básica del guión (Syd Field, 1984) define, a grandes rasgos, como planteamiento inicial, conflicto y final o resolución del conflicto, la semiótica actual lo interpreta como “duración, incoación y terminación” (Fabbri, 2000: 64). El aspecto es, pues, “una categoría de procedencia lingüística que plantea cuestiones cruciales [...] para la pasionalidad” (64), relacionadas con la temporalidad de la acción pasional.

Tratando de conciliar ambas teorías para hacer más accesible este estudio, se hablaría de un comienzo: en el que se pone en antecedentes al espectador sobre quiénes son los actantes principales, se dan detalles claves sobre su vida y aspectos que los predefinen; seguido de un primer acto: que permitiría conocer lo esencial de la trama y dar un vuelco a lo que se viene narrando. Esto daría paso al segundo acto: en el que se produciría una confrontación del personaje, ya sea interior o exterior; y de allí a un punto de la intriga o clímax que llegaría a su desenlace (última oportunidad del actante para lograr su objetivo), y culminación. Para la semiótica esta transición del actante trataría de responder a las preguntas “¿Cuánto dura una pasión? ¿Está al final o al principio de un proceso?” (Fabbri 2000: 66).

En *Citizen Kane*, el inicio aparece planteado con la enumeración y descripción de una serie de elementos que pueblan el contexto del personaje Charles Foster Kane. El espectador es situado en una circunstancia: la muerte del personaje. Luego, es puesto en antecedentes sobre quién es el personaje desde dos perspectivas: 1. por medio de una voz in off con el tono sensacionalista de los reportes periodísticos de la época; 2. Por medio de un *flashback* continuo y más o menos extenso que explica esa parte clave de la niñez del personaje. Cada perspectiva redundante en un conflicto narrativo distinto: externo para la primera (la búsqueda del significado de la palabra *rosebud*); interno para la segunda (el final de la niñez marcado por el abandono de la madre). Ambos conflictos, desarrollados como dos discursos paralelos, con una intensidad variable en picos, llevarán a un mismo desenlace (otro abandono), que traerá como consecuencia la muerte en soledad del personaje que el espectador ha presenciado ya durante el planteamiento. De igual modo, pero con una sintaxis distinta, en *The revenant* hay un planteamiento inicial que presenta en forma de *flashbacks* fragmentados, casi instantáneos y sin orden aparente, al personaje Hugh Glass en un contexto familiar, una circunstancia y un tiempo particular, anteriores al tiempo “real” de la historia. La progresión que lleva al espectador al presente de la enunciación de la historia lo sitúa de forma brusca en un primer acto. Desde entonces, la intensidad irá en aumento sostenido, pasando del primer punto de quiebre (el ataque del oso) hasta el clímax externo

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

(el asesinato del hijo), la resolución del conflicto durante el desenlace y el final de la historia. A estas características descritas a grandes rasgos por las estructuras narrativas, que permiten ir aspectuando el discurso de cada personaje, van a corresponder unas estructuras visuales particulares. Según Block, las estructuras visuales que guiarán toda la película se van perfilando y fijando desde el planteamiento visual, de allí la importancia de cada detalle configurativo del encuadre y de su progresión hacia formas más complejas:

Las reglas visuales fijadas en el planteamiento se convierten en las líneas maestras a seguir por todo aquel que esté involucrado en el proyecto. Las decisiones sobre los componentes visuales como espacio, líneas, formas, tonos, colores, movimientos y ritmos determinan cuáles son las ópticas, posiciones de cámara, localizaciones y piezas de vestuario correctas y necesarias. Las reglas visuales dan a un proyecto unidad, estilo y (mediante el uso del contraste y la afinidad) una estructura visual. (2019: 247).

Más que una subordinación de los sujetos que integran el proyecto y lo ejecutan a la idea de un Director general, o una invasión del Director de Fotografía en los campos del vestuario, maquillaje y aderezo, se trata de una visión compartida e interpretada por consenso por todas las partes en búsqueda de esa organicidad descrita por Block como "unidad de estilo". No podemos explicar de manera exhaustiva cómo Gregg Toland y Lubezki logran dicha unidad en *Citizen Kane* y en *The revenant*, respectivamente. Y, ciertamente, no podemos negar que el primero ya había explorado la profundidad de campo y los contrastes de tono en *Hombres intrépidos* (1940) y *Las uvas de la ira* (1940); ni que la preferencia por una imagen poética y sinestésica del segundo es recurrente en su fotografía; pero sí podemos demostrar detalladamente, con ejemplos precisos, cómo se ejerce el control de los componentes visuales básicos en *Citizen Kane* y en *The revenant* para lograr captar y expresar visualmente, desde el planteamiento narrativo-visual hasta el final, toda la hondura y complejidad que los personajes de estas historias desprenden como si se tratara de un aura.

De lo simple a lo complejo y de allí a lo emergente:

En primer lugar, quisiéramos reiterar que cada componente del encuadre, visto como unidad aislada, se comporta como valencia o subvalor configurativo del valor encarnado por los actantes. De la combinación de estas valencias en el encuadre, y de su relación por contraste y afinidad, mediante las progresiones entre planos y secuencias, y, a su vez, a partir de su interacción con otras valencias provenientes de la actorización (guion y formas de enunciación verbalizada o gestualizada), musicalización, sonido, montaje, etcétera, deviene el valor y el sentido emergente. Este sentido puede ser apprehendido por el espectador de dos maneras que no están, bajo ningún concepto, separadas entre sí:

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

como experiencia sensible a través del *cuerpo percibiente*, y como *acto cognitivo*. La primera surge como presentimiento, premonición y apenas puede explicarse como tensión antes de que se categorice en disforia y euforia, es decir, antes de que adquiera un valor y pase a ser racionalizada. El efecto de la percepción, en el primer caso, está atravesado por la reacción corporal y sensibilización tímica del cuerpo. En consecuencia, el espectador ideal de la película va al cine dispuesto a tener una experiencia total, que se completa con la operación cognitiva que le permite relacionar el valor configurado por la estructura narrativa y visual con lo propioceptivo, con el cúmulo de experiencias que posee y sabe y, a la vez, con el sentido almacenado o sedimentado por la cultura. Hay cierta empatía que predispone al espectador a dejarse llevar por la historia que percibirá a través de la cámara. Por tanto, la concreción de esa experiencia (deseada y esperada) se dará en la medida en que se controlen las unidades compositivas en función de un objetivo (una idea) que, progresivamente, irá dejando un rastro o aroma, en la medida en que sea asimilada y comprendida.

La de Charles Foster Kane se percibe como una historia que despide un halo sombrío. Poco se sabe sobre él. La nota de prensa no dice nada atractivo sobre este personaje polémico. Al menos así lo expresa el jefe de redacción que manda al periodista a investigar el significado de *rosebud*, símbolo de la idea de la perfección perdida y anhelada. ¿Cómo se expresa ese halo sombrío que se crea alrededor del misterio que espera por ser resuelto con la mítica palabra?, ¿cómo esto se traduce en la oscura personalidad de un Kane que puede ser calificado de contradictorio e intrincado: tan violento y pasivo, odiado y amado, egoísta y desprendido, verdugo y benefactor, privado y público, mentiroso y sincero, pobre y rico?; ¿cómo termina siendo esta una historia sobre el abandono y la imposibilidad de recuperar el amor perdido de la madre, asociado con la infancia?

En primer lugar, la estructura visual ofrece un preámbulo al contexto de Kane viejo: una Xanadú tan abandonada y vacía como el personaje que la habita. Los planos son de tipo frontal y diagonal (ejemplos en los fotogramas 1 y 2), con un movimiento ascendente, lento, que crea la ilusión de "traspase" y "avance" dentro de la propiedad del magnate. Los indicios de profundidad en los planos diagonales son perceptibles gracias al palacio neogótico colocado en el fondo de imagen, contrastado por la iluminación de una única ventana, aun cuando la afinidad de tonos grises entre objetos, en la partición del cuadro, tienden a esconderlos gracias a una difusión aérea que forma la bruma de la noche. Estos planos presentados durante el inicio del discurso visual y narrativo son de carácter enumerativo y descriptivo, cumplen una función informativa: configurar el contexto del tiempo "presente" del enunciado

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

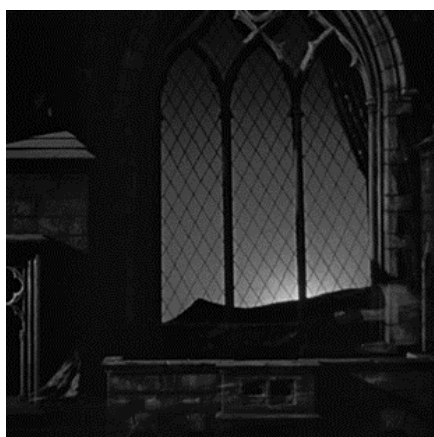


Fotograma 1, verja.



Fotograma 2, Xanadú.

Los movimientos de cámara durante este preámbulo no se corresponden con el de los objetos, se crea una ilusión de avance lento, relativo, que se vuelve progresivo a medida que el espectador se va introduciendo en la habitación de Kane, a través del detalle de la ventana, esta vez mediante el movimiento de cámara por grúa. El espectador ha pasado del espacio exterior al interno (privado) del personaje, y aunque la afinidad entre tonos grises sigue limitando la profundidad de campo y la imagen es confusa, el espectador percibe a Kane en su lecho. El espacio cerrado que transmite este tipo de encuadre, gracias a la predominancia de líneas horizontales recurrentes y a la inmovilidad de los objetos, se trastoca con la caída de la bola de nieve y el sonido de la palabra *rosebud*. Hasta este momento del tiempo de la narración, el uso de los componentes del encuadre han configurado un discurso que, junto a las valencias de la música, y el silencio espectral (ausencia de diálogos), recrea un ambiente pesado, sin luz, plano, casi estático, asociado a la decrepitud de los objetos: castillo, animales, jardines, Kane mismo.



Fotograma 3, habitación de Kane..



Fotograma 4, "Rosebud".

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

La bola de nieve rota introduce un juego excepcional de contrastes de gran intensidad entre luces y sombras, entre silencio y sonido. La palabra *rosebud* se pronuncia mediante un primerísimo primer plano de la boca envejecida del personaje, bordeada por canas (fotograma n° 4). La silueta de la enfermera (vestida de blanco) se ve iluminada, en afinidad con el fondo de imagen y la nieve de la casita de juguete que aparece en el primer término de un plano diagonal (fotograma n° 5). Estos tonos blancos generan un contraste con la oscuridad de la habitación. La profundidad de campo que se había introducido con el gran angular de la bola de cristal perfectamente enfocado, contrasta con el siguiente plano cerrado de la cama y el cuerpo de Kane muerto. La división de este último cuadro en líneas horizontales y verticales contrastadas le da una intensidad a la narración que parece culminar. El resultado ha sido una progresión de planos contrastados que cambian con intensidad el punto de interés del espectador. Para Block, "la continuidad del movimiento es un componente visual prácticamente invisible que tiene un enorme impacto sobre el público" (2019: 104). Este efecto de impacto se logra por medio de la composición de los encuadres descritos: su partición en líneas horizontales (cama y cadáver) presentadas en asociación con lo inmóvil, contrastadas con la irrupción de las líneas verticales asociadas al movimiento (la enfermera viva); y también a través de la valencia tonal y las que derivan del contraste generado por el montaje.



Fotograma 5

El uso del blanco y las asociaciones que de él se hagan por afinidad o contraste con grises y negros, es fundamental en el devenir de la historia. "El rango tonal también puede afectar el sentido emocional que se transmite" (Block, 2019: 128). El control de esta unidad visual se ejerce en *Citizen Kane* a través de la iluminación (incidental) y la exposición (elección óptica y posición de la cámara). La afinidad y contraste a este nivel suele ayudarse de la difusión textural y de la selección del vestuario. Ello le otorga

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

una intensidad y ritmo especial a la narración. Por ejemplo, la progresión del personaje Kane de su juventud a su vejez, se acompaña de grandes contrastes entre la cantidad de luz que incide sobre su cuerpo. Así tenemos al niño sumergido en un espacio totalmente blanco hacia el final del acto 1, antes de que se produzca el primer giro en la historia, y un anciano completamente oscurecido hacia el final, luego de que la historia llega a su clímax y desenlace. Se trata de “sombras de valor” que comunican cómo la vida de Kane se perdió en vanidades, destrozado por el abandono materno, en medio del derroche, la suntuosidad y el poder, en búsqueda de esa felicidad asociada a la niñez: la perfección jamás recuperada. Para la semiótica, el concepto de la perfección es central, pese a que no ha sido definido y explicado suficientemente. La perfección renueva la semiótica al centrar el proceso de significado en el marco de lo sensible, de las esperanzas o en el regreso a lo pasado perdido. Se explica en el “deseo” de los sujetos por volver a fusionarse con aquello extraordinario, total y trascendente que mueve los deseos de los sujetos sensibles. Sin la búsqueda de lo perfecto no hay narratividad porque se perdería la instancia del sujeto de deseo y toda su acción. Foster Kane se da cuenta que perdió su vida entre “cachivaches” materiales y entre personas traidoras y sin escrúpulos: entre los que destacan su propia madre y su padre pusilánime. Una vez dentro del universo de la política, Kane se abandona a los juegos de poder, es objeto de secuestro y manipulaciones. Su mejor amigo le recrimina su falta de coherencia y se aparta de su lado. Sus amores también se sienten insatisfechos, cada novia o esposa termina por dejarle. Cuando esté en el momento de su muerte acierta a decir *rosebud* porque esa palabra representa su *perfección* perdida, su infancia e ingenuidad, momento en que se recuerda feliz, jugando en la nieve.

A lo largo de la película vemos, entonces, una transformación en el personaje que se explora a nivel visual. Al principio, entre el acto 1 y 2 el personaje aparecerá vestido con trajes claros, sobreexpuesto, en ángulos contrapicados, y en afinidad con el tono del contexto (fotogramas n° 6 y 7). Esto le imprime a su carácter el dinamismo y entusiasmo propio de la juventud. Pero, partir del primer plano de su cara que sigue al fatídico debut de Susan Alexander en la ópera, la oscuridad irá envolviendo a Kane como un capullo (fotograma n° 8). Durante el declive de su vida, predominarán los trajes oscuros para generar contraste con la luminosidad del entorno. El quiebre del personaje será magistralmente captado por una sucesión de planos diagonales, frontales o contrapicados, en los que varias valencias cooperan para ir imprimiéndole a su cuerpo un carácter tosco, pesado y minúsculo en relación a la perspectiva que genera su relación con las posiciones del decorado: líneas verticales y perpendiculares del techo y ventanas de la oficina de Thatcher (fotograma n° 10), la chimenea de Xanadú (fotograma n° 11), el mobiliario de la habitación de Susan Alexander (fotograma n° 12). Entre estas valencias destacan, además de las unidades compositivas del encuadre mencionadas, la actorización de Orson Welles y el maquillaje.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404



Fotograma 6



Fotograma 7



Fotograma 8



Fotograma 9



Fotograma 10

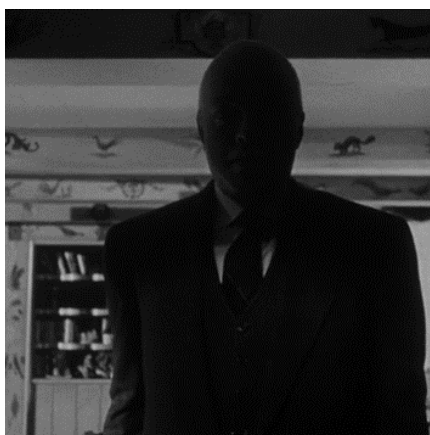


Fotograma 11

El fotograma 12 es clave para representar el clímax de la narración. Antes de él, el espectador ha visto a Kane furibundo, lanzando torpemente contra el suelo el decorado de la habitación de Susan Alexander.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Al salir el personaje de la habitación hay una progresión hacia un plano cerrado con profundidad por solapamiento de objetos, seguido de un primer plano de la cara de Kane sumamente contrastado y de alta intensidad, y otro de la bola nieve. La disparidad de tono en el ejemplo n° 12 muestra el punto más álgido del hermetismo de Kane. No hay luz alguna que incida sobre su rostro. El esquema tonal esconde por completo los detalles de su expresión facial y emociones. La uso de la luz es teatral, como si el foco se apagara y dejara al personaje en una penumbra interior, en contraste con el exterior luminoso y poblado de actantes (recuérdese que el castillo está lleno de visitantes en ese momento).



Fotograma 12

Ahora bien, sobre la composición visual de los siguientes encuadres² no hace falta decir mucho puesto que han sido analizados frecuentemente para explicar cómo Toland crea un cuadro de gran intensidad, profundidad y carga emocional, disfórica. Veamos los ejemplos:

² He prescindido del análisis del plano secuencia de la transacción, producto de un Flashback de la memoria del Sr. Thatcher porque este ha sido frecuentemente analizado por la crítica (ver fotogramas 13, 14, 15 y 16). Valga decir que en él, la frialdad de la madre y de su acto "contranatura" (la venta del niño) se asocia con el clima (la madre no siente el frío) con base en sus movimientos rectos por la habitación, su expresión hierática, su posición en primer término del encuadre, el seguimiento que de ella hace la cámara. No obstante los acercamientos de la cámara en un primer plano de su frente, revelan una realidad más oscura. El acto de la madre obedece a un sacrificio de carácter afectivo (librar al hijo de la violencia del padre) que no espera ser comprendido, ni por los otros actantes ni por el espectador.

El travelling de la cámara en junción con los objetos (incluidos los actantes) posicionados en primer término (la madre), medio término (el banquero) y fondo de imagen (el padre), en un espacio cerrado por el mobiliario, contrastan con la imagen pequeña del niño que juega "fuera" de la ventana. Lo que se está tramando en privado (dentro de la casa) solo se revelará al espectador en la siguiente secuencia, localizada en el exterior de la casa. La perspectiva hasta entonces mantenida en estos planos profundos contrasta con un primer plano de la madre y un primerísimo primer plano del niño de gran intensidad que al fin revelan las emociones de ambos: el dolor de la madre y el enojo del niño, que se ve encerrado entre adultos.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404



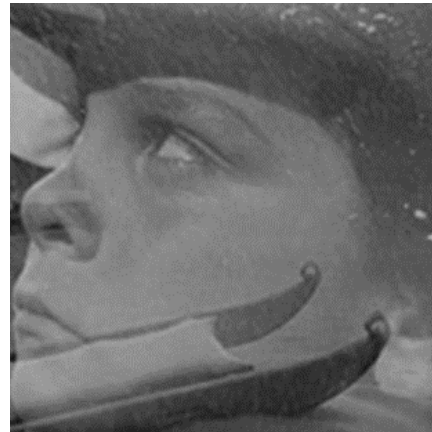
Fotograma 13



Fotograma 14



Fotograma 15



Fotograma 16

Este director de fotografía logra comunicar valores como el abandono, la soledad y ruina a través de la colocación perfecta y siempre enfocada de cada unidad visual, en relación a valencias como la luz, movimiento, texturas, perspectiva, división por parrillas, etc. El manejo de la perspectiva a nivel narrativo y de la estructura visual sirve en *Citizen Kane* para conducir al espectador por los diferentes episodios que, a manera de piezas de puzzle, reconstruyen el sentido de la palabra *rosebud*. Solo al espectador se revela el misterio de la palabra cuando el hecho semiótico llega a su perfección, en la última toma del trineo en llamas. Los contrastes que en esta película se dan entre tonos, texturas, líneas, planos y secuencias, permiten que el espectador transite por la estructura narrativa, desde la infancia del niño, ilustrada sin perspectivas y asociada al espacio exterior (recuerden cómo la nieve borra toda profundidad del horizonte que está detrás de Kane-niño), pasando por el giro en la narración y conflicto (espacio interior, profundo, especular), hasta llegar a la decadencia moral y física del personaje (penumbra y hermetismo).

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Para Block, las características que se asocian a los componentes visuales del encuadre “pueden influir en la creación de estereotipos así que deben tomarse sólo como guía general”. (2019: 184). Cada realizador tiene libre albedrío en la exploración de las distintas unidades compositivas y sus combinaciones a la hora de generar sensaciones y significados. Como recomendación, Block dice que las “propias sensaciones sobre las líneas rectas y curvas son las que influirán en [nuestra] manera de usarlas” (184). *Citizen Kane* fija un precedente en el cine sonoro en cuanto al uso de los grandes angulares y el manejo de la perspectiva gracias a la inclusión de techos y al posicionamiento de los actores dentro del encuadre. Esta película crea una ilusión de profundidad paradigmática. Pero la configuración de la estructura visual de una película no obedece a reglas fijas. El quehacer compositivo se entiende como “modificante” y no “modelizador”, es decir, está en constante renovación de sí mismo.

Hemos descrito cómo los grandes angulares de Toland se caracterizan por enfocar cada elemento que compone el encuadre, desde el objeto ubicado en primer término hasta el que está en el fondo de imagen, y cómo estos puede usarse tanto en exteriores como en espacios limitados y ambiguos. Ahora mostraremos cómo en Lubezki, el gran angular puede estar desenfocado intencionalmente y aun así servir para contextualizar la narración. El desenfoque del fondo de imagen o del primer término, en este caso, aumentan sobre manera la intensidad expresiva de la imagen que, dependiendo del plano, puede expresar: velocidad, violencia, rapidez, tensión, entre otras cosas. Lo que pudiera pensarse como un error, sirve en *The revenant* como dispositivo o valencia para activar otro tipo de asociaciones significantes.

En esta película de 2015 encontramos planos frontales y longitudinales de gran profundidad que describen una perspectiva basada en uno (fotograma n° 17), dos (fotograma n° 18) y tres puntos de fuga (fotograma n° 19) que generan progresiones visuales asombrosas. La ilusión de profundidad que se gana con estos recursos combina fuertes contrastes de movimiento y velocidad captados con cámara en mano. En ocasiones estos contrastes surgen del objeto situado en un primer término de la imagen respecto al que ocupa el fondo de imagen (fotograma n° 20) o a los patrones lineales que dibujan la verticalidad de los árboles que parten la pantalla (fotograma n° 21).

Como en *Citizen Kane*, la profundidad en *The revenant* sirve para contextualizar el espacio y tiempo en que se dan las acciones, describe el ambiente y lo caracteriza. Dicha profundidad destaca y se contrapone a los indicios de espacios planos usados como especies de deícticos visuales que ubican al espectador en el espacio de lo onírico. Las panorámicas (fotograma n° 22) y primeros planos (fotograma n° 23), por ejemplo, aparecen para enfatizar la posición del actante en relación a su familia

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

o a una naturaleza calificada de insondable, amenazante, brutal, maravillosa. La junción de las valencias que interactúan mediante el encuadre proponen, de esta manera, una serie de valores que describirán el vínculo hombre-comunidad- naturaleza en un sentido acorde con la época en que se ubica la historia: 1820. A este período corresponde el romanticismo estético, de modo que esta naturaleza se muestra como metáfora de la subjetividad del sujeto, permeada ya por un discurso positivista sobre el progreso, la civilización, la colonización y la idea de que todo medio modifica y determina al hombre.

Como he señalado anteriormente, la partición de la pantalla (horizontal o verticalmente) dirige la mirada del espectador a un punto de interés determinado. En *The revenant* este punto de interés puede ocuparlo tanto un detalle "insignificante" (fotograma n° 22), como el sujeto principal de la acción o un elemento colosal tomado de la naturaleza (una cascada, por ejemplo). Todo ello obedece a una serie de relaciones entre valencias que configuran un aura que junta y rodea toda la estructura narrativa y visual. Este aura tiene que ver con la idea de la sobrevivencia, visto desde la complejidad de lo más elemental (un organismo vegetal: el musgo, un caracol) hasta sus formas más complejas y organizadas (una comunidad o manada).

Ya decíamos con Block que las líneas son unidades visuales que están en todo encuadre. Estas suelen estar asociadas con aspectos de intensidad leve o alta. La línea recta, por ejemplo, tiende a definir los



Fotogramas del 17 al 20

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

los siguientes valores: es "directa, agresiva, honesta, industrial, contundente, ordenada, fuerte, artificial, adulta, rígida" (2019: 114). La línea curva (fotograma n° 25), por su parte, se ve asociada a menudo con lo "infantil", "natural", "romántico", es caracterizada como "indirecta", "suave", "orgánica", "tranquila" y flexible". A diferencia de *Citizen Kane*, el tiempo de la estructura narrativa de *The revenant* describe una línea recta: la de la venganza, interceptada ocasionalmente por flashback que mezclan la experiencia onírica de Glass y los recuerdos. Asimismo la estructura visual está compuesta con base en líneas rectas, ya horizontales o verticales, cinéticas, superpuestas, en fila, o solapadas. Estas líneas describen formas geométricas relacionadas con la naturaleza: triángulos para la montaña, rectángulos para los árboles o el horizonte, curvas para el cometa (fotogramas n° 26).

Para Block, generalmente, "el contraste de líneas curvas y rectas incrementa la intensidad total de la imagen" (2019: 115), por otro lado "la afinidad de líneas rectas rebaja la intensidad visual" (2019: 115). En *The revenant* esas asociaciones comunes se trastocan. Hay una gran intensidad en todas las líneas que recorren la estructura visual. Desde el preámbulo, concretamente durante el primer ataque sorpresa de la horda de rojos a los blancos norteamericanos, la secuencia de planos describe líneas rectas en diferentes direcciones que generan confusión. Esto se refuerza con los movimientos de la cámara en mano que sigue de cerca el movimiento de los objetos y da giros inesperados.



Fotogramas del 21 al 24

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

El resultado es una escena confusa que se percibe como caótica y que genera en el espectador una tensión y expectativa que se mantendrá en ascenso hasta el desenlace (ver fotogramas n° 27 y 28).

Otro ejemplo recurrente, son los encuadres con fondos de imagen que describen un patrón de líneas verticales (el bosque). La aparente monotonía que deriva del espacio plano del bosque se va dotando, poco a poco, de profundidad con la intromisión de objetos (personajes que caminan a un mismo ritmo) que van trazando una línea perpendicular y se van posicionando a medio término o primer término. Esta línea que dejan como un rastro atraviesa, entonces, la verticalidad de los árboles y genera una expectativa que se asocia con el ataque de los rojos descritos anteriormente.

Salvo las panorámicas en cámara inmóvil que detienen brevemente el tiempo de la narración a modo de elipsis para servir de progresión entre planos o secuencias (fotograma n° 29) o para describir el contexto natural, tanto las rectas horizontales como verticales y perpendiculares transmiten una gran intensidad y violencia que se hace explícita mediante la velocidad que imprimen los movimientos de la cámara en mano. Esto genera cierta ilusión de realismo que sitúa al espectador en la posición de "testigo" de cada episodio narrativo.

Otra unidad visual que, como valencia, contribuye a crear esta sensación de realidad es la luz. En *The Revenant* se trata de una luz orgánica, austral, completamente natural y justificada siempre. El control



Fotogramas del 25 al 28

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404



Fotogramas 29

de tono es reflexivo, ejercido por medio de la dirección artística y la selección del vestuario, en parte manipulado desde la posición de la cámara. Sabemos que esta película se filmó enteramente durante “la hora mágica”,³ por tanto los tonos se controlan por “la reflectancia lumínica real de los objetos” (Block, 2019: 128), ejemplo: la luz verdosa que emana del bosque. Esto quiere decir que la iluminación tiende a ser plana, desaturada y carente de sombras, pues existe más o menos la misma cantidad de luz en todas partes porque la escala de grises –explica Block– queda fijada por el brillo real de los objetos. (128). La disparidad o contrastes existentes durante la estructura visual vienen dados por la caída de la noche, entonces la luz rojiza que ilumina los objetos viene dada por la utilización de fogatas. En el fotograma siguiente podemos verlo:



³ Se entiende por “hora mágica” a aquel periodo del día en que el sol bordea el horizonte. Se caracteriza por ser una luz azulada, de tono especial (Block 2019: 171).

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Para Lubezki la luz es una de las valencias más relevantes y comunicantes en la construcción del valor. "Si estás tratando de evocar una emoción, no solo ilustrando un texto, un momento, la luz es bien importante" (2020: 1:29:07). Ello se debe a que el espectador "percibe el color enseguida y reacciona a él de forma inmediata" (Block, 2019: 168). En *The revenant* se puede ver una afinidad constante y extensiva con predominancia de matices fríos: azulados, verdes y marrones desaturados. El contraste solo aparece con el magenta de la sangre y de la luz natural de las fogatas. Pero la cita de Lubezki es engañosa, pues la construcción de lo tímico en *The revenant* se desprende no solo de la luz sino de los contrastes por movimiento. "El mayor contraste posible al movimiento de un objeto es la ausencia de movimiento" (Block, 2019: 188). Podemos verlo en la composición de la secuencia del ataque del oso (ver fotograma n° 30), pero el final de la historia, un primerísimo primer plano del rostro de Glass (fotograma n° 31) es mucho más elocuente al mostrar esta relación entre el movimiento y su ausencia. La cámara, antes hiperdinámica, se detiene un largo rato en el rostro del personaje. Se trata de un plano cerrado, frontal, sin profundidad alguna. El objeto (Glass) permanece estático. El contraste es leve, pero increíblemente penetrante, intenso, significativo: Glass gira su mirada lentamente hacia la cámara, es decir, hacia el espectador, y se vuelve a detener.



Fotogramas 30



Fotogramas 31

Más allá de las diferencias existentes entre el uso de componentes visuales como la luz, el control del tono y color, *Citizen Kane* y *The revenant* son películas que construyen su estructura visual en correlación armoniosa con su estructura narrativa. En ambas, los juegos de contraste y afinidad de las valencias visuales son fundamentales para generar la tensión que lleva al espectador del planteamiento

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

de la historia hasta su desenlace y final. Nos interesa destacar principalmente esto porque de la oposición afinidad-contraste parte casi toda creatividad.

A lo largo del análisis de los encuadres y demás componentes visuales de *Citizen Kane* y de *The revenant*, hemos demostrado cómo los contrastes son de diferentes géneros pero persiguen un mismo objetivo: dotar de intensidad la narración y llenarla de contenido sensible. Si en el primer ejemplo, Toland se centra en la relación luz-sombra para dejar la huella del aroma tímico que persigue a Kane desde el vuelco que transforma su niñez idílica en una niñez solitaria; en el segundo ejemplo, Lubezki busca una armonía de color y luz para centrarse en los contrastes de velocidad-lentitud que imprimen los movimientos de cámara y de los objetos, todo para sostener la fuerza impetuosa, sensible, básica, instintiva que caracteriza a Glass. La persecución de su fin: vengar la muerte del hijo, pone en relieve una serie de valencias que, desde lo narrativo y visual, van creando una metonimia trascendental: árbol es igual a hombre en su fuerza interior, capacidad de adaptabilidad, flexibilidad, solidez, arraigo, cobijo y conexión entre lo material y lo etéreo.

Referencias

- Orson Welles (1941). *Citizen Kane*, Estados Unidos: Mercury Productions, RKO Pictures
- González Iñárritu, Alejandro (2015). *The Revenant*, Estados Unidos: 20 Century Fox.
- Agelvis, Valmore (2021). Sobre Putnam y la idea de "contenido estricto"/ Entrevistado por Vanessa Leal. Comunicación personal.
- Bandelli, Pío; Della Volpe, Eco y otros (1971). *Problemas del nuevo cine*. Madrid: Alianza Editorial.
- Benveniste, Emile (1977). "El aparato formal de la enunciación", en *Problemas de Lingüística General II*. México: Siglo XXI.
- Bianchi, Clara (2017). *Dirección de fotografía y efectos visuales: Articulación de los roles en el cine contemporáneo*. Buenos Aires: Elaleph.
- Block, Bruce (2019). *Narrativa visual. Creación de estructuras visuales para cine, vídeo y medios digitales*. Barcelona: Omega.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Calabrese, Omar (2012). "El Resplandor de Stanley Kubrick: un sistema de colores y Pasiones". En: *Tópicos del seminario Revista de semiótica*. El color: materia y forma, 14, [28], pp. 63- 78.

Eagleman, David (1994). *Incognito. Las vidas secretas del cerebro*. Barcelona: Anagrama.

Fabbri, Paolo (2000). *El giro semiótico*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Gaudreault, André y Jost, François (2001). *El relato cinematográfico*. Barcelona- Buenos Aires- México: Paidós.

Greimas, A. J. (1970). "Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico". En: *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.

(1994) *Semiótica de las pasiones* (De los estados de las cosas a los estados de ánimo) México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Siglo XXI Editores.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

TRADUCCIONES

KATE CHOPIN "LA HISTORIA DE UNA HORA" (1894)

Sabiendo que la señora Mallard sufría de un problema cardíaco, se tuvo mucho cuidado en comunicarle con la mayor delicadeza posible la noticia de la muerte de su marido.

Fue su hermana Josephine quien le dijo, en frases entrecortadas; insinuaciones veladas que lo revelan y a medias lo ocultaban. El amigo de su marido, Richards, también estaba allí, cerca de ella. Fue él quien había estado en la oficina del periódico cuando se recibió la noticia sobre el desastre ferroviario, con el nombre de Brently Mallard encabezando la lista de "fallecidos". Sólo se había tomado el tiempo para asegurarse de su veracidad mediante un segundo telegrama, y se había apresurado a anticiparse a cualquier otro amigo, menos considerante y prudente, para llevar el triste mensaje.

Ella no escuchó la historia como muchas mujeres lo habrían hecho, con una paralizante incapacidad para aceptar su significado. Lloró de inmediato, con súbito y salvaje abandono, en los brazos de su hermana. Cuando la tormenta de dolor amainó, se retiró sola a su habitación. No quiso que nadie la siguiera.

Frente a la ventana abierta, había un cómodo y amplio sillón. Se hundió en él, presa de un agotamiento físico que la atormentaba y parecía alcanzar su alma.

Desde allí podía ver en la plaza abierta frente a su casa las copas de los árboles que temblaban

con la nueva vida primaveral. El delicioso aroma de la lluvia estaba en el aire. En la calle de abajo, un vendedor ambulante gritaba su mercancía. Las notas de una canción distante que alguien cantaba le llegaban débilmente, y numerosos gorriones gorjeaban en los aleros.

Había parches de cielo azul que se asomaban aquí y allá entre las nubes que se habían acumulado unas sobre otras en el oeste, frente a su ventana.

Se sentó con la cabeza echada hacia atrás sobre el cojín de la silla, completamente inmóvil, excepto cuando un sollozo le subía a la garganta y la sacudía, como un niño que ha llorado hasta quedarse dormido y continúa sollozando en sueños.

Era joven, con un rostro hermoso y sereno, cuyas líneas denotaban represión e incluso cierta fortaleza. Pero ahora había una mirada apagada en sus ojos, cuya vista estaba fija allá lejos, en uno de esos parches de cielo azul. No era una mirada reflexiva, sino que indicaba más bien una suspensión del pensamiento racional.

Algo se acercaba a ella y ella esperaba con temor. ¿De qué se trataba? No lo sabía; era demasiado sutil y elusivo para nombrarlo. Pero lo sentía, deslizándose desde el cielo hacia ella, a través de los sonidos, los aromas, los colores que llenaban el aire.

Su pecho se elevaba y caía tumultuosamente. Estaba empezando a reconocer aquello que se acercaba para poseerla, y luchaba por rechazarlo con su voluntad, tan impotente como

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

lo habrían sido sus dos blancas y delgadas manos. Cuando se abandonó un poco, una palabra susurrada se escapó de sus labios ligeramente entreabiertos. La repitió una y otra vez en voz baja: "¡Libre, libre, libre!". La mirada vacía y el miedo que la había seguido desaparecieron de sus ojos, que permanecieron brillantes y vivaces. Sus pulsaciones se aceleraron y la sangre que circulaba por su cuerpo lo calentó y relajó todo.

No se detuvo a preguntarse si era o no una alegría monstruosa la que la dominaba. Una percepción clara y exaltada le permitió desechar la posibilidad como trivial. Sabía que volvería a llorar cuando viera las manos amables y tiernas plegadas en la postura de la muerte; el rostro que nunca la había mirado sino con amor, inmóvil y gris y sin vida. Pero más allá de ese amargo momento, vislumbró una larga procesión de años venideros que le serían suyos. Y abrió y extendió los brazos para recibirlos con alegría.

Durante esos años venideros, no habría nadie que viviera por ella; viviría para sí misma. No habría una voluntad poderosa que doblegara la suya con esa ciega persistencia con la que hombres y mujeres creen tener el derecho de imponer una voluntad íntima a un semejante. Una intención amable o cruel hacía que el acto no pareciera menos un crimen, según lo mirara en ese breve momento de iluminación.

Y sin embargo, ella lo había amado, a veces. A menudo no lo había hecho. Pero qué importaba eso, qué podía significar el amor, ese misterio sin resolver, frente a esta posesión de autoafirmación que reconocía de repente como el impulso más fuerte de su ser.

—¡Libre! ¡Cuerpo y alma libre! —seguía susurrando.

Josephine estaba arrodillada ante la puerta cerrada, con los labios en la cerradura, implorando que la dejara pasar.

—¡Louise, abre la puerta! Te lo ruego; abre la puerta, te vas a poner enferma. ¿Qué estás haciendo, Louise? Por amor de Dios, abre la puerta.

—Vete. No me voy a poner enferma.

No; estaba bebiendo a través de esa ventana abierta el elixir mismo de la vida.

Su imaginación se desbordaba pensando en los días por venir. Días de primavera, días de verano y toda clase de días que serían solo suyos. Musitó una rápida plegaria para que la vida fuera larga. Solo ayer había pensado con estremecimiento que la vida pudiera durar demasiado.

Finalmente, se levantó y abrió la puerta ante las insistencias de su hermana. Había un triunfo febril en sus ojos, y se movía sin darse cuenta como una diosa de la Victoria. Abrazó a su hermana por la cintura y juntas descendieron las escaleras. Richards las esperaba al final.

Alguien estaba abriendo la puerta principal con una llave. Era Brently Mallard quien entró, un poco desaliñado por el viaje, llevando con aplomo su maleta de viaje y su paraguas. Había estado lejos del lugar del accidente y ni siquiera sabía que había ocurrido uno. Se quedó asombrado ante el grito penetrante de Josephine;

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

ante el rápido movimiento de Richards para apartarlo de la vista de su esposa.

Cuando llegaron los médicos, dijeron que Louise había muerto de una enfermedad cardíaca, de la alegría que mata.

.....

"THE STORY OF AN HOUR" (1894)

Knowing that Mrs. Mallard was afflicted with a heart trouble, great care was taken to break to her as gently as possible the news of her husband's death.

It was her sister Josephine who told her, in broken sentences; veiled hints that revealed in half concealing. Her husband's friend Richards was there, too, near her. It was he who had been in the newspaper office when intelligence of the railroad disaster was received, with Brently Mallard's name leading the list of "killed." He had only taken the time to assure himself of its truth by a second telegram, and had hastened to forestall any less careful, less tender friend in bearing the sad message.

She did not hear the story as many women have heard the same, with a paralyzed inability to accept its significance. She wept at once, with sudden, wild abandonment, in her sister's arms. When the storm of grief had spent itself she went away to her room alone. She would have no one follow her.

There stood, facing the open window, a comfortable, roomy armchair. Into this she sank,

pressed down by a physical exhaustion that haunted her body and seemed to reach into her soul.

She could see in the open square before her house the tops of trees that were all aquiver with the new spring life. The delicious breath of rain was in the air. In the street below a peddler was crying his wares. The notes of a distant song which some one was singing reached her faintly, and countless sparrows were twittering in the eaves.

There were patches of blue sky showing here and there through the clouds that had met and piled one above the other in the west facing her window.

She sat with her head thrown back upon the cushion of the chair, quite motionless, except when a sob came up into her throat and shook her, as a child who has cried itself to sleep continues to sob in its dreams.

She was young, with a fair, calm face, whose lines bespoke repression and even a certain strength. But now there was a dull stare in her eyes, whose gaze was fixed away off yonder on one of those patches of blue sky. It was not a glance of reflection, but rather indicated a suspension of intelligent thought.

There was something coming to her and she was waiting for it, fearfully. What was it? She did not know; it was too subtle and elusive to name. But she felt it, creeping out of the sky, reaching toward her through the sounds, the scents, the color that filled the air.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Now her bosom rose and fell tumultuously. She was beginning to recognize this thing that was approaching to possess her, and she was striving to beat it back with her will--as powerless as her two white slender hands would have been. When she abandoned herself a little whispered word escaped her slightly parted lips. She said it over and over under hte breath: "free, free, free!" The vacant stare and the look of terror that had followed it went from her eyes. They stayed keen and bright. Her pulses beat fast, and the coursing blood warmed and relaxed every inch of her body.

She did not stop to ask if it were or were not a monstrous joy that held her. A clear and exalted perception enabled her to dismiss the suggestion as trivial. She knew that she would weep again when she saw the kind, tender hands folded in death; the face that had never looked save with love upon her, fixed and gray and dead. But she saw beyond that bitter moment a long procession of years to come that would belong to her absolutely. And she opened and spread her arms out to them in welcome.

There would be no one to live for during those coming years; she would live for herself. There would be no powerful will bending hers in that blind persistence with which men and women believe they have a right to impose a private will upon a fellow-creature. A kind intention or a cruel intention made the act seem no less a crime as she looked upon it in that brief moment of illumination.

And yet she had loved him--sometimes. Often she had not. What did it matter! What could love

the unsolved mystery, count for in the face of this possession of self-assertion which she suddenly recognized as the strongest impulse of her being!

"Free! Body and soul free!" she kept whispering.

Josephine was kneeling before the closed door with her lips to the keyhole, imploring for admission. "Louise, open the door! I beg; open the door--you will make yourself ill. What are you doing, Louise? For heaven's sake open the door."

"Go away. I am not making myself ill." No; she was drinking in a very elixir of life through that open window.

Her fancy was running riot along those days ahead of her. Spring days, and summer days, and all sorts of days that would be her own. She breathed a quick prayer that life might be long. It was only yesterday she had thought with a shudder that life might be long.

She arose at length and opened the door to her sister's importunities. There was a feverish triumph in her eyes, and she carried herself unwittingly like a goddess of Victory. She clasped her sister's waist, and together they descended the stairs. Richards stood waiting for them at the bottom.

Some one was opening the front door with a latchkey. It was Brently Mallard who entered, a little travel-stained, composedly carrying his grip-sack and umbrella. He had been far from the scene of the accident, and did not even know there had been one. He stood amazed at Josephine's piercing cry; at Richards' quick motion to screen him from the view of his wife.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

When the doctors came they said she had died
of heart disease--of the joy that kills.

Nota de Traducción:

La obra "Story of an hour" de Kate Chopin es un relato breve que vio la luz por primera vez en 1894. Conocida por su aguda capacidad para explorar los temas sociales y psicológicos, Chopin desafía las normas culturales y revela la búsqueda de la libertad personal en la sociedad norteamericana del siglo XIX, explorando la complejidad humana y la lucha por la identidad y la autodeterminación.

A través de esta narrativa, Kate Chopin explora la profundidad y contradicciones de la naturaleza humana, mostrando cómo las emociones pueden ser tumultuosas y cómo la búsqueda de la verdadera identidad puede convertirse en un camino tortuoso y liberador al mismo tiempo.

Chopin resalta la importancia de la libertad individual, por lo que la traducción de esta obra requería una delicada sensibilidad para capturar la riqueza de la narrativa original. Se trabajó para mantener la autenticidad del estilo literario de la autora y resaltar los matices emocionales y psicológicos presentes en la trama. Además, se buscó conservar las metáforas y las imágenes que la autora utilizó para transmitir los sentimientos internos de la protagonista

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

RETRATO DE UNA DAMA

T. S. ELIOT

Has cometido...
 Fornicación: pero eso fue en otro país,
 Y además, la moza está muerta.
 —El Judío de Malta

I

Entre el humo y la niebla de una tarde de diciembre
 Haces que la escena se disponga por sí misma —como parecerá que hace—
 Con “He guardado esta tarde para usted”;
 Y cuatro velas de cera en la habitación oscurecida,
 Cuatro anillos de luz en el techo,
 Una atmósfera de tumba de Julieta
 Preparada para todas las cosas por decir, o que queden sin decirse.
 Hemos ido, digamos, a escuchar al polaco de moda
 Transmitir los Preludios, a través de su pelo y las yemas de los dedos.
 “Tan íntimo, este Chopin, que creo que su alma
 Debería resucitar sólo entre amigos
 Unos dos o tres, que no tocarán ese florecer
 Frotado e interpelado en la sala de conciertos”.
 —Y así se desliza la conversación
 Entre veleidades y arrepentimientos cuidadosamente atrapados
 A través de tonos atenuados de violines
 Mezclados con cornetas remotas
 Y comienza.
 “Usted no sabe cuánto significan para mí, mis amigos,
 Y lo raro, lo raro y extraño que es encontrar
 En una vida compuesta de tantas, tantas bagatelas,
 (Porque en verdad no me gusta... ¿Lo sabía? ¡Usted no es ciego!
 ¡Qué agudo es usted!)
 Encontrar un amigo que tenga estas cualidades,
 Que tiene, y que da
 Esas cualidades de las que vive la amistad.
 Cuánto significa que le diga esto a usted—
 Sin estas amistades —la vida, ¡qué *cauchemar!*”

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Entre el vaivén de los violines
Y las arietas
De cornetas agrietadas
Dentro de mi cerebro un sordo tam-tam comienza
Martilleando absurdamente un preludio propio,
Caprichoso monótono
Que es al menos una definida "nota falsa".
—Tomemos el aire, en un trance de tabaco,
Admiremos los monumentos,
Discutamos los últimos acontecimientos,
Corrijamos nuestros relojes por los relojes públicos.
Luego sentémonos media hora y bebamos nuestras *bocks*.

II

Ahora que las lilas están floreciendo
Tiene un cuenco con lilas en su habitación
Y retuerce una entre sus dedos mientras habla.
"Ah, amigo mío, usted no sabe, usted no sabe
Lo que es la vida, usted que la tiene en sus manos";
(Retorciendo lentamente los tallos de lila)
"La deja que fluya, la deja que fluya de usted,
Y la juventud es cruel, y no tiene remordimientos
Y sonrío ante situaciones que no puede ver".
Sonrío, por supuesto,
Y sigo bebiendo té.
"Sin embargo, con estas puestas de sol de abril, que de alguna manera recuerdan
Mi vida enterrada, y París en primavera,
Me siento inconmensurablemente en paz, y encuentro que el mundo
Es maravilloso y joven, después de todo".

La voz vuelve como la desafinación insistente
De un violín roto en una tarde de agosto:
"Siempre estoy segura de que usted comprende
Mis sentimientos, siempre segura de que siente,

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Segura de que extiende su mano a través del abismo.

Usted es invulnerable, no tiene talón de Aquiles.
Seguirá adelante, y cuando haya vencido
Podrá decir: en este punto muchos han fracasado.
¿Pero qué tengo yo, qué tengo yo, amigo mío,
Para ofrecerle, qué puede recibir de mí?
Sólo la amistad y la simpatía
De alguien que está a punto de llegar al final de su viaje.

Me sentaré aquí, sirviendo té a los amigos..."

Tomo mi sombrero: ¿cómo puedo compensar cobardemente
Lo que me ha dicho?
Me verá cualquier mañana en el parque
Leyendo los cómics y la página deportiva.
En particular, observo.
Una condesa inglesa sube al escenario.
Un griego fue asesinado en una danza polaca,
Otro moroso del banco ha confesado.
Mantengo mi semblante,
Permanezco sereno
Excepto cuando un piano callejero, mecánico y cansado
Reitera alguna gastada canción común
Con el olor de los jacintos a través del jardín
Recordando cosas que otras personas han deseado.
¿Están bien o están mal estas ideas?

III

Llega la noche de octubre; volviendo como antes
Excepto por una ligera sensación de malestar
Subo las escaleras y giro el picaporte de la puerta
y me siento como si hubiera subido sobre mis manos y rodillas.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Así que se va al extranjero; ¿y cuándo vuelve?
Pero esa es una pregunta inútil.
Apenas sabe cuándo va a volver,
Tendrá tanto que aprender”.
Mi sonrisa cae pesadamente entre las baratijas.

“Quizá pueda escribirme”.
Mi serenidad brilla por un segundo;
Esto es lo que había previsto.
“Últimamente me he estado preguntando
(¡Pero nuestros comienzos nunca conocen nuestros finales!)
¿Por qué no nos hemos hecho amigos?”
Me siento como alguien que sonrío, y girando observará
De repente, su expresión en un vaso.
Mi compostura se desmorona; estamos realmente a oscuras.

“Porque todo el mundo lo decía, todos nuestros amigos,
¡Todos estaban seguros de que nuestros sentimientos se unirían
Tan estrechamente! Yo misma apenas puedo entenderlo.
Ahora debemos dejarlo al destino.
En todo caso, usted escribirá.
Tal vez no sea demasiado tarde.
Me sentaré aquí, sirviendo té a los amigos”.

Y yo debo tomar prestada cada forma cambiante
Para encontrar expresión... bailar, bailar
Como un oso bailarín,
Llorar como un loro, parlotear como un mono.
Tomemos el aire, en un trance de tabaco...

¡Bueno! ¿Y si ella muriese una tarde?
Tarde gris y ahumada, tarde amarilla y rosa;
muriera y me dejara sentado con la pluma en la mano

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Con el humo bajando por encima de los tejados;
 Dudando, por un tiempo
 Sin saber qué sentir o si entiendo
 O si soy sagaz o insensato, tardío o precipitado...
 ¿No tendría ella la ventaja, después de todo?
 Esta música tiene éxito con una "cadencia moribunda".
 Ahora que hablamos de morir...
 ¿Y debo tener derecho a sonreír?

PORTRAIT OF A LADY BY T. S. ELIOT

Thou hast committed—
 Fornication: but that was in another country,
 And besides, the wench is dead.
 —The Jew of Malta

I

Among the smoke and fog of a December afternoon
 You have the scene arrange itself –as it will seem to do—
 With "I have saved this afternoon for you";
 And four wax candles in the darkened room,
 Four rings of light upon the ceiling overhead,
 An atmosphere of Juliet's tomb
 Prepared for all the things to be said, or left unsaid.
 We have been, let us say, to hear the latest Pole
 Transmit the Preludes, through his hair and finger-tips.
 "So intimate, this Chopin, that I think his soul
 Should be resurrected only among friends
 Some two or three, who will not touch the bloom
 That is rubbed and questioned in the concert room."

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

–And so the conversation slips
 Among velleities and carefully caught regrets
 Through attenuated tones of violins
 Mingled with remote cornets
 And begins.
 “You do not know how much they mean to me, my friends,
 And how, how rare and strange it is, to find
 In a life composed so much, so much of odds and ends,
 (For indeed I do not love it ... you knew? you are not blind!
 How keen you are!)
 To find a friend who has these qualities,
 Who has, and gives
 Those qualities upon which friendship lives.
 How much it means that I say this to you—
 Without these friendships –life, what *cauchemar!*”

Among the winding of the violins
 And the ariettes
 Of cracked cornets
 Inside my brain a dull tom-tom begins
 Absurdly hammering a prelude of its own,
 Capricious monotone
 That is at least one definite “false note.”
 –Let us take the air, in a tobacco trance,
 Admire the monuments,
 Discuss the late events,
 Correct our watches by the public clocks.
 Then sit for half an hour and drink our bocks.

II

Now that lilacs are in bloom
 She has a bowl of lilacs in her room
 And twists one in her fingers while she talks.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

"Ah, my friend, you do not know, you do not know
 What life is, you who hold it in your hands";
 (Slowly twisting the lilac stalks)
 "You let it flow from you, you let it flow,
 And youth is cruel, and has no remorse
 And smiles at situations which it cannot see."
 I smile, of course,
 And go on drinking tea.
 "Yet with these April sunsets, that somehow recall
 My buried life, and Paris in the Spring,
 I feel immeasurably at peace, and find the world
 To be wonderful and youthful, after all."

The voice returns like the insistent out-of-tune
 Of a broken violin on an August afternoon:
 "I am always sure that you understand
 My feelings, always sure that you feel,
 Sure that across the gulf you reach your hand.

You are invulnerable, you have no Achilles' heel.
 You will go on, and when you have prevailed
 You can say: at this point many a one has failed.
 But what have I, but what have I, my friend,
 To give you, what can you receive from me?
 Only the friendship and the sympathy
 Of one about to reach her journey's end.

I shall sit here, serving tea to friends..."

I take my hat: how can I make a cowardly amends
 For what she has said to me?
 You will see me any morning in the park
 Reading the comics and the sporting page.
 Particularly I remark.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

An English countess goes upon the stage.
 A Greek was murdered at a Polish dance,
 Another bank defaulter has confessed.
 I keep my countenance,
 I remain self-possessed
 Except when a street-piano, mechanical and tired
 Reiterates some worn-out common song
 With the smell of hyacinths across the garden
 Recalling things that other people have desired.
 Are these ideas right or wrong?

III

The October night comes down; returning as before
 Except for a slight sensation of being ill at ease
 I mount the stairs and turn the handle of the door
 And feel as if I had mounted on my hands and knees.
 "And so you are going abroad; and when do you return?
 But that's a useless question.
 You hardly know when you are coming back,
 You will find so much to learn."
 My smile falls heavily among the bric-à-brac.

"Perhaps you can write to me."
 My self-possession flares up for a second;
 This is as I had reckoned.
 "I have been wondering frequently of late
 (But our beginnings never know our ends!)
 Why we have not developed into friends."
 I feel like one who smiles, and turning shall remark
 Suddenly, his expression in a glass.
 My self-possession gutters; we are really in the dark.

"For everybody said so, all our friends,
 They all were sure our feelings would relate
 So closely! I myself can hardly understand.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

We must leave it now to fate.
 You will write, at any rate.
 Perhaps it is not too late.
 I shall sit here, serving tea to friends."

And I must borrow every changing shape
 To find expression... dance, dance
 Like a dancing bear,
 Cry like a parrot, chatter like an ape.
 Let us take the air, in a tobacco trance—

Well! and what if she should die some afternoon,
 Afternoon grey and smoky, evening yellow and rose;
 Should die and leave me sitting pen in hand
 With the smoke coming down above the housetops;
 Doubtful, for a while
 Not knowing what to feel or if I understand
 Or whether wise or foolish, tardy or too soon...
 Would she not have the advantage, after all?
 This music is successful with a "dying fall"
 Now that we talk of dying—
 And should I have the right to smile?

Nota del traductor

En "Retrato de una dama", uno de los primeros poemas importantes de T. S. Eliot, destaca el choque entre el romance —o la idealización del romance— contra la realidad, y la incapacidad de comunicación entre los sexos. También la modernidad como problema —el *Ennui* de Baudelaire—, y el constante sufrimiento producido por la incapacidad de conectar con nuestros pares. Estos temas serán recurrentes en su obra, y tendrán un eco importante en *La tierra baldía*, particularmente en las conversaciones de la sección "Un juego de ajedrez".

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Para traducirlo, lo leí y lo escuché varias veces en su idioma original, siendo de especial ayuda la lectura del propio Eliot. También fue de ayuda el curso sobre la obra de T. S. Eliot dictado por Victor Strandberg de la Universidad de Duke, que puede ser encontrado en línea.

En cuanto a la forma, quise mantenerme fiel al uso de las mayúsculas al inicio de cada verso, que es un aspecto recurrente en la obra de Eliot –incluso cuando ya estaba en desuso en la lengua inglesa–, y que los traductores suelen pasar por alto. Traté de mantener, mientras fuese posible, su uso particular de las comas y los guiones largos.

Espero que el resultado final pueda sumergir un poco al lector en las emociones transmitidas por uno de los grandes poetas de su tiempo, y de todos los tiempos.

Nota del traductor

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

RESEÑAS

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Néstor Mendoza. (2019) *Ojiva*. Bogotá: El Taller Blanco.



NÉSTOR MENDOZA



.Arnaldo E. Valero
 Instituto de Investigaciones Literarias
 "Gonzalo Picón Febres"
 Universidad de Los Andes
 Venezuela
arnaldovalero@gmail.com

Recibido: 25/05/2023
 Aprobado: 02/08/2023

"El poder entregado a sí mismo sólo puede lograr más poder, y la violencia administrada en beneficio del poder (y no de la ley) se convierte en un principio destructivo que no se detendrá hasta que no quede nada que violar", sentencia Hannah Arendt en *Los orígenes del totalitarismo*, obra de imprescindible lectura para comprender lo que ha ocurrido en Venezuela en lo que va de siglo.

Desde sus primeros años, la política chavista ha consistido en apartar a cada hombre y cada mujer que no concuerde con el objetivo de acumular el poder necesario para instaurar una economía de expolio sistemático. Para abrir carreras en las burocracias del Partido y del gobierno a sectores de población carentes de auténtica formación y capacidad profesional, el régimen apostó por la duplicación paramilitar de organizaciones gremiales, el menoscabo de toda competencia y capacidad técnica, la expropiación de propiedades agropecuarias e industrias y la destrucción del sistema universitario autónomo. Una política de gobierno tan eficaz para preservar el poder como desastrosa para el bienestar social y económico del país, porque ha traído consigo una perpetua crisis en la agricultura, caóticas condiciones en la producción de alimentos, el colapso del desarrollo industrial, la devastación de un sistema educativo que hizo de la formación profesional la clave del ascenso social y la destrucción de lo que antaño fuera una de las compañías petroleras más prósperas y rentables del planeta.

La dominación chavista ha supuesto el triunfo del mal radical, porque la muerte o el asesinato de una persona entra dentro del terreno de lo comprensible, se traduce en la destrucción física de una vida, mientras

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

que la aniquilación de las condiciones de existencia de todo un país –eso que ha sido catalogado como «crisis humanitaria compleja»– supone un tipo de maldad ante la que resulta insuficiente la categoría de «criminal» porque está más allá de la comprensión humana.

¿Cómo afrontar una época regida por la iniquidad extrema, donde los habitantes de todo un país siguen con vida pero exiliados de una existencia humana? ¿Cómo articular el improbable testimonio de una existencia desprovista de cualquier propósito terrenal, asediada por un horror que eclipsa el deseo de vivir? ¿En qué términos referir la inercia de lo humano entre los escombros de una temporada signada por la miseria, el abandono y el sufrimiento?

Ojiva obedecería a la manera como Néstor Mendoza (Maracay, 1985) ha asumido ese desafío a nivel lírico.

La época encarada por el poeta supone la agónica cotidianidad de la supervivencia, un tiempo de cuerpos “quietos y en fila india, /en filas numeradas, con brazos marcados” a la espera de alimentos, esa experiencia para la que ha sido acuñada la expresión “crisis humanitaria compleja”:

Aún no
 llega la onda expansiva. Los cuerpos
 aún no reciben el choque previo a la
 desaparición. La ojiva aún no silba
 su canto de muerte a los oídos vivos.
 Hay un sonido seco, vibrante,
 reservado a los últimos sobrevivientes. (XXI)

Ojiva circunda una tierra arrasada por el poder sin principios, donde prevalece el dolor, la impotencia, la humillación, la degradación más extrema. Millones han logrado escapar. Algunos tuvieron la posibilidad de despedirse, de compartir una última cena. Otros apenas pudieron llevarse algunas cosas consigo. También hubo quien huyó del silbido ensordecedor del hambre y la desesperación saltando desde algún balcón o liberando el flujo de su sangre, porque “*El hambre no era ganas de comer/sino la tristeza de estar solo y hambriento*”.

A quien ya no está dispuesto a sobrevivir al despojo de ese precepto afirmativo de la existencia que es la ilusión del mañana, el sujeto lírico ha tenido la nobleza de dirigirse en siguientes términos:

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

No quisiera que cayeras desde arriba, solo,
 sin nuestras manos sujetas a las tuyas
 para persuadirte de que tu caída irreparable
 no debe ser como la de la ojiva; no caigas,
 amigo mío, no caigas, que la vida también
 puede vivirse luego de este daño heredado.
 (XVII)

Dado que sus versos revelan la agonía de una población deportada a una región donde la dignidad ha perdido sentido, donde la vida es entendida como degradación, como sobrevida o existencia inercial, sin esperanzas, el universo cartografiado en *Ojiva* es semejante a la tierra vislumbrada por el *Angelus Novus* de Paul Klee; sin embargo, esa devastación también tiene un precedente en las letras venezolanas: una carta escrita por Simón Bolívar el 10 de junio de 1825. El destinatario de esa misiva era don Esteban Palacios, tío y padrino de Bolívar. Debido a las vicisitudes de la guerra, el Libertador no había tenido noticia cierta de su tío en años y había llegado a darlo por muerto. Sabiéndolo en Caracas y consciente de que el fruto obtenido tras años de esfuerzos por miles de voluntades industriosas habían desaparecido, Bolívar infiere: “*Mi querido tío, Ud, habrá sentido el sueño de Epiménides: Ud. ha vuelto de entre los muertos a ver los estragos del tiempo inexorable, de la guerra cruel, de los hombres feroces (...) Ud. lo encuentra todo en escombros*”. Con todo, en aras de consolar a su tío, el Libertador aseguraba que esas cenizas y esas ruinas resplandecían de libertad y estaban cubiertas con la gloria del martirio, algo que el sujeto lírico de *Ojiva* jamás podría asegurar.

Hay dos poemarios con los que *Ojiva* guarda cierto vínculo: *El lejano oeste* (2013) y *Salvoconducto* (2015), de Alejandro Castro y Adalber Salas Hernández, respectivamente. El vínculo residiría en la determinación de sus autores a afrontar esa oscuridad que se ha apoderado del país donde nacieron. En esencia, todos acatan ese imperativo de Rafael Cadenas que postula “Seamos reales”. No obstante, mientras los sujetos líricos de *El lejano oeste* y *Salvoconducto* tienen la posibilidad de llegar a ser iconoclastas y desafiantes –pienso en poemas como “Canto a Bolívar” y “Bellas Artes”, de Castro; pienso en “Cosplay”, de Salas– la desmesura que ha alcanzado la política de persecución, censura y exterminio impuesta por el régimen desde 2014 le niega esa posibilidad a Néstor Mendoza. El sentimiento que impera en *Ojiva* es el vértigo que se experimenta durante la caída, la angustia y la desolación de quien ha constatado que todo cuanto ha sido hecho para revertir el signo de la adversidad ha sido en vano.

En virtud de dar cuenta de la agónica experiencia que supone vivir en un territorio secuestrado y arrasado por una élite voraz e inescrupulosa, que ha demostrado su contumacia necropolítica distribuyendo bolsas de comida aptas para la asfixia de todos, con *Ojiva* el poeta emerge como testigo y sobreviviente; en consecuencia la poesía es consumada como el testimonio de un lugar donde la situación

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

extrema ha pasado a ser la regla, de una ciudadanía deportada a una región donde la dignidad y el respeto de sí se han hecho inservibles y donde escasamente persiste el sentimiento de pertenencia a la especie humana. En definitiva, *Ojiva* confirma cuánta razón asiste a Giorgio Agamben cuando señala que la aportación decisiva del biopoder en nuestro tiempo no es ya *hacer morir* ni *hacer vivir*, sino *hacer sobrevivir*, producir en un cuerpo humano la separación absoluta del no-hombre y del hombre, del viviente y del hablante, de la zoé y el biós.

Néstor Mendoza –quien ahora es uno de los siete millones de venezolanos que se ha visto forzado a optar por el exilio para sobrevivir a la extrema adversidad que impera en Venezuela– en 2011 obtuvo el IV Premio Nacional de Literatura Universitaria con *Andamios* (2012), en 2020 exhibió una agudeza lírica excepcional con *Dípticos*, en virtud de la manera como llegó a enlazar la realidad que le ha tocado vivir con la eternidad del imaginario clásico grecolatino. Esos poemarios bastarían para acreditarlo como una de las voces claves de la poesía venezolana contemporánea. Sin embargo, con *Ojiva* ha demostrado su excepcional capacidad de sostener la mirada ante una época donde millones de hombres y mujeres han sido despojados de su vínculo con lo que constituye lo humano, algo que lo convierte en el ávido cartógrafo de una tierra donde la existencia ha sido forzada a ser padecida como supervivencia.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

En torno a *Visionarios del Ruido* de José Manuel López D'Jesús
 López, José M. (2022). *Visionarios del ruido*. Guayaquil: UArtes Ediciones.



David de Los Reyes
 Universidad de Las Artes
 Ecuador
david.delosreyes@uartes.edu.ec

Recibido: 24/04/2023
 Aprobado: 24/05/2023

I La lógica sensible de la Música

La música, siendo una sucesión evanescente de sonidos - y ahora, inclusive, de ruidos -es la más abstracta de las artes por su contenido casi inmaterial - hoy virtual; la más metafísica de las artes, al decir de Schopenhauer. Su manifestación, su composición o elaboración y por ende su interpretación, despierta

o adormece emociones que pueden ser de aceptación o rechazo, de intensa emoción subjetiva y un evento, tribal o individual, que culmina en nuestro devenir histórico con un proceso de elaborada y compleja abstracción y participación colectiva. Conocemos e imaginamos el mundo en tanto representación no únicamente como voluntad, al decir de Schopenhauer, sino representación virtual en tanto numeración o digitalización sonora que estructura y ancla casi insospechadamente a múltiples procesos vitales.

Claude Lévy-Strauss señaló que en toda composición de cualquier obra musical se haya una lógica de lo sensible. Y el libro de López D'Jesús, nos lleva a desentrañar la lógica sensible del sentido de vida, del compromiso, de la actitud estética, artística y política de los seguidores del rock. De la singularidad que la escucha proporciona, surge una experiencia corporal y espiritual cuasi religiosa de ese diálogo mudo, aunque sonoro, entre cuerpo y sonido, entre el hombre y la música, haciendo aparecer en la experiencia musical un erotismo del espíritu y una vibración estética que nos conduce desde la angustia a la beatitud de

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

de la alegría intelectual y emocional, trastocándonos hacia una verdadera *metamorfosis sensible del entendimiento y del cuerpo*. Experiencia que establece una exquisita y particular conexión entre el sentido más intelectual, el oído, y los más escondidos y oscuros ritmos internos de nuestra vida orgánica, nuestros ritmos *viscerales*, cardiacos y respiratorios.

El libro *Visionarios del Ruido* es de José Manuel López, docente, músico y poeta de la Universidad de Los Andes de Venezuela. Nos conocimos a raíz de su defensa de tesis en el Doctorado de Filosofía de esta misma universidad. Una investigación interesante en torno a la música y la filosofía alemana de Schopenhauer y Nietzsche. Cultor y estudioso del género musical del rock, se ha dado la tarea de investigar lo que ha significado esta manifestación contestataria del mundo global a partir de la década del 50 del siglo XX. Un género que desde sus orígenes nunca dejó de escalar una mayor presencia tanto en la Industria Cultural Musical como también en la identidad y expresión de cierta corriente generacional orientada a cuestionar al mundo establecido y sus convenciones instituidas esclerotizadas.

Como todos sabemos, esto arranca en los países anglosajones. Estados Unidos e Inglaterra se llevarán el sitio de origen. Una vez establecido como un género en expansión gracias a los medios de comunicación masiva, se adentrará en países de una diversidad musical y de valores distintos, pero también *embruados* por este chorro de ruidos, sonidos y melodías acordes y discordes, de estruendos disparados por guitarras eléctricas, percusión y otros instrumentos que se les irá añadiendo. Lo primordial es un ensamble fácilmente transportable y desmontable: guitarra y bajo eléctrico, amplificadores y batería. Eso fue y sigue siendo la agrupación estándar de todo conjunto de rock. Sin embargo, adentrados en la era digital se ha vuelto más complejo y enriquecido por todas las multitudes de posibilidades técnicas, tímbricas, e instrumentos electrónicos y acústicos que hoy la conforman.

El tratado del rock de nuestro amigo López D'Jesús tiene un componente que lo hace atractivo para las nuevas, y no tan nuevas, generaciones que se sienten atraídas por el rock. Digo atractivo porque, si bien es una investigación especializada, posee la virtud de recurrir a un enfoque multi, trans e inter-disciplinario en el tratamiento del sujeto de estudio desde los campos de la música, la literatura, los estudios culturales, la filosofía, la sociología y la psicología junguiana.

Sus enfoques no se reducen a hacer sólo una historia del rock latinoamericano, sino que nos lleva a presentar sus diferentes tramas de la percepción estética y teórica. Vasos comunicantes del rock con

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

la filosofía por las ideas que le brindan legitimidad cultural; con la psicología por los cambios que surgen por su componente mental, emocional y químico corporal; con aires anarquistas que rechazan a las convenciones institucionales sociales como la familia, la religión institucionalizada y la formación académica; con actitudes anti-formales donde se busca un sentido de libertad alcanzando o rayando al libertinaje; con una postura política contra la desfachatez y corrupción del establishment de la política demagógica y sus ramales militaristas dictatoriales; y, por último, con la creación literaria como *especulum (espejo)*, *nominal de su presencia y desarraigo*, sus posturas y sus riesgos, sus alegrías y sus suicidios posibles, lo que resulta una reflexión capital sobre el rock.

Y a esta última esfera literaria satelital del conjunto planetario del rock es que López D'Jesús rompe con las convenciones de los estudios del género, adentrándose en campos narrativos en los que expande su luz expositiva e hermenéutica. Como él mismo lo escribe, *se trata del rock latinoamericano y su repercusión en la literatura*.

Su texto está dividido en tres partes que se complementan de forma sistémica. Tres capítulos por los que nos lleva de la mano, en argot rockero, al *asilo* del rock:

El primero, *Efecto amplificado* abre con sus referencias, transitando de forma lúdica entre géneros, entre lo musical, lo poético-literario. Nos presenta algunos de los festivales emblemáticos que dan apertura a toda esta onda ruidosa expansiva contestaría latinoamericana.

El cap. II lo titula *Rock es sabiduría ¿y quién lo duda?* Nos lleva a comprender las singladuras y componentes de los valores y posturas de este *estilo de vida*, cuasi-marginal respecto a la mirada que tiene de la familia, del núcleo social en que habitamos. También en ese *despertar* de una Consciencia alterada que exige su presencia insoslayable en el imaginario no sólo social sino cultural, musical y poético implícito. Y los entretelones con la ideología de sus seguidores.

Un tercer capítulo titulado *Los Ecos delante del telón*, explica cómo este movimiento sociocultural afectó y afecta a las mentalidades y sus expresiones corporales de los individuos tanto a nivel personal como tribal. Analiza López D'Jesús cómo viene a posesionarse esta bruma sonora del rock de una parte de nuestro yo consciente y subconsciente. Para ello se vale de cinco conceptos que toma prestados de la mirada profunda del análisis junguiano: el ya nombrado yo, junto con la *alteridad* (la posibilidad de ser otro), la *sombra* (los impulsos internos ocultos, pero deseando ser expresados), el *ánima* (lo femenino en el varón) y el *animus* (lo masculino en la hembra).

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Un siempre insurrecto género musical que polemizaba dentro de las sociedades conservadoras. El rock poco a poco se convirtió en un medio universal para expresar ideas, sentimientos, inconformismos o afinidades para una generación de jóvenes que se encontraban prácticamente relegados en un mundo histórico con un despliegue de poder absurdo y aniquilador.

Estos tres momentos de su discurso, tres dimensiones estructuradas de esta visión de mundo, son los que nos otorgan una entrada a las profundidades de luz y sombra de la cultura ¿o anticultura? del rock.

II

El Pharmakon del Rock

Como referimos antes, el rock vino a despertar una toma de consciencia a partir de la década de los años 50 del siglo XX. Sus propuestas estaban en las frases que se desprendían de los conciertos de los legendarios *The Beatles* o de los *Rolling Stone*. ¿Cuáles son esas ideas? Los autores nos las recuerdan. Son los principios de una lucha por la libertad, la igualdad, la postura antimilitarista y antibelicista, como los estertores, ahora en la vibración de decibeles sonoros, de una emancipación femenina.

El Rock ha sido catalogado como un género contracultural, esgrimiendo una postura radical, en algunos grupos; teatral, en otros más acomodaticios y mercantiles, contra los valores establecidos y conservadores de la modernidad. Una defensa al reconocimiento de la cultura afroamericana, representado esta cruzada rockera africana por el legendario Chuck Berry, pilar determinante de la seducción musical de este género de la controversia y de la polémica.

A partir de la década de los 70 surge el rock progresivo, sinfónico, con grupos como *Emerson, Lake y Palmer*, *Led Zepelín*, *Uriah Heep*, *Black Sabbath*, *King Crimson*, *Deep Purple*, *Yes*, *Pink Floyd*, por nombrar algunos. Se mutan al *heavy metal* o *heavy rock* (rock pesado). Pero el género evoluciona hacia lo que hoy se entiende por el *trash*, *black*, *death*, *progressive*, *doom*, *new metal* y un largo etc.

El discurso narrativo poético y musical del rock latinoamericano se caracteriza por ser *transgresor*, aferrado a una crítica contra la discriminación social, racial, política, de género y religiosa. Conforman un *amplio* sincretismo glocal. Desde 1955 está presente, casi de forma subterránea, en la tierra al sur del Río Grande: México, Brasil, Colombia, Perú, Argentina, Chile, Uruguay, Ecuador, Venezuela. En todas sus apariciones se le adjunta el sello de la censura y persecución a sus seguidores y creadores. Se teme a todo movimiento que se exprese con una tolda aparte del sistema, de búsqueda de liberación, de experiencias

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

catárticas, de la exaltación de la alegría, la amistad espontánea, el descontrol de las conductas formales y el espíritu lúdico que en todo momento se apertura en esta ola sonora desbordante de los visionarios del ruido. Como nos dice López D'Jesús: "El carácter rebelde del hecho roquero genera censura" (27).

Es un movimiento cultural que arropa a una minoría, la de las personas *sobrantes, olvidadas, marginadas*, que quieren expresarse y ser representadas y escuchadas. No menos pasó con otros géneros latinos, como la Cumbia (Perú) o la Salsa del Caribe, de las que surgen una poética lírica de la inconformidad, del amor y del desarraigo.

El rock vendrá a ser una especie de *pharmakon* eléctrico, una especie de medicina sónica, para reducir los síntomas de las atrocidades e injusticias sociales de varias generaciones, al menos ya de cuatro. Es un escudo epocal contra la carencia de memoria por las singladuras impuestas a través del sueño de los valores políticos, culturales, filosóficos ideológicos que se pretenden inamovibles y prescriptivos de toda vida. ¿Qué buscó - ¡busca! - el rock? Para los que nos encontramos en la actualidad de este presente, según nuestro autor, pues, un espacio, en el cual, a partir de ciertos eventos, ideas, literatura, poesía, tecnología, mercado cultural, brindar un sentido de vida destinado al encuentro de una contracultura demandante de "igualdad social, política y religiosa y que va dirigido a todas aquellas personas con este espíritu" (30).

En Latinoamérica tuvo su punto germinal en el Festival de Avándaro en los 70s, escenario abierto a la expresión de ideas de libertad sin ningún prejuicio. Una jerarquía que heredará el Festival de las Nuevas Bandas, realizado en Venezuela a partir de 1991. Pero también han surgido festivales para acolitar a sistemas represivos, injustos, militares, como algunos de los convocados en Argentina o el GillmanFest cercano al régimen del Socialismo del Siglo XXI promovido por el cantante de tendencia nazista Paul Gillman.

Los festivales de rock, como lo refiere López D'Jesús, se convierten en un rito religioso, eventos en que se relegan todos los convocados en un solo sentimiento de fe. Y lo podemos referir con el Festival de Ancón realizado en la ciudad de Antioquia entre el 18 y 20 de junio de 1971, que llevaba el lema: "Es cuestión de fe y nos unimos todos con la música".

También se repasa lo acontecido en Argentina con la Guerra de las Malvinas y el régimen militar liderado por Leopoldo Galtieri. Este impulsó la realización del Festival de la Solidaridad Latinoamericana. Todo un evento demagógico para solapar los desmanes de la dictadura y sus violaciones a los derechos humanos, desviando la atención hacia un enfrentamiento *patriótico* ante un enemigo externo (Inglaterra),

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

en disputa por los territorios de las islas Malvinas (1982). La coyuntura bélica alentó una serie de medidas anti-anglosajonas, como la prohibición de la música en inglés y, por tanto, motivando el crecimiento de la producción local en castellano. Con ello Argentina devendría en uno de los epicentros geográficos del rock en ese idioma de la Ñ.

Al Festival invitaron al legendario grupo argentino de rock *Virus*, que se negó a participar en espectáculos que patrocinaba la criminal junta militar argentina. La pérdida de la guerra de las Malvinas vino a derrocar en unas cuantas semanas al régimen dictatorial, y *Virus* organizó, en respuesta a su postura contra la guerra, los militares y cualquier hecho violento, un concierto que fue todo un éxito para el grupo. Este se convirtió en un ejemplo del rock como respuesta contra los regímenes de facto, violadores de derechos, propagadores de guerras absurdas, junto a la represión de un estado cuartelario ante el convulsionado escenario político de la época.

Es interesante destacar algunas precisiones sobre los festivales. No cabe duda que cada uno de ellos vienen a crear cierto clima de *desorden público* (parafraseando el nombre de la conocida banda venezolana). Crea un imaginario que irrumpe con diferentes posturas, aptitudes, reflexiones que se cruzan con una búsqueda de igualdad y paz, pero no por ello los festivales dejan ser también un hervidero de inquietudes reprimidas y soterradas en sus participantes que vienen a encontrar espacio para expandirse en los festivales. También hay que considerar que el desequilibrio, el caos, descontrol, posturas lúdicas se esgrimen con un vínculo a reivindicaciones que formulan discursos humanistas, feministas, ecológicos, alternativos. Encontrando declaraciones que reafirman valores como la honestidad, la alegría, lo lúdico, la fraternidad, el eros. Son instancias consuetudinarias generacionales que vienen a negar y rechazar la violencia en todas sus manifestaciones, tanto en lo micro como en lo macro en la esfera de la comedia humana.

José Manuel López D'Jesús hace una cita interesante al filósofo romántico alemán Arthur Schopenhauer, al referir que *la música rompe las barreras de todos los lenguajes porque ella constituye en sí misma la expresión de lo inefable*. Con ello nos da a entender que ante el malestar en la cultura del sistema puede surgir - ¡y surgió! -, una forma unitaria contestaría al sistema. El rock tiene esa opción: presentar las contradicciones por medio de antítesis que queda no en una erradicación total del sistema. Su camino está en andar entre enunciados posibles contra las instituciones enquistadas en que se reafirma la hipocresía total. Es mostrar, *los primeros pasos*, que devenga en una síntesis que aspire a superar los obstáculos y la cárcel de las contradicciones.

III

Literatura y Rock

Este texto nos muestra la profunda huella que dejó, y que se mantiene en el imaginario urbano, el rock al convertirse en una voz en el conjunto del continente. Un grito que arrastra toda una estética y una puesta en escena de crítica participación artístico-política tanto a nivel de las naciones, de las regiones y, podemos decirlo, del continente. Un rock a la latinoamericana. Todo ello aupado y seguido de cerca por la industria cultural del disco y el uso de las nuevas tecnologías de grabación e instrumentación que se democratizaron, impulsando toda una lírica peculiar, toda una poética de hacer música contestataria. Un rock promotor de un mestizaje sonoro cultural, al incorporar expresiones y ritmos musicales fusionados con la estructura tradicional (¿clásica?) del rock.

Además de los festivales de rock, la lectura nos conduce por la ruta que este género musical contestatario ha trazado dentro de la literatura. Un capítulo importante es su expresión en la narrativa latinoamericana. Son varias las novelas que refiere, dejándolas como tarea a leer: *¡Que Viva la Música!* de Andrés Caicedo, 1971. *Los Inocentes* de Oswaldo Reynoso 1961. *Opio en las Nubes* de Rafael Chaparro 1992. *Rocanrol* de Lucas García París 2007. Y dentro de este repertorio, el autor opta por abordar hermenéuticamente un relato en especial: *Concierto del Desconcierto* (1981) del colombiano Manuel Giraldo (Magil).

La novela testimonial *Concierto del Desconcierto* (1981) vendrá a ser un libro fundacional para entender el fenómeno histórico y cultural de la epidermis rockera, sobre todo en Colombia. La novela *Concierto del desconcierto de Manuel Giraldo* (Magil) gana en 1982 el reconocido premio literario de Plaza y Janés, con un jurado en el que se encontraba el conocido crítico Isaías Peña. La obra es elogiada por la ruptura que crea en relación a los recurrentes temas de la narrativa colombiana. Y, además, confirma y legitima la existencia de un movimiento social y cultural que dejó una impronta indiscutible en el imaginario colectivo de una buena parte de la población juvenil del país colombiano entre las décadas de los 60 y los 70. Magil nos evoca en su texto el momento emergente de las bandas urbanas (*Daro Boys*, *Los Young Beats*, *Los Speakers*, *Los Flippers*, *los Ámpex*, *The Time Machine* y otras), agrupaciones que comienzan a posesionarse y tocar un permanente y ruidoso género musical insurrecto que confronta desde dentro a las sociedades conservadoras. Magil nos ancla nuestra atención en su texto como protagonista principal la banda *Los Apóstoles del Morbo*, que existió realmente, junto a los personajes integrantes de *La Mona*, *El Apóstol Menor* y al líder orador profético y músico de esta primera era del ruido, *Macarius*, alias *Profeta del Ruido*. Creando la atmósfera adecuada de un entorno contrastante entre las opciones de lo lu-

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

mínico ditirámico (lo lúdico dionisiaco del rock) y lo trágico sombrío (el suicidio como salida posible), junto a los acontecimientos que significaron aventurarse tocar rock para entonces. Magil con su obra vino a presentar las turbulencias vivenciales de un tiempo, o como decía la carátula del legendario álbum de una de las fundadoras bandas del rock bogotano entre los años de 1965-67, los *Young Beats: ellos están cambiando los tiempos. Y realmente cambiaron los tiempos.*

IV

¿Un lenguaje universal?

Cuando estudié con el maestro guitarrista y compositor Antonio Lauro, supe de un idioma internacional que no conocía, y que él practicaba y hablaba. Y no era precisamente un lenguaje musical. Era un lenguaje que tenía otros alcances, pretendía lograr la comunicación universal de los hombres por encima de los idiomas nacionales por medio de un mestizaje de palabras e idiomas. Me interesé por tal particular fenómeno lingüístico, pero solo como una curiosidad idiomática que practicaban un cierto grupo de personas cultas y que no eran muchos a nivel mundial. Alegaban estos entusiastas de dicha *cosmopolitan lingua*, que se debía estudiar para lograr la utópica mejoría de la comunicación al viajar o leer literatura. También me pasó la misma situación inusual con el maestro y pianista español republicano Francisco Romero, docente en la cátedra de lógica de la Escuela de Filosofía en pregrado de la UCV. En sus clases, de tanto en tanto, este locuaz andaluz venezolanizado por los cuatro costados refería a esa lengua críptica. Ello me despertó la curiosidad que dos músicos cercanos-jentre ellos buenos amigos! -, tenían afinidad con este lenguaje, algo esotérico para un joven estudiante inexperto.

Leyendo el texto *En el Castillo de Barba Azul* del crítico y pensador británico George Steiner, ya en mis años como profesor universitario e interesado en los temas de estética y música, me volví a encontrar con la referencia a este idioma oculto, pero de forma algo peculiar; la música seguía rondando alrededor de él.

Este lenguaje poco conocido y practicado por Lauro y Romero, era y es el *esperanto*. Un idioma que sus bases estructurales lingüísticas aparecieron a finales del siglo XIX (1887, para ser más precisos), por un oftalmólogo polaco de nombre Zamenhof. ¿Cuál era la novedad e intención de este profesional de los ojos que medía las dioptrías y diagnosticaba sobre las dificultades visuales? Pues establecer un idioma global con el que todo el mundo pudiera comunicarse sin las barreras idiomáticas nacionales. El *esperanto* tenía la aspiración e intención de ser una lengua cosmopolita, que rompía barreras lingüísticas nacionales y regionales. El políglota George Steiner, en la obra antes nombrada, no hacía referencia a esa función original del esperan-

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

to. Pero sí usó el término metafóricamente para designarlo a la música. Dijo, ante la crisis del arte a fines del siglo XX, que el rock podía ser catalogado como un idioma musical universal. Y esto es lo que lo llevó a relacionarlo con el idioma internacional del *esperanto*.

Fue una constante de Steiner su preocupación sobre la aparición de toda esta cultura vibrátil de los decibeles, de este nuevo humanismo del *esperanto* sónico globalizado. Esta nueva *lingua franca*, este *dialecto musical universal* formó -y aún forma-, parte de toda adolescencia, llegando a un umbral en el que se ha despojado a la antigua autoridad del orden verbal por la asimilación de toda esta resonante cultura esparcida por rincones del mundo. La música sintoniza voluntades y la nueva religión sónica, como refiere López D'Jesús, pareciera tener oración musical. Y esa es la paradoja *liberadora* de la que habla Steiner. El rock es un *esperanto* musical, que muchos hemos aprendido no sólo hablarlo, sino escúchalo, vivirlo y que sigue, hasta el día de hoy, recreando y resucitando tanto por sus cultores legendarios como sus actuales seguidores.

En nuestro presente hay una búsqueda y sed de contacto humano, de estados del ser que pueden ser intensos y que no excluyen a los demás. Dionisos clama y alcanza su dardo rockero a todos por igual. Pareciera ser la muerte del egoísmo, algo propio de toda cultura clásica.

La música lleva a encontrarnos parados sobre un creativo terreno humano que, en referencia a la experiencia individual y colectiva, no puede hacerlo el discurso impreso. Encontramos un signo y su significado de la nueva religión. *La poesía de la emoción religiosa* viene suministrada por las vibraciones al unísono del sentimiento colectivo, albergándose en cada uno de nosotros por el efecto de trascendencia en ese *fondo sonoro* insoslayable. Pareciera que ahora los valores morales e intelectuales tendrán una *afinación de diapason* y están constantemente acompañados con música, surgida desde cualquier lugar a toque de reproducción electrónica. Y como afirmó Steiner al observar este nuevo estadio cultural global: *Dela musique avant toute chose* (160).

El filósofo del idealismo alemán Hegel, acuñó una frase que ha sido reiteradamente usada por los filósofos. Escribió que la filosofía era un intento de llevar la época a conceptos. La lectura y confrontación de este libro, me llevó a reinterpretar la frase hegeliana, a pulso de onda de los *Visionarios del Ruido*, para afirmar que el rock es el intento de expresar por medio de la música y la lírica descarnada la contracultura en nuestros tiempos.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Con estas imprecisas palabras damos la bienvenida al texto *Visionarios del Ruido* del poeta y músico José Manuel López D'Jesús, editado por UArtes Ediciones de la Universidad de las Artes de Guayaquil 2022. Y como muchas veces decretara el recordado cultor y promotor venezolano del rock Alfredo Escalante, estamos ante la inobjetable presencia de La Música que Sacudió al Mundo.

DDL.R. Guayaquil, 30 de noviembre del 2022.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29. ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Palabras galardonadas Rafael Cadenas (2023) Premio Cervantes



Rafael Cadenas. ALBERTO DI LOLLI

Ámbar Rodríguez
Universidad de Los Andes
ambarsra.19@gmail.com

Recibido: 11/12/2022
Aprobado: 11/01/2023

Rafael Cadenas nos ha cautivado con su estilo depurado y su innovador uso de la palabra, desvelando en cada título un entramado de voces poéticas que te hacen adentrar en su alma y te instan a leer el silencio de su ser. Es así como a sus noventa y tres años se le ha otorgado el máximo galardón de las letras hispanas, el Premio Miguel de Cervantes, convirtiéndose en el primer venezolano en formar parte del listado de escritores que lo conforman.

El Premio Cervantes ha sido entregado desde 1976 por el Ministerio de Cultura y Deporte de España, se concede por la totalidad de la labor literaria de los escritores, juzgando la importancia de su trabajo de acuerdo al enriquecimiento que ha tenido en la literatura española e hispanoamericana. En este sentido, a Cadenas se le reconoce su excepcional trayectoria poética y ensayística, como también la profundidad y originalidad de su obra.

Cadenas se adentró joven en la poesía, en 1946 fue publicado *Cantos iniciales* a sus dieciséis años, empezando con esta una producción que parece no haber parado, siguen dos obras muy importantes *La isla* (1958) y *Cuadernos del destierro* (1960), obras en donde encontramos atisbos del exilio sufrido por su militancia política en el Partido Comunista de Venezuela durante sus años universitarios, como también el inicio de su viaje interior que seguirá desarrollándose en las siguientes obras *Falsas Maniobras* (1966), *Intemperie* (1977) y *Memorial* (1977). Continuando con *Amante* (1983) hasta su última publicación *Contestaciones* (2018), notamos la permanente pulcritud de su obra que no debe ser confundida con una simplicidad baja, sino con una verdadera *labor limae* fruto del excelente dominio del lenguaje.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Su verso único y su destreza con la palabra permiten que se establezca una complicidad entre él y los lectores, una comunicación secreta que solo se desvela cuando existe una real comprensión del lenguaje. El último poema de *Intemperie* nos muestra ese compromiso que tiene el poeta con su producción, también se vislumbra como la poesía se antepone a su vida:

[...]

No he de proferir adornada falsedad ni poner tinta dudosa ni añadir brillos
a lo que es.

Esto me obliga a oírme. Pero estamos aquí para decir verdad.

Seamos reales.

Quiero exactitudes aterradoras.

Tiemblo cuando creo que me falsifico. Debo llevar en peso mis palabras.

Me poseen tanto como yo a ellas.

[...]¹ (Cadenas, 2021, p.75)

No podemos olvidar su trayectoria ensayística caracterizada por una marcada introspección al igual que en sus versos, donde aborda cuestiones ontológicas y reflexiones sobre la naturaleza del lenguaje y la poesía, así como la preocupación del uso del lenguaje de la sociedad contemporánea. A través de una escritura diáfana y concisa, Cadenas insta a sus lectores a una profunda reflexión sobre la percepción del mundo y la construcción del significado en una realidad en constante cambio. Su legado ensayístico se consolida como una contribución significativa al canon literario, enriqueciendo el pensamiento contemporáneo en el campo de la literatura y su relación con el ser.

Rafael Cadenas se une así a la prestigiosa lista de ganadores del Premio Miguel de Cervantes, haciendo resonar sus versos y quedando inscrito en la historia como un referente indiscutible y un maestro del lenguaje.

¹ Cadenas, R. (2021). *Intemperie*. Venezuela, La Castalia/Línea imaginaria.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

COLABORADORES

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

JÚLIO CEZAR BASTONI DA SILVA

Doctor en Estudios Literarios por la Universidade Estadual Paulista (UNESP). Actúa como profesor e investigador de Literatura Brasileña en el Departamento de Literatura y en el Programa de Postgrado en Letras y Literatura Comparada de la Universidade Federal do Ceará (UFC). Es autor de *João Antônio: literatura e experiência social no Brasil* (EdUFSCar, 2019). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0086-1148>

JESÚS MONTOYA

Poeta, investigador literario y traductor. Licenciado en Letras por la Universidad de Los Andes. Magíster en Estudios Literarios por la Universidad Federal de São Carlos (UFSCar), donde actualmente cursa el doctorado en la misma área, investigando sobre poesía venezolana contemporánea. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9455-5661>

ALVARO CONTRERAS

Álvaro Contreras (Venezuela, 1966), profesor jubilado de la Universidad de Los Andes (Mérida, Venezuela). Ocupó los cargos de director del Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres" y Coordinador de la Maestría en Literatura Iberoamericana en esta casa de estudios. Ha publicado *La barbarie amable* (2004), *Un crimen provisional. Relatos policiales de vanguardia* (2006), *Escenas del siglo XIX. De la ciudad letrada al museo silvestre* (2006), *Narrativa vanguardista latinoamericana* (2007), *La experiencia decadente. Pedro César Dominici: ensayos y polémicas* (2011), *Estilos de mirar. Ensayo sobre el archivo criollista venezolano* (2012), *El poeta y la revolución. César Vallejo en el país de Stalin* (2020). En coautoría con Carlos Sandoval (Selección, prólogo y notas), *Costumbrismo venezolano* (antología particular) (2018); en coautoría con Julio Ramos, *Farmacopea latinoamericana. Antología y Estudio Crítico (1875-1926)* (2023). Actualmente el profesor Contreras da clases en la Division of Literatures, Cultures and Languages (DLCL) en Stanford University, con el apoyo del Stanford Humanities Center y el Center for Latin American Studies. Al presente recibe una beca del Instituto de Educación Internacional (III-SRF).

LUISA RIVAS

Es profesora ordinaria con categoría de asociado de la Universidad Nacional Abierta en San Fernando de

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

de Apure. Escribe artículos en diversas revistas de educación y literatura y es autora del *Diccionario del quehacer cultural de San Fernando de Apure* (inédito); tiene en preparación el libro *Nuevas lecturas de la literatura venezolana: La noción de verosimilitud, la crónica híbrida y el género policial*. Es Doctora en Letras por la Universidad de Los Andes (Mérida, 2023), Magíster en Literatura Iberoamericana en la misma Universidad (2006). ID Orcid: 0009-0009-3369-599X.

ANGÉLICA SALAS

Profesora de la Facultad de Humanidades y Educación, Cátedra de Literatura infantil y juvenil desde 2014. Categoría Agregado. Con Maestría en Literatura Iberoamericana por la Universidad de Los Andes, y Doctorado en Letras, misma universidad. Investigadora en el área de Literatura infantil y juvenil, a nivel de América Latina. Ha publicado dos libros en Editorial Académica Española, también en revistas como *Educere*, *Legenda*, y *Anuario de Administración Educativa*, de la Universidad de Los Andes. En revistas digitales como *Cuatro Gatos*, *Tinta invisible* y otras.

EMIRO COLINA

Licenciado en Educación en Lengua Mención Lengua, Literatura y Latín con distinción Magna Cum Laude (UNEFM). Magíster en Literatura Hispanoamericana (UNEFM). Diplomado en Reflexión y creación poéticas (Fundación La Poeteca). Doctorando en Letras (ULA). Finalista del 6to y 7mo Concurso Nacional de Poesía Joven Rafael Cadenas. Actualmente desarrolla una investigación en torno a las crónicas del escritor venezolano Héctor Torres.

LAURA UZCÁTEGUI

(Mérida, Venezuela, 1986) Doctora en Letras por la Universidad de Los Andes. Profesora e investigadora en el área de Literaturas hispánicas del Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres", de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad de Los Andes (Mérida, Venezuela). Autora de *Literaturas Crepusculares* (2017), *Lacras de entresiglo: parafilias del decadentismo hispanoamericano* (en imprenta) y de varios artículos especializados en el modernismo literario, publicados en revistas científicas nacionales e internacionales. Actualmente, es profesora en la Maestría de Literatura Iberoamericana y de la Maestría en Lectura y Escritura de la misma Universidad, además de editora de la Revista *Voz y Escritura*.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

VANESSA LUQUE LEAL

(Valera, Venezuela, 1999) Licenciada en Medios Audiovisuales. Mención Fotografía, por la Universidad de Los Andes (ULA), Mérida, Venezuela. Realizadora de distintos proyectos audiovisuales y guionista de oficio.

DIÓSCORO ZAMARRIPA

(Tocuyito, 1997). Es un abogado (UJAP) y escritor venezolano. Actualmente cursa la Maestría en Literatura Iberoamericana del Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres" de la Universidad de los Andes. Trabaja como escritor fantasma de novela y cuento. Ha publicado los libros de poemas *Las lamentaciones* (2018) y *Pobre de solemnidad* (2020).

ANGELIB SABRINA BUSTAMANTE

(Venezuela, 2001) Traductora y estudiante de la carrera de Letras. Mención Lengua y Literatura hispanoamericana y venezolana de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad de Los Andes. Preparadora del Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres" de la misma Universidad.

ARNALDO VALERO

Investigador Titular adscrito al Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres" de la ULA. Los resultados de su trayectoria como especialista en literaturas del Caribe se han traducido en una significativa serie de artículos publicados en revistas especializadas y en los libros *Nación y transculturación* (2004), *Entre zombis y caníbales* (2015) y *Canciones de fuego negro. Del reggae a la poesía dub* (2015). Actualmente, realiza una investigación sobre totalitarismo y literaturas disidentes, cuyos primeros resultados han aparecido en la revista digital *Trópico absoluto*.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

DAVID DE LOS REYES

Maestría y Doctorado en Filosofía. Músico graduado del Conservatorio "Juan José Landaeta" (Caracas, Venezuela) como profesor ejecutante en Guitarra Clásica por el Maestro Antonio Lauro. Estudios Posdoctorales en la Universidad de Neuchatel (Suiza). Profesor titular de la Universidad Central de Venezuela. Actualmente es profesor invitado en la Universidad de las Artes (Guayaquil, Ecuador), adscrito al departamento de Estudios Transversales. Ha publicado obras como "El Calidoscopio Mediático", "Dios, Estado y Religión", "El espacio y su gesto", "La Música en Frederick Nietzsche", "Genealogía del dolor", *De tiranos. El Tirano en la filosofía clásica griega* (2020), *De Estética. Ensayos de estética, virtualidad, arte y naturaleza* (2021), entre otros. Además de múltiples artículos arbitrados en revistas especializadas. Tiene grabados varios CDs con obras clásicas de guitarra latinoamericana: Lauro, Villa-Lobos, Barrios, etc. También de distintas obras de compositores barrocos y románticos.

ÁMBAR RODRÍGUEZ

Estudiante de la carrera de Letras. Mención Lengua y Literatura hispanoamericana y venezolana de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad de Los Andes. Preparadora del Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres" de la misma universidad.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 29, ENERO- DICIEMBRE, 2023
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

INSTRUCCIONES PARA LOS ÁRBITROS

Los árbitros deben tomar en consideración los siguientes criterios para la evaluación de los artículos:

1. Título: debe corresponder al contenido del artículo.
2. Estilo: debe haber claridad, coherencia en la sintaxis y buena ortografía.
3. Desarrollo: debe haber coherencia en las ideas emitidas. No puede tratarse de una simple descripción, debe haber exigencia en cuanto al análisis y los resultados, estos han de ser coherentes con el desarrollo del tema.
4. Originalidad e importancia del tema, originalidad e importancia del análisis.
5. Organización del artículo: en relación con las nuevas exigencias internacionales, debe tener subdivisiones claras, indicando la metodología seguida, los resultados obtenidos y la discusión de estos.
6. Las citas, notas al final del artículo, referencias en el texto y la Bibliohemerografía final deben seguir el Sistema APA (ver instrucciones para los colaboradores).
7. El texto debe estar acompañado de un resumen en español e inglés de un máximo de quince líneas, y de tres o cuatro palabras claves. El mismo debe expresar claramente el contenido del artículo: el área temática, los objetivos, la metodología y las partes en que se divide la investigación.
8. Uso de Bibliohemerografía actualizada sobre el tema.
9. Cualquier otro criterio que Usted tenga a bien añadir.

ESTA VERSIÓN DIGITAL DE LA REVISTA VOZ Y ESCRITURA, SE
REALIZÓ CUMPLIENDO CON LOS CRITERIOS Y LINEAMIENTOS
ESTABLECIDOS PARA LA EDICIÓN ELECTRÓNICA EN EL AÑO 2020-2022.
PUBLICADA EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL SABERULA
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES - VENEZUELA

www.saber.ula.ve

info@saber.ula.ve



CDCHTA



El Consejo de Desarrollo, Científico, Humanístico, Tecnológico y de las Artes es el organismo encargado de promover, financiar y difundir la actividad investigativa en los campos científicos, humanísticos, sociales y tecnológicos.

Objetivos Generales:

- El CDCHTA, de la Universidad de Los Andes, desarrolla políticas centradas en tres grandes objetivos:
- ~Apoyar al investigador y su generación de relevo.
 - ~Vincular la investigación con las necesidades del país.
 - ~Fomentar la investigación en todas las unidades académicas de la ULA, relacionadas con la docencia y con la investigación.

Objetivos Específicos:

- ~Proponer políticas de investigación y desarrollo científico, humanístico y tecnológico para la Universidad.
- ~Presentarlas al Consejo Universitario para su consideración y aprobación.
- ~Auspiciar y organizar eventos para la promoción y la evaluación de la investigación.
- ~Proponer la creación de premios, menciones y certificaciones que sirvan de estímulo para el desarrollo de los investigadores.
- ~Estimular la producción científica.

Funciones:

- ~Proponer, evaluar e informar a las Comisiones sobre los diferentes programas o solicitudes.
- ~Difundir las políticas de investigación.
- ~Elaborar el plan de desarrollo.

Estructura:

- ~Directorio: Vicerrector Académico, Coordinador del CDCHTA.
- ~Comisión Humanística y Científica.
- ~Comisiones Asesoras: Publicaciones, Talleres y Mantenimiento, Seminarios en el Exterior, Comité de Bioética.
- ~Nueve subcomisiones técnicas asesoras.
- ~Publicaciones

Programas:

- ~Proyectos.
- ~Seminarios.
- ~Talleres y Mantenimiento
- ~Apoyo a Unidades de Trabajo
- ~Equipamiento Conjunto.
- ~Promoción y Difusión.
- ~Apoyo Directo a Grupos (ADG)
- ~Programa Estímulo al Investigador (PEI)
- ~PPI-Emeritus.
- ~Premio Estímulo Talleres y Mantenimiento
- ~Proyectos Institucionales Cooperativos
- ~Aporte Red Satelital.
- ~Gerencia.

www.ula.ve/cdcht
E-mail: cdcht@ula.ve
Telf: 0274-2402785/2402686
Alejandro Gutiérrez
Coordinador General

www.ula.ve/cdcht