

en “Ficción y crónica en *Los siete locos* y *Los lanzallamas*”, y retoma el primero en “Un devoto del cine”. Completísimo apartado este sobre Arlt y el cine, donde se repasa el amplio abanico de las películas observadas por el cronista quien deslinda entre “arte cinematográfico” y “vulgaridad cinematográfica”. Finalmente, se infiere que “en el estilo de las últimas crónicas de Arlt, puede observarse un uso creativo del cine, algo que podría definirse como un ‘ritmo cinematográfico’, al que aludía Pierre Albert Birot en 1920 en *Cinémas*, para referirse al contagio de la literatura por el cine” (98). (Ver en este mismo número la reseña del libro *Arlt va al cine*, de Patricio Fontana)

El “estilo nuevo” o *poética de la disonancia* sostenida por Corral tiene que ver sin dudas con la modernidad urbana en Arlt; la *flaneurie* intervenida de los personajes arltianos y onettianos conecta en pleno con los recorridos urbanos propuestos por Komi en la Buenos Aires del 20 al 40; desde Francia y México, en el siglo XXI, lecturas inteligentes e inhabituales agitan enhorabuena el clásico estuario de nuestra literatura rioplatense.

Maximiliano Linares

*Geneviève Fabry. *Las formas del vacío. La escritura del duelo en la poesía de Juan Gelman*. Amsterdam – Nueva York: Rodopi, 2008, 329 p.

Las formas del vacío es el resultado de diez años de estudio y labor crítica de Geneviève Fabry sobre la obra de Juan Gelman. El ensayo posee el formato clásico de una tesis académica con un recorrido exhaustivo por la obra poética de Gelman, junto a algunos textos en prosa, correspondencias, entrevistas, ensayos, artículos críticos, etc. El tema que aborda el ensayo es la experiencia de la pérdida y su escritura bajo la forma del duelo. Fabry desarrolla un análisis de la poesía de Gelman a partir de tres líneas fundamentales: la exploración de vías formales; la dimensión biográfica de la experiencia; y la recreación incesante de la tradición literaria y cultural que la obra de Gelman pone en juego. El ensayo recorre prácticamente toda la obra del poeta argentino y acorde a su formato académico clásico ostenta una numerosa bibliografía crítica y teórica. El marco teórico que sostiene la lectura de Fabry se concentra exclusivamente en el campo intelectual francés (Ricoeur, De Certeau, Riffaterre, entre otros), deuda y restricción que la propia Fabry reconoce y explica a partir de su pertenencia respecto a este espacio intelectual.

El ensayo despliega un vasto registro de claves y orientaciones analíticas para leer a Gelman, pasando por lecturas ancladas en lo biográfico; lecturas sociológico-literarias de la cultura y la historia argentina a partir de la dimensión político-ideológica en Gelman; análisis filológicos sobre las modulaciones y experimentaciones de la poesía gelmaniana con la lengua y las formas poéticas; análisis de fuentes y procesos intertextuales; o bien, análisis comparativos con otros poetas y tradiciones. Fabry recorre de este modo toda la obra de Gelman desplazándose a través de diversas claves analíticas para dar cuenta de los múltiples modos en que la temática del duelo y la experiencia de la pérdida aparecen en la obra de Gelman. El punto fuerte del ensayo yace, precisamente, en este extenso y riguroso recorrido por una obra profusa y compleja, recorrido que le permite a Fabry dar cuenta de la mayoría de las modulaciones que la obra poética de Gelman pone en juego. Pero, a su vez, aquí también reside cierta debilidad del ensayo, consistente en que si bien Fabry logra articular todas estas lecturas y claves a partir del núcleo central de la experiencia de la pérdida y el duelo, por momentos, en su afán por no dejar lugar “vacío” aborda ciertos puntos sin llegar a dar cuenta, de un modo claro y acabado, de la función determinante que los mismos cumplen en la poética gelmaniana, ni su articulación, muchas veces compleja, con la temática central del duelo y la experiencia de la pérdida. *Las formas del vacío* se estructura en tres capítulos que abordan la temática del duelo desde diversas perspectivas. Fabry comienza su obra con una aproximación a la definición del concepto de “duelo”, término que posee una bivalencia que oscila entre el duelo como combate, y el duelo como dolor ante la muerte. Esta bivalencia es abordada por Fabry como una dualidad presente en la poesía gelmaniana, y por tanto, productiva para una lectura crítica de su obra. A partir de esta doble dimensión del duelo en la poesía de Gelman, el ensayo recorre las diversas modulaciones de esta categoría, dividiendo el recorrido en tres capítulos que abordan progresivamente, el duelo como combate y lucha en el primer capítulo; luego el duelo como dimensión socializada y ritual; y por último, como progresiva elaboración de un duelo subjetivo.

El primer capítulo aborda la figura del duelo como combate en una dimensión tripartita: combate contra las injusticias; contra las “máscaras interiores de la mezquindad”; y también como combate en tanto dimensión política del presente y, a su vez, proceso de depuración del intimismo lírico. Fabry se propone en este capítulo analizar el tema de la revolución en los primeros poemarios de Gelman, no a partir (no exclusivamente, deberíamos decir) de su dimensión político-ideológica, sino a partir del cruce entre lo lírico y lo político. Es a partir de estos cruces que la autora distingue en los primeros poemarios de Gelman, lo que llama “figuras heroicas”. El cruce entre lírica y política que el capítulo se propone analizar, se expresa en la poesía de Gelman como la necesidad de “contar la historia”, una necesidad vital y poética que implica por un lado el acto de homenajear a los héroes de una época y una experiencia histórica compartida (los compañeros de militancia); por otro lado, implica también ciertas regresiones a lo narrativo en la obra del 60 en Gelman; y también repeticiones de la Historia, en tanto naturaleza cíclica y elemento recurrente de la poética gelmaniana. Esta dinámica entre lo histórico y lo subjetivo, es desarrollada por Fabry a través de un análisis de la métrica, los procedimientos líricos y los procesos intertextuales presentes en los poemas. Este análisis centrado en lo propio del género, es el que le permite a Fabry no obliterar la dimensión lírica logrando así conjugar en su ensayo lo político y lo lírico, tal como se lo proponía en un principio. El capítulo se cierra con un análisis comparativo de las influencias presentes en esta primera etapa poética de Gelman, influencias que Fabry centra en las figuras de Neruda y Vallejo a partir del cruce entre poesía de denuncia y efusión sentimental en el primero, y a partir de la construcción de una subjetividad poética en el segundo.

El segundo capítulo aborda la escritura de Gelman como “rito de duelo”. Fabry analiza esta función ritual en su dimensión antropológica, social y pragmática, para luego proceder a leer los “ritos” poéticos que desarrolla la experiencia del duelo en la poesía de Gelman. Fabry retoma la teoría antropológica y psicológica para explicar la función ritual del duelo en la poesía gelmaniana a través de una semiótica social aplicada al análisis literario, analizando la función del rito como sema social y luego la inserción de este sema en la red textual conformada por los poemarios de Gelman. Su análisis logra superar el corsé de la lectura antropológica y semiótica, por medio de la referencia al uso literario del rito en obras como la de Alejo Carpentier y su relación con la poesía de Gelman; este análisis comparativo le permite definir al rito en la poesía de Gelman como una práctica vinculada a la muerte, cuya temporalidad particular está fundada en este vínculo tanático y se expresa en un ritmo estructurado por medio de las repeticiones, y también, a partir de la correlación estructural entre rito y música. El capítulo continúa con un extenso análisis intertextual de *Los poemas de Sidney West* (1969) donde Fabry se detiene en el trabajo intertextual de Gelman con su propia obra anterior, lo que implica un grado de intertextualidad estructural denominada “reescritura”, por el cual las obras anteriores funcionan como matriz de escritura y horizonte de lectura. Este análisis se detiene en las constantes semánticas y estructuras recurrentes, aquello que Fabry llama “hipogramas” siguiendo a Riffaterre, estructuras que vinculan la obra de Gelman de fines del 60 con sus textos anteriores. Fabry avanza también sobre las relaciones intertextuales que se vislumbran entre *Los poemas de Sidney West* y la poesía de Lee Masters, Vallejo, Huidobro o Neruda. El análisis intertextual concluye con la fecunda relación de la poesía de Gelman con la obra de San Juan de la Cruz, fuente que inscribe a la poética gelmaniana en la tradición mística del sanjuanismo. En otro pasaje de este capítulo Fabry desarrolla en su análisis de *La junta luz* (1985) la dimensión dramática de la poesía de Gelman, dimensión que configura una “escenificación del ritual del duelo”, por ejemplo, en la inscripción de la figura de las madres de plaza de mayo. Otro matiz más que se suma al extenso repertorio de líneas críticas que la autora desarrolla en su ensayo, es el de los estudios de género. Al abordar *Carta a mi madre* (1989) Fabry pareciera intentar avanzar sobre un análisis de género alrededor de la isotopía de lo materno en Gelman, pero su intento sólo queda en la descripción de cierta “polarización sexual” de la escritura gelmaniana, polarización que Fabry articula con su núcleo analítico al trazar una correspondencia con la dicotomía luto/duelo o duelo/melancolía. Si bien logra con esto integrar esta dimensión genérica dentro de la línea central de su ensayo, no logra a lo largo del capítulo desarrollar la complejidad de este trabajo con el género, ni ampliar esta dimensión a otros poemarios.

El tercer y último capítulo aborda la elaboración subjetiva del duelo a través de la memoria y la experiencia del exilio. El período exiliar de la poesía de Gelman va desde *Hechos* (1980) hasta *Carta a mi madre* (1989), y es analizado por Fabry a través de las huellas textuales de esta experiencia biográfica, huellas de un “duelo esencial” que inscriben un yo lírico acosado por una serie de pérdidas. La memoria opera en el exilio con una “función separadora y restauradora de un lugar de enunciación más sereno”. Este capítulo congrega un análisis de

esta función reparadora a partir de la intertextualidad del sanjuanismo en la poesía de Gelman como trabajo “com/positivo” (reescrituras de obras anteriores y diálogos permanentes con la concepción poética de San Juan de la Cruz); junto a un análisis comparativo de la obra de Gelman con otras poéticas del siglo XX como las de E. Pound, E. Cardenal, H. Mujica o A. Darío Carrero. El extenso análisis de Fabry rebosa de detalles estructurales y cuadros comparativos para dar cuenta de la red textual que conforman estas poéticas alrededor del núcleo poético del misticismo sanjuanista. Fabry aborda luego el poemario de 1994 *Dibaxu*, la rica y compleja dimensión lingüística que esta obra pone en juego a partir del trabajo de Gelman con la(s) lengua(s) y sus múltiples formas de articularse, es descrito por Fabry en pocas páginas y, si bien lo hace con una acertada y aguda lectura del poemario a partir de las exégesis críticas de Susana Cella y Enrique Foffani, no logra, empero, dar cuenta de la densidad de este poemario, ni tampoco articular completamente su lectura con el núcleo central de la temática del duelo, más allá de incluirlo como parte de la “poesía exiliar” de Gelman y su dimensión “com/postiva intertextual”. Fabry concluye su análisis del período exiliar definiendo esta poesía como la elaboración espacial de una morada habitable para el yo lírico. Luego pasa a analizar la poesía pos-exilio de las décadas del 80 y 90, donde la composición intertextual deja paso a una escritura más meditativa y próxima a la experiencia dolorosa de las pérdidas, poesía que alcanza por momentos el límite entre la celebración de la vida y el testimonio de la violencia y la muerte. Por último analiza los poemarios *Valer la pena* (2001) y *País que fue será* (2004) como la evolución de la lengua poética de Gelman hacia un “apaciguado desencanto” que incluye, no obstante, una nota de esperanza en su apuesta por un futuro utópico. Finalmente, cierra el ensayo un apartado que con el título de “Conclusión” resume el recorrido crítico realizado sobre los procesos de simbolización de la experiencia de la pérdida en Gelman, y concluye afirmando que la poesía de Gelman “pretende arraigarse en la ausencia, decir y explorar el vacío como forma decantada de lo posible o del silencio”.

Alejo López

*Patricio Fontana. *Arlt va al cine*. Buenos Aires: Librería Ediciones, 2009, 144 p.

En una aguafuerte, Roberto Arlt asegura: “rarísima vez voy al cine”. La frase, por cierto, cifra un engaño. Y esto no sólo porque con ella intenta escapar de la sombra del cinematógrafo lo cual, resulta inverosímil, si pensamos en cuánto lo seducían las nuevas técnicas y tecnologías de principios de siglo veinte, sino porque sus visitas frecuentes a las salas de cine fueron registradas en las aguafuertes –crónicas que se refieren “al nuevo arte” de manera lateral o referencial y críticas de cine– y en las novelas –a través de intermitencias temáticas no menores. Es cierto que dicha afirmación desorientó a los críticos que ignoraron este margen poco tangible aunque no por ello irrelevante: en algunos casos, se mencionan los vínculos de la obra de Arlt con el cine expresionista alemán, especialmente con ciertas películas de Fritz Lang; en otros, resaltando su adhesión a las convenciones estéticas del teatro, se halla “moderado” su interés por el cine y en consecuencia, se lo desecha como presupuesto crítico. Precisamente este es el desafío que asume el ensayo de Patricio Fontana: indagar en las marcas notorias y en las menos perceptibles que la obra de Arlt retuvo del cine de su tiempo, trabajar en los intersticios de lo cinemático y leer otro ritmo, otra dimensión, una suerte de mecanismo de escritura en las “aparentes” notas de color. Fontana dialoga y discute con algunos críticos pero también con la teoría del cine y es notable el manejo que el investigador tiene de la obra toda de Arlt lo que evidencia cierta plasticidad en la escritura y una flexión en la lectura tradicional de las aguafuertes.

El punto de vista del espectador en Roberto Arlt, su registro y el mundo que habilita el cine –que, por cierto, reside en el título: *Arlt va al cine* y, a la vez, se capitaliza por el uso del presente en el intransitivo “ir”– representan un valor que distingue el ensayo y lo tornan imprescindible, sobre todo, para aquellos a los que nos interesa pensar en las diversas modulaciones que el registro de ese primer cine y de su mundo atesoró en la literatura argentina.

Aunque podría haber recurrido al *racconto* de las vivencias como espectador, Fontana articula los momentos biográficos claves –y sus puntos de fuga– en los cuales Arlt ‘inspecciona’ las salas de cine (consumo y bovarismo) con las novelas y los apuntes de aporte sociológico rastreados en las crónicas. Algunas de ellas, las más simples, denotan