



## El texto y sus voces

Para el amigo  
E. Montecarlo, en todo el  
afecto y el agradecimiento  
por su fotografía luminográfica

Enrique Estrella  
1982.

L.C.A.B.A.	
Nº DE INVENTARIO	037056
UBICACION	X-30-160
INGRESO	23-4-18
MATERIA	D FM
15. Fot. de color.	



Enrique Pezzoni

FOTO MONTEPARAZO.-

FOTO: MONTEPARAZO

# Análisis críticos

“Las voces del texto”

Por Enrique Pezzoni

(Sudamericana)

“**A**UTOBIOGRAFIA literaria” designa el profesor Pezzoni a la recopilación de sus artículos críticos, sin duda signados por el escozor de la aventura que cada texto ha implicado, con su seducción y su riesgo, su entrega y su escamoteo, su revelación y su enigma. El resultado es un dechado de intuición e inteligencia, de disponibilidad mental ante lo que la obra brinda y de convicción de poseer la clave maestra de su esclarecedor asedio. Por consiguiente, los estudios aquí seleccionados de su vasta obra crítica descuellan por su profundidad y pericia, al par que soslayan el presuntuoso snobismo de ciertas corrientes de la crítica universitaria.

Se inicia con un lucido planteo sobre la oscilación pendular del moderno fluir creativo entre rebelión y acatamiento. Cuando los lectores sienten vacilar su plano de sustentación en su realidad y peligran sus escalas de valores, generan anticuerpos defensivos, instilados en homeopáticas dosis por las propias obras. Truncan así su agresividad en prestigio, limando sus aristas para ingresar en el cuadro de honor de la cultura. Sugestivo el epígrafe de Steiner, autor de *Lenguaje y silencio*, que encabeza estas reflexiones en torno de Borges, Marechal y Cortázar y sus debates con la expresión, que podrían haberlos llevado a la estéril pirtueta dadaísta, a la patética impotencia expresiva de algunos místicos o a la abjuración de Rimbaud.

Acierto de Pezzoni ha sido exhumar ensayos sobre Borges publicados hace varias décadas en *Sur*, ensamblándolos con otros más cercanos de idéntico rigor. El autor de *El Aleph* no sólo encara su lenguaje como alma-fantasma de la realidad (Ogden y Richards), sino ins-taura, gracias a la liberación de su referencialidad ineludible, una realidad autónoma. También las exégesis de Pezzoni trascienden a veces lo referencial y por momentos, como en el análisis de *Fervor de Buenos Aires*, las prefeririamos menos elípticas, más condescendientes con el lector desamparado. No

obstante, resultan de sugerente ilustración sus rastreos textuales con miras a discernir lo moderno y lo intemporal, la personalidad y el simulacro, lo singular y lo arqueléptico, distinciones que se proyectan más allá de lo meramente literario.

Sigue un enjundioso prólogo a Alberto Girri, en el que se recalca la carga explosiva que al estallar en su lenguaje deja al mundo en la despojada desnudez de su caos. Enrique Molina embiste tumultuosamente contra códigos que pretenden embutir el vacío existencial, arraiagar el yo móvil o personalizar el erotismo. Octavio Paz revela el universo al abolir las categorías que suelen aprisionarlo, creando en su poesía otro universo, quizá similar al que cobijó a Alejandra Pizarnik en su huida.

También algunos narradores han merecido la atención crítica de Pezzoni, destacándose la puntualización de las arremetidas de Roberto Arlt contra estructuras sociales, que desahogan su impetu en timidas audacias de lenguaje coloquial y lunfardo. No era fácil sintetizar la protéica obra de Silvina Ocampo y sin duda Pezzoni lo logra acabadamente en este prólogo a una reciente *Autología* que aquí se reproduce. Al referirse a Felisberto Hernández acude a cada paso a la confirmación textual de sus asertos, como previendo que su interpretación, a fuerza de sutil, pueda desvanecerse en solitario cubileteo verbal. Ve a Bioy Casares como escritor “realista” y con respecto a Eduardo Wilde, estima con acierto que su manido “fragmentarismo” cuadra más a sus críticos que al autor de *Aguas abajo*.

Siempre atina Pezzoni en la observación sagaz y novedosa, refiérase con calidez a Victoria Ocampo, inmersión vital en la literatura, o a Cortázar, rescate de la vida por su impregnación literaria, a Henry James o a Truman Capote, pues amplio es su panorama y excepcional su apasionado diálogo (creativo y rival, como dice el epígrafe) con las voces que los textos proclamaban, susurran o disimulan (328 páginas).

*Delfín Leocadio Carrasa*

(c) LA NACION



# Enrique Pezzoni Golpitos en la vida

“**H**Ay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé”. Este verso, el primero

de *Los heraldos negros*, se había convertido en una especie de obsesión de Enrique Pezzoni, que trabajaba desde hacía algún tiempo en un ensayo sobre César Vallejo. Lo pronunciaba con una convicción ajena a todo énfasis declamatorio e inmediatamente empezaba a organizar una trama crítica que iba entrelazando a una teoría del sujeto en el poema. El verso, hasta entonces inadvertido, adquiría para mí una significación de las palabras. El verso, pero también la intensidad acústica cuando Enrique lo decía, el verso pero también el golpe, los golpes, tendrían que alterar la sucesión, volver pasado este presente exento de tono elegíaco apropiado, para que la vida—o el tiempo—recobrará su inocencia. A veces bromábamos acerca del momento “en que me tocara escribir sobre él”, y a los dos el chiste nos causaba muchísima gracia porque nos sospechábamos a salvo, suspendidos en esa eternidad que él sabía improvisar para las bromas. “Voy a hacerme famoso repletando las anécdotas que contás o escribiéndolas”, le decía. “Seguro que vas a tener más éxito”, me contestaba con malicia, “escribiéndolas”. Y entonces él recordaba una anécdota de Whittier y de Wilde, otra de Borges, una de Nini Marshall... Algo dicho al pasar se volvía contrasena, una respuesta eficaz por su candor se ajustaba a la definición de un estilo, siempre había una réplica afectuosa que perseguía los malentendidos, o una pregunta retórica que—de acuerdo con la definición de José Bianco—era “una indecencia”, como si Gramática y Sintaxis (esa broma también nos gustaba), fueran las hermanas mayores de los Marx. Había acuñado un sistema monetario de lapsus que ponía en circulación cada vez que la charla empezaba a devaluarse, y lo respaldaba con una memoria solcita y preguntona que distraía de los amigos y a la literatura era ejemplar. La literatura y los amigos constituían también el elenco estable de una novela oral que iba desarrollando sin animosidad, por puro placer, tal

vez porque le parecía inútil iluminar la literatura a una estética convencional en forma de libro. De modo que los conocidos nos sabíamos convocados en su conversación como personajes de una anécdota llevada al extremo de posibilidad humorística y así nos sentíamos más cerca de los otros, menos ausentes o más desmemoriados. Los brillos, los aciertos, las definiciones perfectas y las citas (cuantas veces encontramos algo que citó y entendimos que lo había “mejorado”) pertenecen ahora a la memoria de cualquiera que haya conversado con él. Por eso me parece que su obra es vastísima, aunque el testimonio más contundente de su pasión crítica sea un solo libro, *El texto y sus voces*. Lo es, en efecto, pero

—aparte de permanecer en la memoria—está dispersa en artículos, conferencias, presentaciones, apuntes, y en esa labor casi clandestina de traductor que lo vuelve el espía privilegiado de la cultura literaria argentina. Si sus traducciones de *Moby Dick*, *Lolita* y *Nova Express* son ya “clásicos”, vale la pena recordar además que tradujo libros “impercipiblemente” difíciles como *Cuento de hadas de Nueva York* y *La hoguera de encinas* (de Donleavy y Malraux, respectivamente). Si sus traducciones de libros franceses e ingleses son suficientemente conocidas, vale la pena recordar que tradujo magistralmente también de una lengua que no hablaba con fluidez, el italiano (a Pasolini y Moravia, nada menos). En ese juego de distribuciones, matices e intención, sus dotes eran excepcionales. Cada traducción que hizo es un trabajo de amor ganado palabra por palabra a la lengua original, con una gracia inconfundible que apresa el tono mediante *adecuaciones léxicas* y rítmicas tanto más asombrosas cuanto que nunca son rebuscadas.

Alguna vez me dijo que no le resultaba difícil escribir crítica, solo tenía que encontrar “el cuento”. “El cuento” era un argumento convincente para los demás, pero sobre todo una historia apasionante para él mismo. Puso una cita de Steiner al frente de sus ensayos: “... establecer con el texto del escritor una relación a la vez recreativa y vital. Es una afinidad supre-

namente activa, de colaboración pero también de pugna, cuyo cumplimiento lógico, si no real, es un texto que responde.”

Escribió muchísimos textos que responden con osadía pugnanz a otros textos que siguen interrogándonos. Recuerdo en particular la recensión de cuatro libros argentinos—*Triste, solitario y final*, *Solo ángeles*, *The Buenos Aires Affair* y *Sebreondi retrocede*—y una extensa crítica a *Música para ca maleones* (si no me equivoco, ambas aparecieron en Clarín). En 1981, en la Escuela Freudiana de la Argentina, Ramón Alcalde y él compulsaron sus traducciones de la última página del *Ulysses* con una hecha en el año '24 por Borges, y esa reunión fue, para los que tuvimos la suerte de asistir, una ceremonia de la inteligencia. Bastaba ver la gentil competencia de esos dos estilos—el estilo sobrio, severamente mordaz e incisivo de Alcalde y el estilo histriónico, festivo y feliz de Enrique—para saber que la pasión literaria tiene también sus apoteosis.

Con Enrique no era difícil estar de acuerdo porque tampoco era difícil discutir. Daba muestras de una benevolencia tan confiada que a veces admitía el abuso; no hacía objeciones, no intentaba arruinar el argumento del otro; oía con atención y replicaba exponiendo, deslizando un sarcasmo o entonando con una inflexión irónica una frase de su interlocutor que le parecía discutible. Si el “estilo académico” es algo más que el blanco un tanto ilusorio contra el que seguimos disparando, si de verdad es una crítica y no un conjunto de monografías con frases reversibles y letras entre paréntesis, Enrique estuvo tan distanciado de él como el que más. Su estilo de escritura es siempre apolíneo, diestro en las contronotaciones, rítmicamente seguro y conciso. Es un estilo veloz y positivo que jamás alardea, que no pretende engendrar catástrofes tipográficas a la manera de Derrida, pero que tampoco retrocede ni se queda corto en el desarrollo de una idea compleja. Que remitiera a las fuentes, que citara la bibliografía y despegase las incógnitas con cuidadosas argumentaciones, no es prueba de academi-

cismo sino de su afable seriedad intelectual.

También su estilo de vida, si bien siempre relacionado con la enseñanza, fue serenamente antiacadémico. Sus gestiones cuando era jefe del Departamento de Letras no dejan dudas al respecto. Odiaba los protocolos inútiles, la vanidad de los maestros crueles y los “profesionales” del talento, la atorada adulonería de los buenos alumnos. Su capacidad de trabajo era increíble, responsable hasta la extenuación; se quedaba hasta muy tarde leyendo y releypullosamente una traducción. Hace poco tiempo me contó que había llorado oyendo música de Brahms; unos días después, que se había emocionado muchísimo leyendo *The Portrait of a Lady*, la novela de Henry James. Quise saber por qué. Me dijo: “Por el oficio”.

El poema de César Vallejo termina igual que como empieza, con el verso: “Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé”. Solo que ya no es el mismo: el poema ha pasado ante nuestra mirada “rápido como las Azores” y la repercusión de los golpes se ha amortiguado a causa de esa ínfima vida verbal que contiene el aliento. Esta práctica rabiosa de la nostalgia por escrito puede resultar un antidoto ineficaz, pero el júbilo, la magia y el humor de Enrique son aún ventajas del presente que no puede invadir. A veces me gusta creer que las repeticiones o las lentas coincidencias dicen del tiempo algo menos inexorable que lo que estamos acostumbrados a oírles decir, que algunas experiencias se cumplen sin que medie la tragedia, desligadas del odio inútil que trae la supresión física de un ser querido; entonces me imagino que puedo canjear un momento por otro, y lo que escribo vuelve a parecerse a la broma que hacía mos con Enrique. Tal vez con venga terminar ya, antes de que la ilusión desaparezca, mientras sea posible imaginar que Enrique se pondrá los anteojos para leer—y negar con un movimiento de la cabeza alguna atribución, celebrar algún guiño, sonreír a veces—esta nota toralmente apócrifa.

Luis Chittaroni