

EN BUSCA DE ELENA: METAMORFOSIS DE IMÁGENES SAGRADAS

Sobre Liliana Bellone. *En busca de Elena*. Buenos Aires: Nueva Generación, 2017, 104 pp.

Santiago Hernández Aparicio

UNR-CONICET

Liliana Bellone (Salta 1954), cultora de diversos géneros literarios, es ante todo una voz narrativa singularísima del noroeste argentino que hizo de la dicotomía centro-periferia la excusa de un programa estético donde invocar a la sombra de Facundo –para esta vez hablar desde ella– parece no sólo posible, sino necesario en la develación del acontecer de una zona que habita cotidianamente, y de una forma única, las pendencias irresueltas de los siglos XIX y XX. Lejos del regionalismo idílico, Bellone ha publicado novelas que conjugan un lirismo febril –capaz tanto de lo leve como de la pesadilla– y un juego de voces heredero de Rulfo y Woolf con la forja minuciosa de mitos del desencanto y el horror de la aldea, así como de las tretas de un mundo que no necesita comparecer ante el tribunal capitalino para ser universal.

Augustus (Premio Casa de las Américas de Cuba 1993) retrata el transcurrir fracasado y tedioso de dos hermanas, retoños de la inmigración, en Campo Santo, pueblo mítico de gauchos e inmigrantes españoles, árabes e italianos, sacudido por el viento de agosto, ese mes terrible consagrado al emperador romano y a la Pachamama, mes de los muertos que consume el aliento vital, elocuente metáfora de un sincretismo

fallido. *Fragmentos de siglo* (1999) y *Eva Perón, alumna de Nervo* (2010) –traducidas al italiano recientemente– se encargan, respectivamente, de narrar la diáspora, primero puneña y luego europea, de un grupo de jóvenes estudiantes en los años 70, bajo la égida del intelectual Carlos Giordano, en el primer caso; y, en el segundo, de crear una biografía de Eva Perón como sombra ardida de la lecturas que la atravesaron y los textos a los que dio cuerpo: hechos históricos como notas al pie de poemas modernistas y guiones de radioteatro.

En este quinto libro de cuentos, *En busca de Elena*, aunque atenta a otras temáticas, Bellone dibuja sobre todo el rico mapa humano de la década del 40 en las provincias norteñas, cuando el grupo de La Carpa buscaba al hombre americano-universal, y la fotógrafa Elena Hossman, la musicóloga Isabel Aretz-Thiele y la pintora Gertrude Chale registraban los modos de la cultura popular de aquella tierra con verdadero interés por primera vez. El foco está en Elena y las personas con quienes compartió sus idas y venidas: el arqueólogo de identidad incierta reacio a extraer los niños momificados del Socompa, y los dos escritores: un Neruda atemperado e intimista y un John Dos Passos de los campamentos de YPF y Vialidad Nacional, que poco a poco van definiendo sus rasgos hasta perder el otro término de la comparación y nombrar lo irrepetible: Raúl Aráoz Anzoátegui y Néstor Saavedra.

Del rico fresco que el libro ofrece, nos centraremos en la recepción de la tradición grecolatina por su importancia y singularidad en el entramado narrativo. Vale anticipar que no se trata de un uso ornamental del pasado clásico y menos aún de un dispositivo de autoridad libresca al recurrir a algún tipo de prestigio que pueda ofrecer esa tradición, sino de una interacción viva donde los referentes míticos y literarios son tanto recobrados como puestos en cuestión, descolocados, reordenados y mixturados. La rica metáfora transcultural de la

arqueología, trabajada con insistencia en el cuento que da título al libro, no refiere tanto a una exploración de las capas del pasado como a uno de los sentidos básicos que la etimología de la palabra que enuncia la disciplina nos otorga: ἀρχή – *arché*– como principio constitutivo que informa todos los estados por los que pasó un cuerpo en sus sucesivas metamorfosis. Así, las capas del tiempo y del espacio no son más que el espesor mitopoético de un eterno presente de mestizaje y feliz impureza.

El cuento *En busca de Elena* se nos presenta, en una introducción que recuerda el “Prólogo indispensable” de *Adán Buenosayres*, como una investigación motivada por el nombre de Elena Hossman, alrededor del cual, como una constelación, se acumulan las Helenas mitológicas, históricas e incluso las ficcionales entretrejidas por la propia autora en otro momento de su obra. El sincretismo del nombre de Elena¹ encuentra un eco en el nombre de *Augustus*, emperador romano y mes de vientos aciagos y ofrendas a la Pachamama en el norte argentino. Será esta búsqueda en torno a un nombre seductor lo que otorgue unidad a los discursos yuxtapuestos de un Poeta, un Novelista y un Arqueólogo que se afanan en proveer de un contorno a lo que, en primera instancia, aparece difuso, lejano, como una “Gradiva sobre la arena del olvido y la memoria” (p. 14).

1 “Debo confesar que comencé este escrito un 18 de agosto lleno de tierra y viento, 18 de agosto, día de Santa Elena, Elena de Constantinopla, Elena de Oriente, la Santa Madre de Constantino, Elena sepultada en Roma, protectora de los arqueólogos, Elena reina de Italia, cuando mis abuelos llegaron a la Argentina en 1911. 18 de agosto es el día en que nació Elena Hosmann en Buenos Aires, me dijeron en Capri. Mis dos abuelas, la materna y la paterna, nacieron también el 18 de agosto. En estas latitudes de Sudamérica, entre la cordillera y el altiplano, el mes de agosto se torna seco y propenso a grandes vientos, la gente le tiene particular respeto, se sahúman las viviendas y se evoca a la Pacha Mama. Agosto- Augustus-augurio-agüero- marca una época que trae reminiscencias de pestes y tornados” (p.12).

Este esfuerzo discursivo masculino por dotar de definición un cuerpo femenino nos permite colocar al cuento en una serie textual de notable riqueza en la antigüedad griega, la de las Helenas: la Helena de los poemas homéricos, de quien nunca queda claro si siguió intencionalmente a Paris o no; la Helena del fragmento 16 de Safo, buscadora de lo hermoso siendo ella misma hermosa; la Helena del *Encomio de Helena* de Gorgias, seductora y poderosa como el discurso persuasivo con su cuerpo delicado, pequeño y casi inmaterial, pero a su vez una víctima fácil de este discurso; la Helena de Eurípides, que en la tragedia homónima permanece en Egipto 17 años mientras su εἶδωλον – *eídolon* – viaja a Troya en su lugar² ... Todos estos textos comparten el intento de representar el cuerpo de Helena, que en su elusividad cuestiona el modo o incluso la capacidad de acceder a una “historia verdadera”, ya que irrumpe la comodidad de la audiencia o el lector para presentar una figura velada, vista a medias o desde una perspectiva cubista, fragmentada.

A diferencia de la mayoría de las mujeres, religadas al hogar, mujeres divinas, semi-divinas o de factura divina, como Démeter, Medea, Helena o su *eídolon*, se caracterizan por moverse en el espacio, desde Esparta hasta Troya, desde la luz hasta el Hades, desde la Cólquide hasta Corinto y Atenas. Del mismo modo, Elena Hossmann, al igual que Gertrude Chale, otra de las mujeres del grupo de La Carpa, son las viajeras por excelencia, como advierte Bellone reutilizando como epígrafe un poema que Borges dedicara a Alfonso Reyes: “Supo bien aquel arte que ninguno / supo del todo, ni Simbad, ni Ulises, / que es pasar de un país a otros países / y estar íntegramente en

2 E incluso, dando un salto temporal y cultural hacia el siglo XVI, la Hélène de Ronsard, figura vertebradora de la novela *Fragments de siglo* de Bellone que, en un guiño a Leopoldo Marechal, alude a la búsqueda de la Venus Celeste en el “Cuaderno de Tapas Azules” tanto en la novela de Bellone como en el *Adán Buenosayres*.

cada uno”. Desde Capri, isla de las sirenas, hasta la Puna y el Altiplano, Elena Hossman, objeto del discurso del Poeta, el Arqueólogo y el Novelista, es también sujeto de su propia captura con esa fabulosa cámara, a sabiendas, como dice Benjamin, de que “la naturaleza que habla a la cámara es distinta de la que habla a los ojos” (2007 [1931], p. 186)³. Y del mismo modo que la mixtura discursiva del texto a la vez atrapa y no atrapa (recordemos que ἑλεῖν – *heleín* – en griego es una de las formas del verbo “capturar”) la figura prodigiosa y mágica de esta mujer, el personaje Elena Hossman, obsesionada con ese inconsciente óptico que es para ella América, falla en capturar a una chola que amamantaba a su hijo: “una bolsa de harpillera muy pesada empujó la cartera y la cámara de Elena que fueron a parar al agua” (p. 36).

El cuento “Tríptico del arte” relata tres historias asombrosas del pasado colonial salteño: dos casos de profanación de las imágenes de la Virgen y el Cristo del Milagro, esos santos protectores de terremotos, en 1795 y 1844, respectivamente; y un misterioso suceso en la vida de dos hermanas sobrevivientes al hundimiento de la ciudad de Esteco en 1692. El asunto de la metamorfosis sube a Helena a escena de nuevo. En un diálogo lírico con el coro en el primer episodio de *Helena* de Eurípides, la espartana contrasta con el suyo casos míticos en que mujeres metamorfoseadas en animales, como su propia madre Leda, logran escapar, al menos por un momento, del amor de Zeus; en cambio el cuerpo de Helena, incapaz de mutar, debido, quizás, a su procedencia divina (una variante del mito sugiere que no es hija de Tindáreo, sino del rey del Olimpo), es fuente de destrucción para los hombres, que mueren por ella en Troya. En curioso eco, el cuento tematiza la mutación de imágenes sagradas que, curiosamente, son profanadas cuando se trata de un ἄγαλμα – *ágalma* – en su

3 Benjamin, W. (2007 [1931]), *Conceptos de filosofía de la historia*. Terramar: Buenos Aires.

sentido de estatua, de imagen sacra, y son deificadas y retiradas del mundo cuando el *ágalma* está vivo. El acompañamiento de estas imágenes por piezas de joyería en los rituales varios que el cuento escenifica nos lleva a preguntarnos si es justamente esta presencia del oro, lo brillante, lo opulento, promesa de un significante total, sin falta, lo que lleva a la mutación profanadora para dar lugar al deseo.

La lectora, el cuento más borgeano de la serie, nos presenta a una anciana que, al escribir, emplea la técnica centonaria. Centón, del griego *kéntron*, “aguja” así como “tejido”, refiere a aquellos poemas de los primeros siglos de nuestra era compuestos a partir de versos o hemistiquios de otros poemas reordenados para producir uno nuevo. Proba, filósofa cristiana del siglo IV D. c., en su *Cento Vergilianus de Laudibus Christi*, convencida del carácter sacro de *Eneida*, *Geórgicas* y *Bucólicas*, reordena sus hexámetros a partir de versos completos y hemistiquios para narrar hechos del Antiguo y el Nuevo Testamento. Este engarzado de citas, que a nuestra mirada actual puede parecer técnico y frío, es realizado por la anciana del texto a partir de una poderosa intuición del misterio de la eficacia estética, como diría el Borges de “La supersticiosa ética del lector”. Efectivamente, fiel a la emoción del lector ingenuo, la anciana selecciona para su collage pasajes donde predomina “lo narrativo, lo que tenía que ver con la manera de contar, los recursos del novelista o del cuentista para captar la atención o el interés”. Aquí se transparenta una nueva profanación de una imagen sagrada: la capacidad de un texto de superarse en su propio sentido, por paradójico que suene, esto es, su potencia para ser traducido, para producir intertexto, para ser transgredido. Que el libro que salve a la narradora de la tristeza, producto, quizás, de la muerte de la anciana lectora, sea *Fedra* de Racine, resulta paradójico en tanto es este un modelo de texto intraducible, ya que, siendo una pieza teatral,

concentra toda su fuerza en el lenguaje a expensas del cuerpo en escena. Quizás esta coincidencia entre técnica y pasión lo que prometa una encarnación de la letra en el mundo, una pervivencia de la lectora en la letra de otra lectora.

El libro teje y desteje la memoria de la antigüedad con distintos niveles de intensidad en todos sus cuentos –también es de destacar la singular *katábasis* dantesca y virgiliana de *Las iniciales*–, pero ello constituye sólo una de las vertientes de su nutrido palimpsesto y sólo una arista de su amplitud estética. Este enunciado basta para convocar a los lectores a tomar de múltiples caminos, el que sus intereses les dicten, pero se pretende prueba de la emoción ingenua y eficaz que un camino produjo en un lector.