

Isidoro Blaisten y los deslizamientos simbólicos: entre la imagen y el relato realista

Isidoro Blaisten and the symbolic landslides: between the image and the realistic story



Gabriela Isabel ROMÁN

Universidad Nacional de Misiones-CONICET, Argentina

gabyrom84@hotmail.com

ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2273-5011>

Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:

Agosto 2018

Artículo aceptado:

Octubre 2019

Número 6 pp. 15-31

ISSN: 2530-8297

@ 2019

Microtextualidades



RESUMEN

El escritor argentino Isidoro Blaisten (1933-2004) retrata, desde una versión paródica pero sutil, al hombre inmerso en el mundo social, en los conflictos de la búsqueda del humanismo proletario, en la supervivencia del capitalismo que lleva al individuo a la alienación cultural, política, económica. Este artículo revisa este posicionamiento frente al arte que distingue al autor bajo el adjetivo de "realista" e indaga, además, las lecturas de aquellos grafistas que en las tapas y portadas de las secciones que conforman su libro de minificción *El mago* en las ediciones de 1974 y 1991 aportaron a los sentidos de su narrativa

PALABRAS CLAVE: Isidoro Blaisten, narración realista, deslizamientos simbólicos, imágenes, destino.

ABSTRACT

The Argentine writer Isidoro Blaisten (1933-2004) portrays, from a parody but subtle version, the man immersed in the social world, in the conflicts of the search for proletarian humanism, in the survival of capitalism that leads the individual to cultural, political, and economic alienation. This article reviews this positioning in front of the art that distinguishes the author under the adjective "realist" and also investigates the readings of those graphic artists who contributed to the senses of their narrative in the covers and covers of the sections that make up their book of minifiction *El mago* in the editions of 1974 and 1991?

KEYWORDS: Isidoro Blaisten, realistic narrative, symbolic slides, images, destiny.

1. ACERCA DE LA OBRA DE ISIDORO BLAISTEN: ALGUNAS CLAVES¹

Isidoro Blaisten, junto a otros escritores argentinos de entre 1959 y 1970, es considerado un narrador social. Desliza en los intersticios de su ficción, los actos y sentimientos humanos de la clase trabajadora argentina. Se ubica en un grupo de cuentistas sociales que recupera ciertas líneas del marxismo europeo en materia estética, lo que se ve plasmado en la circulación de cuentos en revistas como *Hoy en la cultura*, *La gaceta literaria* y el único número de *Literatura y sociedad* (1965) donde asimismo aparecen opiniones de Lukács, Della Volpe, Goldmann y Salinari. En esta última, también, emerge una interesante actitud de defensa del boedismo, escuela que –entre sus varios temas e integrantes– propone cultivar el realismo desde una perspectiva social con una marca impronta arteliana.

La tendencia al realismo social en el autor adquiere en sus cuentos una particularidad: los sujetos viven el desengaño de una clase social mutilada por el capitalismo, lo que los lleva al desempleo, al fracaso, la pobreza y al desencanto; ante la crisis proyectan empresas y sueños de tinte absurdo, lo que provoca una fragmentación de la realidad en una perspectiva singular de la que los protagonistas deben volver. Este posicionamiento frente a la ficción es transversal en sus producciones desde los cuentos hasta las minificciones y sus ensayos.

La obra de Isidoro Blaisten se compone de los siguientes títulos *Sucedió en la lluvia* (poesía, 1965), *La felicidad* (cuentos, 1969), *La salvación* (cuentos, 1972), *El mago* (microrrelatos 1974, 1991), *Dublín al sur* (cuentos, 1980), *Cerrado por melancolía* (cuentos, 1982), *Anticonferencias* (ensayos – microrrelatos, 1983), *A mí nunca me dejan hablar* (cuentos 1985), *Carroza y reina* (cuentos, 1986), *Cuando éramos felices* (ensayos 1992), *Al acecho* (cuentos, 1995), *Antología personal* (miscelánea de *Dublín al sur*, *Carroza y reina*, *Cerrado por melancolía*, *Al acecho*, *Anticonferencias*, *Cuando éramos felices* y *El mago*, 1997), *Voces en la noche* (novela, 2004) y finalmente *Cuentos completos* (2004).

En la primera parte de este artículo escudriñamos en algunos cuentos su perspectiva realista y en la segunda parte, leemos los paralelismos simbólicos entre los gráficos de las tapas y portadas de su libro *El mago* y las narraciones que lo integran.

Para ingresar a la madriguera blaistenana queremos recuperar algunas palabras del prólogo de *Dublín al sur* en los *Cuentos Completos* que muestran cómo la ficción se torna su lugar de plasmación de momentos sociales, morales, humanísticos con una importante cuota de humor y parodia al cinismo de las clases sociales y el capitalismo. Reír, soñar, sufrir en la paradoja de la existencia.

Creo que hay dos realidades y que siempre lo que nos sucede a nosotros es paralelo a lo que le acontece a otro. Esta simultaneidad fue mi obsesión. Lo sigue siendo. Por eso creo que en estos cuentos, como en la vida, el humor y el dolor cumplen su inesperado destino. (Blaisten, 2004: 191)

¹ El análisis propuesto en este artículo es un aporte a las lecturas y reflexiones realizadas para la elaboración de la tesis doctoral “El microrrelato en tres escritores argentinos: Marco Denevi, Isidoro Blaisten y Hugo Amable”, dirigida por la Dra. María de las Mercedes García Saraví y bajo el marco de la beca doctoral del CONICET.

El posicionamiento marxista y más específicamente lukacsiano del que proviene la narrativa de Blaisten alude a una concepción del mundo cuyos ejes se basan los conceptos filosóficos de “destino” y “melancolía” disfrazados de humor del proletariado argentino. Estos rasgos lo distinguen como escritor realista porque su *pathos* artístico, el problema de su valor poético, resulta de su participación en la vida social, en la clase media-trabajadora. Es participante, no un mero contemplador. Blaisten enlaza orgánicamente el hombre privado y el individuo social, partícipe de la vida pública.

La configuración de sus personajes y la relación entre ellos se establece bajo la noción de “tipo” (Lukács 1965), es decir, síntesis de los factores sociales, económicos, políticos, culturales que une orgánicamente lo genérico y lo individual en una sola figura. En el tipo confluyen y se funden los elementos determinantes humanos y socialmente esenciales de una época. En cada relato, el protagonista muestra el desenvolvimiento y la realización de las posibilidades inmanentes de la representación de los extremos de los límites de la totalidad de hombre y el momento histórico. De esta manera, la opresión del sistema laboral –como rasgo propio del capitalismo económico– evoca personajes que actúan ante esta situación de modo particular y se manifiestan a partir de reacciones absurdas y ridículas en muchos casos, las que los llevan a convertirse de soñadores en abandonados y fracasados.

En “Ahora que va a venir” de *Cuentos Anteriores* aparece un hombre que encuentra en el sacrificio del trabajo el progreso económico, pero al que los medios laborales no le favorecen y entonces el fracaso lo lleva al desempleo y a una rutina deprimente; sus posibilidades de sentirse distinto, realizado, se concretan cuando su suegra viene a visitarlos, ya que ella ve en él al gran muchacho que vive en la ciudad y sabe manejarse en ella. Los ideales de progreso se quedan en el imaginario de los personajes de este texto, pero la realidad de una sociedad obrera que se basa en la explotación laboral del individuo los saca del letargo en el que se hallan para que reconozcan su destino. Blaisten revela el calvario total del hombre en sociedad.

En “La puerta en dos”, del libro *Dublín al sur*, la paradoja trabajo-felicidad se inmiscuye en las relaciones de Isidoro Fleites –el encargado de la caja y receptoría de “Paladar S. A”, defensor de la contabilidad hasta las últimas consecuencias, perteneciente a la clase media-alta, Fuentes– su compañero de tareas, un intelectual, lector de Mariani y Kafka que reconoce en el trabajo la alineación del capitalismo y con quien discute sobre la comodidad del trabajo duro– y el carpintero Sebardatella. Estos dos últimos median la realidad del primero para mostrarle que la felicidad está en las acciones simples como transformar una puerta en biblioteca, acto que desencadena en el pseudo burgués una inquietud existencial y una catástrofe.

La crisis invade inesperadamente el curso de su vida cotidiana. El cambio se presenta como algo desastroso y anormal: dejar su trabajo, desinteresarse por la comodidad económica y el confort, renunciar a su familia son prácticas anormales en la sociedad, pero en el cuento se exponen como un principio de revolución. Resulta interesante observar en este relato cómo el objeto “puerta/biblioteca” se enlaza con las actividades diarias del protagonista y determina el destino de un sujeto que es individual pero que representa un momento de quiebre y un intento de cambio ante la opresión del sistema.

El destino de Fleites es la consecuencia de manifestaciones vitales que con el devenir del tiempo exaltan su necesidad de fuga y recuento con lo que para él es la felicidad. El carpintero Sebardatella evidencia que lo fatal está destinado a la clase obrera, no a la oligarquía a la que pertenece Isidoro; pero el destino del personaje interrumpe el curso normal de la vida para manifestar que el capitalismo y la dominación son estados que pueden sobrepasar las barreras de las clases sociales.

La relación capitalismo-alienación atraviesa la obra de Blaisten desde los cuentos más extensos hasta los microrrelatos, como se verá más adelante. En este último ejemplo, sin embargo, aparece algo particular que es el conflicto ideológico y el intento de revolución ante la hegemonía social-económica de un burgués en decadencia que para el carpintero resulta inútil porque solo la clase obrera puede conseguir el cambio.

Blaisten crea un realismo que muestra los distintos procesos de alienación experimentados por una serie de sujetos en situaciones de deshumanización; con esa multiplicidad se configuran individuos que son eco de la totalidad social. En sus últimos libros de cuentos el autor agrega, a manera de representación, un giro de tinte absurdo o ridículo que confiere a los hechos un matiz de resistencia.

En *Cuentos anteriores* los distintos personajes experimentan situaciones de extrema desigualdad y reaccionan de modo normal ante ellas. En *Dublín al sur* y *Cerrado por melancolía* las prácticas de revolución social se manifiestan por acontecimientos que escapan a lo normal y toman un tono absurdo. Son una forma de evasión ante situaciones poco felices. En el cuento “La salvación”, el absurdo se cuela en las acciones de los personajes, que como comprador-vendedor ven la posibilidad de salvación de un individuo en un objeto. El realismo blaistenano se permite la introducción de bisagras para plasmar momentos de crisis individuales que son producto de factores sociales.

En el relato “La felicidad” dos amigos que han sido abandonados por sus esposas y despedidos de sus empleos, se encuentran un día e idean una empresa que busca “cosas” perdidas en la calle y las venden a las personas que necesitan esas “cosas” para ser felices; para ello, generan fichas donde anotan los objetos que quieren las personas y cuando los encuentran los contactan. De ser pobres y marginados se tornan grandes empresarios millonarios. Ahí resuelven su felicidad. Como en el cuento anterior, el objeto transfiere la realidad objetiva a una ilusoria, de aparente felicidad, determinada por la economía y la imposibilidad de la clase media-baja. Del mismo modo sucede en “Última empresa”, la arena como mecanismo de deseo. Cosas/acciones que carecen de sentido lógico llevan a los personajes a pasar de una acción normal a una anormal, miran la realidad de un modo ebrio, incognoscible e incomprensible. En estas narraciones las cosas son instrumentos de los destinos humanos, son el símbolo ideológico de la poética blaistenana.

2. SÍMBOLOS COMPARTIDOS ENTRE BLAISTEN Y LOS *PUBLISHER* DE *EL MAGO*

Imagen y palabra son dos elementos de la cadena semiótica que –como portadoras de sentidos– producen textos y significaciones aparentemente diferentes que en *El mago*, en sus dos ediciones, 1974 y 1991, se cruzan, se compenentran para explotar al máximo las significaciones sociales del contexto, para realzar las plasmaciones realistas que imprimen las producciones de Blaisten. De esta manera, saldremos de la madriguera para discernir las lecturas que hacen los diseñadores de este libro y que nos permiten entrar en la ficción con una perspectiva más amplia de la obra del autor.

Laura Pollastri dedica algunos artículos a la reflexión sobre el lugar del editor de antologías de minificción en la que éste –ante una actitud estética y creativa de lectura– ordena un conjunto de textos en los que el autor se ve desplazado en las decisiones de un “otro” que organiza ciertas textualidades disímiles. En su texto “Desordenar la biblioteca: microrrelato y ciclo cuentístico” distingue dos categorías, que en este análisis nos resultan primordiales, la del *publisher* como aquel encargado de la editorial que

lleva el producto libro al plano comercial, y los diseñadores /grafistas para que produzcan textualidades que bordean al/los texto/s de uno o varios autores. Este es el lugar más interesante para indagar las imágenes de los dibujantes/diseñadores como discursos que acompañan y potencian la semántica de las narraciones que contienen los libros de Blaisten.

Este punto de distinción entre “publisher” y “compilador” o “editor” nos lleva a reconocer una lectura cargada de segmentaciones. Estas multiplicidades operan como cartografía de las significaciones posibles que el lector de Blaisten observa plasmadas en las tapas y secciones de las ediciones de 1974 y 1991. Imágenes y relatos van y vienen en una semiosis infinita que aporta nuevas lecturas, nuevos recovecos de sentido.

2.1 De la multiplicidad a la condensación

En la edición de *El mago* de 1974 (Ediciones del Sol) el diseño queda bajo la autoría de Juan Esteban Fassio. En la tapa del libro, éste representa la fuga de imágenes literarias, culturales, políticas y comerciales saliendo de un sombrero de copa alta que coloquialmente se denomina galera y que es –junto a la varita– uno de los símbolos más representativos de aquel que ejerce el oficio de “mago”.

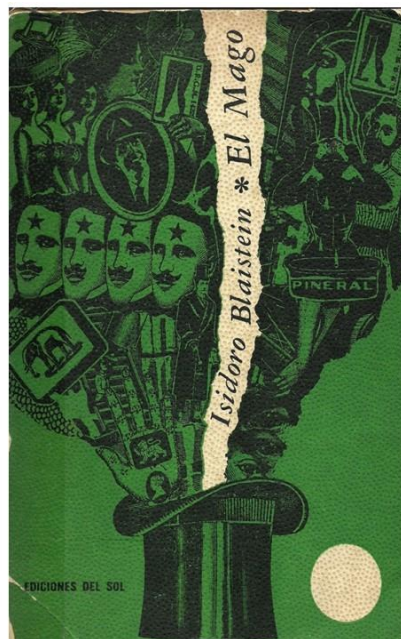


Imagen 1. Tapa *El mago* (1974)

Esta significación está asociada al mito de Odín que en su atuendo porta un gorro de características similares y es considerado el dios de la magia y la profecía, entre otras atribuciones. El sombrero como símbolo se advierte mediante la fractura original de su presencia, despegada de su significado literal, devenida en objeto portador de un sinfín de posibles realidades que transgreden un reconocimiento único e inmediato; por ello se torna diabólico dada su división, fragmentación y ambigüedad sígnica (cf. Agamben 1977). En su interior se esconde el universo de lo posible y lo imposible, de realidad y mentira, el pasado devenido presente y el futuro. Nos animamos a decir que la galera es el símbolo de la paradoja metafísica de sujeto inmerso en una sociedad y cultura determinada, cuyo destino se revela enigmáticamente denso, complejo dada la crisis que vive el proletario en la sociedad capitalista.

En el despliegue de imágenes que Fassio dispone en la tapa del libro se puede ver una lectura de la obra de Blaisten asociada con sus influencias literarias, su afición al tango, su denuncia de clase social a través de narraciones que lindan entre el absurdo y el realismo, y su estrategia escritural asentada en el tópico de lo lúdico y la fragmentación, dada la convergencia esquizofrénica de imágenes que el paratexto revela.

Como mencionamos *supra*, en el símbolo de la galera encontramos la paradoja revelación/ocultamiento como punto de partida de lo lúdico en los relatos blaistenanos; en la misma línea semántica vemos: primero, cartas/naipes ilustrados a su vez con dos piernas invertidas, números y letras. Este signo resulta un *índice* que porta las huellas de la numerología; según esta codificación, DRCM significan D sentido de justicia, patriotismo, determinación, R, acceso al poder, C, talento en las artes, la escritura, la comunicación, M, la productividad, la melancolía, la desconfianza. Los elementos son partículas que nos muestran a un Blaisten melancólico, reflexivo y partícipe de su sociedad y cultura, alienado del poder político y económico, pero con un estilo narrativo destacable y reconocido. Estos rasgos se cuelan en los intersticios de sus producciones. Las piernas puestas al revés en las cartas de tarot representan al loco. ¿Blaisten es un poeta, escritor, loco, melancólico?

La noción de “destino” es una de las raicillas que observamos entretejidas en las narraciones del autor y las imágenes de los *publishers*. Las cartas son objetos convencionales que determinan el futuro sobre el pasado de los individuos y muestran el escenario en los que se originan.

Este objeto se desplaza a la ficción como un símbolo que condensa el destino de los individuos narrados por Blaisten, por ejemplo en la sección “Cuentos cortitos así”, el microrrelato “El equilibrista” expone, a partir de un objeto como *médium* (la cuerda “floja”), cómo se conjuga lo lúdico con la reflexión social: el equilibrista del circo, lo espectacular, el entretenimiento frente al equilibrista con la habilidad para moverse en una sociedad capitalista y desigual. “Estar en la cuerda floja” es una frase popular que tiene su origen en el entorno judicial, inscripta de desigualdad en las que se encuentra una persona socialmente. En el relato las dos figuras (el peón y el payaso) pertenecen a la clase proletaria y comparten el destino (final/muerte). La imagen apela a la memoria económica y social del argentino que despierta la presencia constante de situaciones inestables, diacrónicas, recurrentes. Una semiosis infinita.

Esta misma idea se traslada a la figura del hombre mirando por el telescopio hacia el cielo, acto que refuerza lo profético como rasgo propio del mago y que induce a los avatares a los que puede ser sometido el individuo según el destino que le depara la sociedad en la que vive. En las palabras del peón de circo de “El equilibrista” hay un grado de profecía, de predicción.

En el plano de la adivinación, la mano izquierda –que a la vez evoca un posicionamiento social-político determinado– se muestra con ciertas marcas en las articulaciones que pueden aludir a una práctica que surge en la antigua China y que desde el Renacimiento se desarrolla en occidente: la quiromancia o la lectura de las manos. Detrás de esta actividad también hay un trasfondo mítico que tiene como exponente a Quirón cuya etimología griega alude a aquel que era “hábil con las manos”. En la quiromancia, la mano izquierda revela lo que nos está preparado desde el momento en que nacemos, el pasado, y la derecha muestra el avance del tiempo, el futuro.

Hacemos un paréntesis para subrayar que en “el mundo Blaisten” resaltan dos tópicos: lo profético y lo mítico.

Lo mítico aparece en la narrativa breve de Blaisten de varias maneras: a través de la referencia directa como por ejemplo al Ave Fénix en los relatos “El ave Fénix, su señora y los perros” y “Otra del loro Fénix”, o mediante narraciones que rozan los límites de la fábula donde toman la palabra las cosas, no tanto los animales o las personas como en “La alfombra mágica”, “El tobogán, la arena y el lechero”, “El grabador, la ventana y el genio”, “La frazada, el verano y la frustración”, entre otros.

También aparece una figura mítica de carácter folclórico que adquiere distintos nombres según el país, pero que en Argentina, se conoce como *el hombre de la bolsa* y que el autor incluye en los microrrelatos “La bolsa, el pelo y la negación” y en “Historia de la peluca pateada por el hombre de la bolsa”. Estos relatos, además de tener un tinte fabulístico se conectan entre sí. Dos segmentos aparentemente discontinuos que en la organización de los textos al interior del libro encuentran su continuidad a través de la acción final del primer texto (“*En eso vino el hombre de la bolsa en serio. Agarró a la bolsa, se la puso al hombro y dio una patada a la peluca*” cf. 1974:19) y el título del segundo que opera como médium (“*...peluca pateada por el hombre de la bolsa*”). Como en los acontecimientos de la vida de una comunidad, este personaje se manifiesta como signo/figura de adoctrinamiento y miedo ante de la mala conducta.

Acerca de lo profético, en la edición de 1991, en la sección denominada “El revés de los refranes” –compuesta por 20 relatos que tienen como título un refrán o frase sentenciosa– se advierte que en el meollo de cada narración se origina una transgresión o justificación disparatada de la ficción propia que contiene cada refrán; esta perspectiva sobre lo profético corresponde a la quinta acepción que figura en la RAE², a saber: “Juicio o conjetura que se forma de algo por las señales que se observan en ello”.

Ahora bien, en “Libros canónicos del Antiguo Testamento en que se contienen los escritos de los doce profetas menores” (DRAE) ambas ediciones nos ofrecen los relatos “Los hermanos corsos”, “Compite con tu hermano y verás lo que pasa”, “Adonai”, “El asceta mendicante”, en los que surgen personajes/acontecimientos próximos a los incluidos en la Biblia, los hermanos corsos-Compite y Sinpite/Caín-Abel; Adonai/carpintero/Dios (Adonai es uno de los nombres de Dios en hebreo), el asceta mendicante/Jesús.

“El asceta mendicante” es un salvador que, a diferencia de Jesús, tiene un “estipendio”, un precio para cada dolencia o malestar que se ajusta a la condición social de aquel que recibe su don. Lo figurativo se descubre en este relato desde la configuración del personaje narrador cuyas características son visibles desde el título: *asceta*-persona que busca la perfección espiritual, rechaza lo mundano /*mendicante* ¿mendigo que medica? El accionar del personaje nos provee de otras imágenes que luego podemos identificar –o intentar identificar– en la tapa de Fassio.

Un mendigo que ofrece su capacidad de curar a cambio de una limosna. Ofrece y cotiza sus servicios según la capacidad monetaria que detentan las fachadas de las viviendas –como primer signo de clase–. La sutileza psicológica invade este relato para mostrar un frente hacia la inhumanidad del capitalismo; la enajenación burguesa con aparente poder que se derrama y aniquila al proletariado.

Las expresiones “unidades de vivienda”, “núcleo habitacional” se presentan ante el lector como *signos/índices* del gobierno peronista y de la influencia de Eva Perón en la conformación de una política que atendía a la distribución habitacional. El sueño de la casa propia adquiriría características particulares según los niveles sociales: la vivienda individual como representación de ascenso económico y como conquista burguesa y los barrios proletarios integrados en núcleos-bloques de viviendas. Rosa Aboy (2003)

²Ver DRAE <http://dle.rae.es/?id=UHsAJIp>

observa que estos modelos dan cuenta de distintos significados culturales en la Argentina del primer gobierno de Perón. La casa individual se manifiesta como instrumento que dota a un grupo el ascenso de espacios de ocio y confort, sin amenazar el modelo tradicional de la familia ni el orden social, y el barrio obrero se expone como la materialización de la igualdad.

El acontecimiento que experimenta con la primera señora que ayuda el Asceta Mendicante es la sinécdoque de la crisis que vive la burguesía como índice que de revolución a la que el proletariado promueve para el cambio.

Hasta acá el paréntesis. Este proceso histórico-político del país puede estar conectado con las bailarinas de cabaret que se observan en el margen izquierdo superior de la tapa. Los historiadores cuentan que María Estela Martínez de Perón fue una bailarina que el ex presidente conoció en Panamá en su tiempo de exilio luego de ser derrocado en 1955 por los militares. Pero las bailarinas al lado de la figura de Gardel rememoran el auge de las zarzuelas, el teatro de revistas y el tango, género que cobra protagonismo en Buenos Aires a fines del siglo XIX.

En el libro *Anticonferencias* (1983) se destacan una serie de títulos que contienen textos breves interconectados que pueden ser leídos de modo independientes como microensayos o como minificción. “Homero Manzi, las mariposas y los lirios del campo” se compone de 9 textos cuyos títulos corresponden a versos de las letras de “Ninguna”, “Malena”, “Sur”, “El último gitano” y “Barrio”, fragmentos que hablan acerca de lecturas de betssellers frente a las canónicas. La marca del tango es directa en todos los niveles. En *El mago* el deslizamiento simbólico del tango se registra en dos signos que forman parte de la cultura porteña y de la semántica de este género: el lunfardo y el café/el bar como espacio de encuentro. En la tapa de Fassio se suma otro signo porteño: el logo del licor/aperitivo Pinal.

En el microrrelato “La manzana y el simposio”, dos amigos se encuentran para comentar lo sucedido en un “simposio”. La parodia puesta en los parlamentos absurdos de los personajes cobra cierto realismo con la irrupción de “piola (despierto-abusador)”, que se visualiza al inicio del relato y con las palabras “picar (comer)” y la muletilla “che”. La antítesis que se genera entre lenguaje del menú y las frases-palabras del lunfardo realzan el estilo crítico del autor hacia ciertos hábitos de la clase media argentina que busca posicionarse en otro status.

El humor es el escudo con el que Blaisten enfrenta la realidad. Otras expresiones sueltas aparecen en “Otra del loro Fénix” en la repetición “-*Son mentiras, pájaro azul. Me quiere electrocutar, me quiere*” (cf. 1974: 45), el “pájaro azul” es la figura de una de las primeras marcas de yerba mate que se envasó y publicitó en Argentina, también aparece en “Asceta mendicante”. Finalmente, el lunfardo se ubica en el remate de “Ladrones de gallinas” en la que Shakespeare le dice a Hamlet “*Rajemos*” (cf. 1974: 97).

Hay dos aspectos más que queremos mencionar sobre la tapa de *El mago* de 1974, el primero tiene que ver con dos influencias literarias que reconoce Fassio en la obra de Blaisten: el rostro de Edgar Allan Poe, que figura repetido cuatro veces con una estrella comunista en la frente y el de Horacio Quiroga que se exhibe con su torso desnudo. A esta figura Blaisten le rinde homenaje con el decálogo paródico: “El porqué de las bombachas rosas o Decálogo del escritor bombachista o Carta abierta a un joven cuentista de sexo”.

Y en segundo lugar y como una línea fractal cerramos el análisis de la tapa con el planteo transversal en la obra de Blaisten: la lucha de clases, reducida en la plancha a carbón, la negra lavandera, la imagen de burgués (¿inglés?), en la mano de quiromancia el camafeo clásico con la figura del rostro de una mujer y el león que simboliza el

escudo de armas británico. Fassio incorpora este escudo como imagen que representa la primera sección del libro, pero quita las referencias a los estados británicos del centro de círculo. Estas últimas figuras muestran la irrupción de la lengua inglesa en la narrativa de Blaisten como efecto paródico de la clase alta en Argentina.

En la edición de 1991 de editorial Emecé, el diseñador es Eduardo Ruiz. La tapa reduce el sentido total de la obra en una estrella deconstruida y en la figura de un hipotético mago que expone en su codo un arlequín diminuto. El trabajo con lo gráfico en esta edición es menor que en la de 1974.

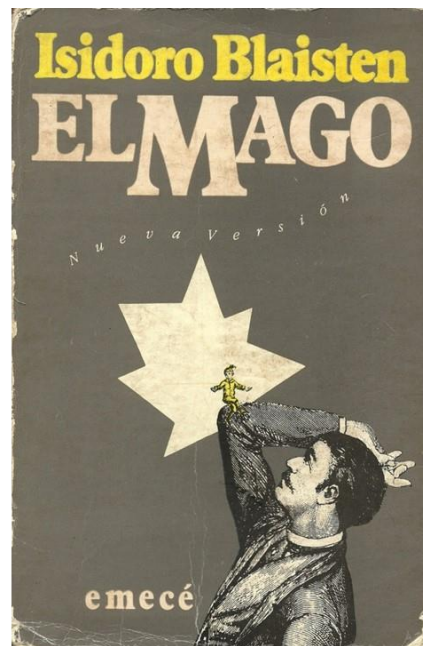


Imagen 2. Tapa *El mago* (1991)

Cada imagen como texto independiente, por un lado, y los microrrelatos de Blaisten, por otro, son momentos distintos de una significación que se cruza, se complementa. Las gráficas recargan la semántica realista que el narrador quiere dar a la ficción en la arbitrariedad del lenguaje, en la irrupción del sentido que cada partícula otorga a la totalidad en el universo de la fragmentación. Y esto se logra porque las imágenes arcaizantes de los diseñadores propuestos por los Publishers de cada edición dotan de formas duplicadas, conocidas, referenciales y latentes capaces de provocar en el lector contemporáneo un efecto similar que les produjo a ellos en su lectura. La imagen –observa Desgoutte– representa un universo enunciado, referencial, contextual, para ello cada artista recurre a un conjunto de *símbolos* (la galera, Gardel, las bailarinas, las cartas, las manos, la plancha, la moneda con la figura de una mujer, Poe, Quiroga, en la edición de 1974, el mago, la estrella y el arlequín en la de 1991) convencionales con los que el receptor-lector se reconoce.

2.2 De la imagen a la serie

En *El mago* de 1974, las minificciones son dispuestas por el autor bajo tres series posibles –“Lo lúdico y lo infinito”, “Cuentos cortitos así” y “La trama del revés” –, que en la segunda edición (1991) el autor reordena, quita e incorpora nuevos textos en un total de cuatro apartados, “Ludo real”; “Cuentos cortitos así”; “Rosebud”; y “El revés de

los refranes”, esta última contiene un conjunto de narraciones que en la primera no aparece. Esto nos demuestra que en su proyecto escritural Blaisten es su propio editor.

Cada sección de la edición de 1974 se inicia con dos imágenes, la primera da cuenta de un sentido de totalidad del corpus a través del número del orden del conjunto y en el dorso una figura que responde al relato central de la serie. Sin embargo, en la edición de 1991 observamos una sola imagen que acompaña al inicio de los títulos de las secciones como punto disparador.

Entre un libro y otro, el trabajo con las figuras gráficas que encabezan los apartados –y como vimos en la tapa también– pierde realce y elaboración transformándose en una sinécdoque de la versión anterior. Esto se debe a que cada diseñador provee a las narraciones de facetas y sentidos propios del momento en que se publicaron. Podemos suponer una lectura más social y de denuncia en Fassio y una lectura más próxima a los efectos del humor en Ruiz.

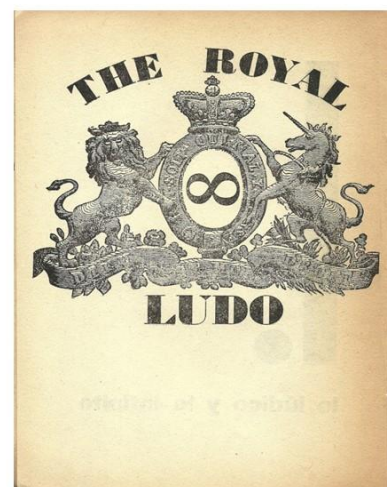
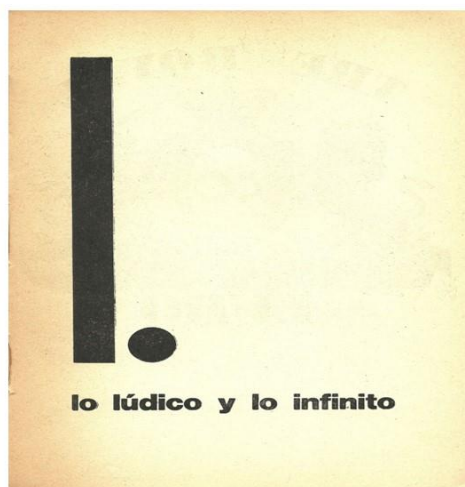


Imagen 3. *Lo lúdico y lo infinito* (1974) (verso).

Imagen 4. *Lo lúdico y lo infinito* (1974) (anverso)

En la edición de 1974, “Lo lúdico y lo infinito” la imagen que se encuentra al dorso de la portada es una parodia de los juegos de poder. La presencia del escudo británico se manifiesta con el león rampante coronado a un costado, el unicornio encadenado al otro lado, la corona de San Eduardo (la joya más importante de la realeza británica), y, la inscripciones “Dieu et mon Droit” (Dios y mi derecho) y “Honisoit qui mal y pense” (Maldito sea el malpensado). El león representa a Irlanda y el unicornio a Escocia. El punto de referencia inmediato es la corona como símbolo de lo real –en la imagen que inaugura la primera sección de 1991 “Ludo Real”, Ruiz condensa la significación en una única figura: la corona de San Eduardo- y de algunas figuras del Ludo que aparecen en las cajas antiguas de este tradicional juego.



Imagen 5. *Ludo Real* (1991)

En ambas ediciones, estas imágenes resultan una lectura del primer microrrelato de la serie denominado “Lo lúdico y lo infinito” (1974) y “Ludo real” (1991). El desdoblamiento en la figura del jugador –que se encuentra alienado del entorno, de su lengua, ensimismado en el juego como punto de fuga– nos revela una forma de entender la realidad del sujeto moderno. La paradoja es que, frente a la infinidad de posibles terapias de recuperación del estado de melancolía, el personaje encuentra refugio en la magia, en lo práctico de la búsqueda de soluciones en actos de la vida cotidiana o en la ciencia oculta.

“Cuentos cortitos así” se compone de un total de 32 microrrelatos en la edición de 1974 y 27 en la de 1991. La particularidad de esta parte de *El mago* recae en la extrema brevedad de los textos; Lagmanovich en su libro imprescindible, *El microrrelato. Teoría e historia* intenta una clasificación a partir del número de palabras que contiene cada texto incluyendo el título; de esta manera organiza distintos corpus de microrrelatos de “30 palabras o más”, “20 y 30 palabras” –en este tipo incluye el microrrelato clásico y lo denomina hiperbreve o ultracorto- y por último, “menos de 20 palabras”. Bajo este último, hallamos la mayor cantidad de relatos en esta sección con un total de 19 en la edición de 1974 y 13 en la de 1991.

Entrar en el universo de la denominación siempre nos lleva a un terreno pantanoso, conflictivo, ¿acaso los relatos de menos de 20 palabras no son también –y más aún- hiperbreves o qué otra forma de nombrarlos tendríamos? ¿Relatos de extrema brevedad? Cuando la incertidumbre golpea la puerta, la solución radica en que nombraremos a estas formas como hiperbreves o brevísimas, al menos por ahora. Otro aspecto que recae en la concisión es el efecto que puede producir en lector; Lagmanovich dice que la extensión es un factor determinante, en los hiperbreves se produce impacto e inmediatez ante una rápida lectura que anula la expectativa sobre qué va a ocurrir después ya que lo poco ocurre como un relámpago frente a los ojos del lector. En los cuentos de Blaisten, y para ampliar los dichos del maestro, los efectos oscilan. En algunos lectores se puede originar la fuga de la ficción, y en otros la extrema brevedad logra producir un letargo, un detenimiento en las pocas palabras que componen el texto. El lector queda inquieto y vacilante ante lo breve, desatada la

necesidad de seguir pensando qué hay detrás o de reconocer que en mínimas palabras se define un mundo, un estilo, un quehacer literario.

Cuento imposible

Soy tan feliz. (1991:93)

Entre las 5 palabras contenidas entre el título y el cuerpo del relato pueden pasar de largo (o no) un lector común, pero aquel que conoce la obra de Blaisten encuentra en este texto una síntesis cronotópica de su producción: la felicidad imposible y el sesgo melancólico.

En cada edición las imágenes que acompañan a la sección “Cuentos cortitos así”, varían; en la de 1974, además del número que da orden a la serie del libro, el título está impreso entre dos barras –que en el lenguaje matemático significan “valor absoluto”, es decir, magnitud– y que determinan la medida de la extensión de los relatos. En la edición del año 91 se vuelve a ver el juego con la medida en el gesto que el mago realiza con las manos para indicar la extensión a la que apela el adverbio “así”, necesaria para comprender de qué extensión son los cuentos; esta manera de poner el foco sobre la longitud muestra un rasgo general de la serie a diferencia del apartado anterior en el que la imagen responde a un relato particular.

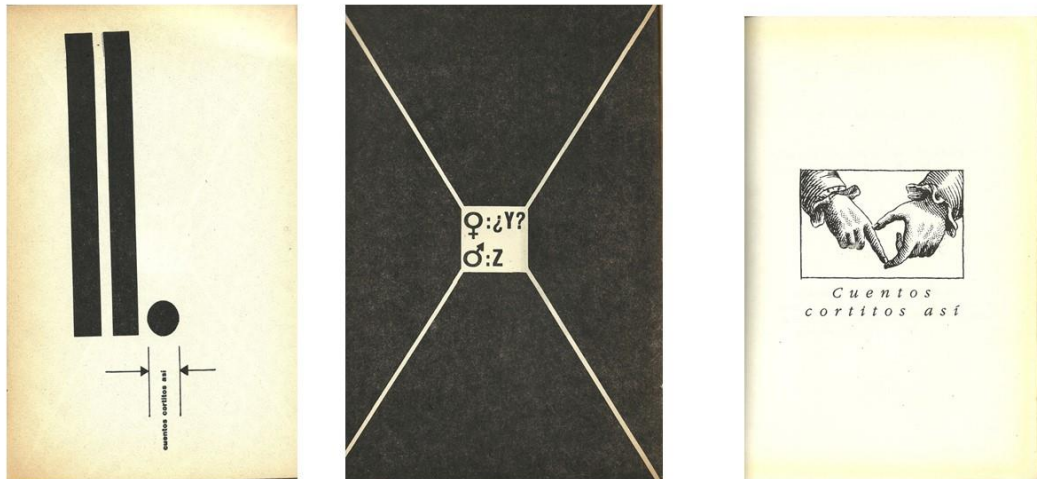


Imagen 6. *Cuentos cortitos así* (1974) (verso). Imagen 7. *Cuentos cortitos así* (1974) (anverso). Imagen 8. *Cuentos cortitos así* (1991)

Ahora bien, la figura del dorso de la serie de 1974 hace alusión al último microrrelato hiperbreve titulado “La última letra” cuyo cuerpo de texto responde a “Ella: ¿Y? / Él: Z” (Blaisten. 1974:117) dado que se visualizan los signos del zodiaco de femenino/masculino en una estructura cíclica en la que el final vuelve al inicio.

Los últimos microrrelatos (“El dictado olvidado”, “La negación”, “Los pies en la tierra”, “El de damas, el de caballeros, el de ajedrez”, “El sentido y las horas” y “Un lugar para cada cosa y cada cosa en su lugar”) tienen como personajes a “El” y “Ella” en micro-conversaciones como si fueran pequeñas escenas de la vida cotidiana de una pareja. En la siguiente edición, Blaisten retoma algunos de estos relatos y agrega otros en los que otorga identidad a los personajes; *Carnicero*, *Intelectual*, *Vendedor de*

garrapiñadas, *Jessica* y *la Señora del vendedor de garrapiñadas*, en cada interacción muestran situaciones similares de la vida conyugal de sujetos de clase alta-burguesa y de la clase obrera-trabajadora. La fragmentación como principio constructivo, sinécdoque para narrar los destinos humanos, se proyectan en las saturaciones de momentos sociales, morales, humanísticos. Estos personajes heterogéneos reproducen al “hombre total” a partir del tipo, de la particularidad en la generalidad. En la concisión, el realismo social planta su bandera.

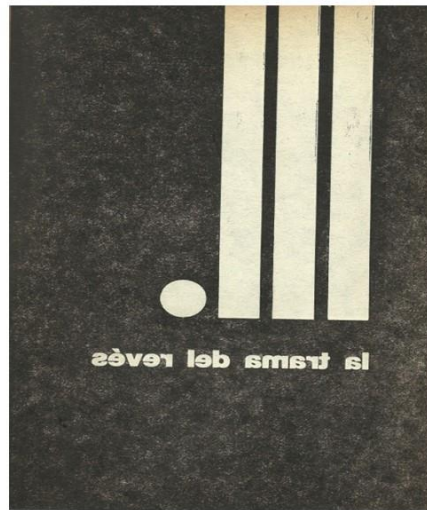
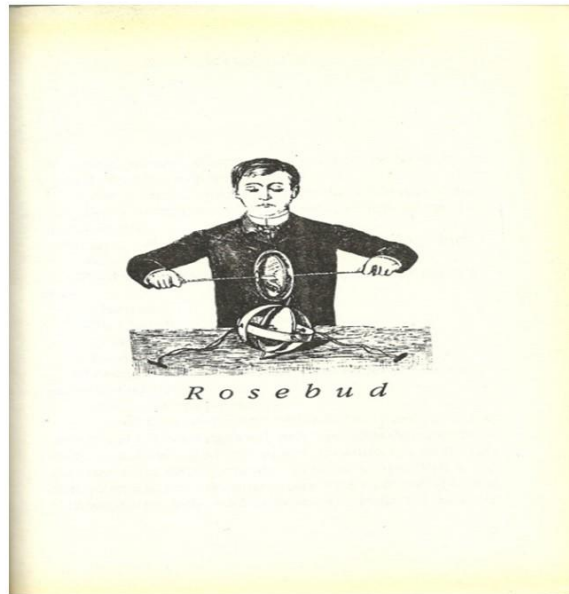


Imagen 9. *La trama del revés* (1974) (verso).

Imagen 10. *La trama del revés* (1974) (anverso)

“La trama del revés” (1974) o “Rosebud” (1991) corresponden a los títulos de dos relatos que forman parte de cada sección, suponemos que el cambio de texto como punto de partida se produce porque el autor quiere evitar repetir la idea de “revés” con la incorporación de “El revés de los refranes” en *El mago* de 1991. Se observa la presencia de narraciones cuya extensión varía entre aquella en la que el lector puede visualizar el título y el final de la misma en una sola página hasta cuentos de cinco páginas.

El revés y su concepción paradójica le sirven al diseñador para jugar con los lados de la numeración que indican el orden de la sección y el título. Y al autor, para contar situaciones disímiles vividas por los sujetos sociales mediante el empleo de un lenguaje que apela a los sentidos de la comunidad mediante frases hechas revesadas, disparatadas, “al-revés” cargadas de ironía ante la recurrente denuncia social que realiza Blaisten. Por ejemplo cuando dice: “Traba de sombra a sombra, trabaja como un blanco, como una bella. Trabaja en el reino de los cielos” (Blaisten. 1974:149).

Imagen 11. *Rosebud* (1991)

En la versión de 1991, el apartado “Rosebud” parte de la imagen de un mago que realiza un juego de ilusión visual mediante un objeto que puede ser un “taumatropo o rotoscopio”. En él, el espectador visualiza dos figuras que se confunden en el movimiento de estirar las tiras del costado del juego (¿podríamos suponer que la imagen tenga que ver con la ilusión casi cinematográfica que depara el artificio?). No logramos establecer una conexión directa entre la imagen y el relato, quizás podríamos suponer que el acto que efectúa el “ciudadano” en Blaisten de regalar un objeto a cada empleado puede ser un “rosebud” o la ilusión de uno; es decir, aquello que no pudo tener o que tuvo y perdió. El objeto como enlace narrativo para plasmar el destino humano concreto.

Esta lectura corresponde a la evidente intertextualidad con el film de Orson Welles, *El ciudadano Kane* (1941), en la que un periodista indaga el significado de “rosebud” (capullo de rosa, imagen y palabra que se ven en el trineo del protagonista, símbolo de la pérdida de la felicidad, de la familia), vocablo que Charles Kane pronunció antes de morir. En cuentos como “La felicidad”, “Última empresa”, “La salvación”, “La puerta en dos” y en el microrrelato “El asceta mendicante”, en correlato con “Rosebud” y *El ciudadano Kane*, vemos en los personajes fracasados la búsqueda de la felicidad, la necesidad de encontrarla. Charles Kane era un magnate infeliz, criado por un banquero al que desobedece desde chico para llegar a aquello que lo haga sentir bien, como adinerado y poderoso; paradójicamente se preocupa por sus empleados y por la gente trabajadora a la que premia con obsequios.

Blaisten cultiva en ambas ediciones de *El mago* y en sus cuentos, una literatura que expone, por un lado, al sujeto alienado por el trabajo, la economía, el poder del estado, lo que marca la tendencia al realismo socialista que viene de la mano del marxismo. En esta sección, el autor, a través de la “autoreferencialidad” pone de manifiesto la dualidad de los procesos de representación que hacen de la metaficción una lectura de las condiciones de los escritores comprometidos socialmente frente a la clase alta despreocupada por la comunidad, por el “otro”. En la primera parte del artículo veíamos este procedimiento constructivo en el cuento “La puerta en dos” con Isidoro como personaje.

La narración “El sotobosque del country” –que se incorpora en la edición de 1991– Blaisten logra parodiar la situación de conflicto “existencial” que vive el escritor comprometido ante los cambios en la sociedad. Reflexiona acerca de su quehacer como escriba que pone la vida del hombre en su palabra. Recordemos el planteo que hace el autor en el prólogo de *Dublín al sur* que citamos al inicio. El punto de crisis lo realiza en terapia con un especialista que –irrisoriamente se apellida “Zuffro”– al que no le interesa lo que le sucede al otro más que volver al country y alejarse de todo.

Por otro lado, Blaisten resuelve desde el aspecto realista-socialista-marxista los problemas apremiantes del lenguaje, el vínculo entre la lengua hablada y la literaria en el apartado “El revés de los refranes”. En ella cada texto tiene como título un refrán cuya carga semántica se quiebra en el entramado de la narración con historias discontinuas, paradójales. A diferencia de las otras secciones, la denominación que encuadra al conjunto de relatos provoca un efecto de totalidad, aunque la imagen que inicia la serie alude al texto “Buey solo bien se lame”.

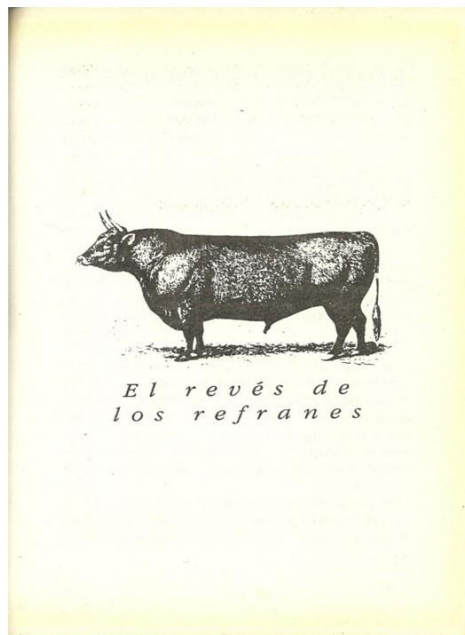


Imagen 12. *El revés de los refranes* (1991)

La relación entre la lengua hablada y la lengua literaria como aspecto del realismo atraviesa distintos microrrelatos del libro. Por ejemplo, podemos leer en “La fama por dos talentos” lo siguiente: “Ni vencedores ni vencidos. Ni un minuto antes ni un minuto después. La tierra para quien trabaja. No hay Dios sin ateos en la tierra” (Blaisten. 1991: 41), o en “Los dineros del oso” encontramos “Si nazco barrigón como vos y me fajan y me fajan y vuelta a fajar como a vos ¿no es tan al ñudo para mí como para vos?” (Blaisten. 1991: 45).

Estos juegos lingüísticos –tan particulares en Blaisten– en la voz del hombre común son el eco y el reflejo de la herencia que las generaciones recogen y preservan de las tradiciones, en la lengua, la vida del pueblo. Es objetivamente algo continuo que representa el desarrollo progresivo de experiencias masificadas que otorgan a la obra un carácter paródico de realidades compartidas por todos. La paradoja lingüística muestra la discontinuidad en la continuidad.

“No hay mal que por bien no venga” incluye la pantomima de un candidato político que representa la bondad, la búsqueda del consenso, que “si gana gobierna y si pierde ayuda”, un sujeto que recorre las casas del pueblo para conversar con la gente y

asegurarse los votos. En “La suerte de la fea la linda la desea” podemos ver, primero una imitación a los cuentos de hadas, y segundo, una alegoría –dice Bastianes– de las clases sociales y una parodia marxista/ teleteatral (en el discurso del príncipe) del trabajo de la clase obrera y el salario de los trabajadores. La referencia irónica a la división de las capas sociales se ve en la construcción semántica “bella obrera” y “fea rica”. En este ejemplo encontramos los conflictos que surgen en los vínculos entre las clases sociales, impulsados en un refrán como símbolo de la masa popular, Lukács (1965) insiste en que el arte debe establecer una cercanía con la comunidad, aspecto que el autor tiene presente y que hace cuerpo en relatos como los analizados en la serie anterior.

A modo de conclusión queremos destacar que la impronta realista que Isidoro Blaisten inaugura en los primeros cuentos, se inmiscuye al interior de su madriguera para ramificarse en diversas producciones. La concepción de un mundo socialmente desigual dada las luchas de clases y el capitalismo se ponen en la base de un estilo y composición que apela una poética del humor cargada de sutileza y creatividad. En este marco, los *Publishers* de *El mago* diseñan discursos que redoblan, magnifican los sentidos de la narración realista a partir de lecturas que se aproximan al contexto de denuncia, en el caso del primer grafista, y a la fuerte impresión humorística, en el segundo. Ficciones fractales de lenguajes disímiles. Así conviven ante el lector la imagen y la palabra.

Bibliografía citada:

- Aboy, Rosa. “La vivienda social en Buenos Aires en la segunda Posguerra (1946-1955)” en *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. Universidad de Barcelona. Vol. VII, núm. 146 (1 de agosto de 2003). [http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-146\(031\).htm](http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-146(031).htm)
- Agamben, Giorgio. *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Giulio Einaudi, 2011.
- Bastianes, María. “Deformaciones entrañables: el uso de la parodia y la sátira en el Revés de los refranes de Isidoro Blaisten”. *Revista de investigación y crítica estética. Cartaphilus* 7 – 8, 2010
- Blaisten, Isidoro. *Anticonferencias*. Buenos Aires: Emecé, 1983.
- Blaisten, Isidoro. *El mago*. Buenos Aires: Emecé, 1991.
- Blaisten, Isidoro. *El mago*. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1974.
- Blaisten, Isidoro. *Cuentos completos*. Buenos Aires. Emecé, 2004.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Kafka. Para una literatura menor*. Madrid: Editora Nacional, 2002.
- Desgoutte, Jean Paul. “Palabras e imágenes”. *deSignis/4. Iconismo. El sentido de las imágenes*. Barcelona: Gedisa, 2003.
- Gil González, Antonio “Variaciones sobre el relato y la ficción”. *Revista Anthropos. Huellas del conocimiento*, 208 (2005): 9-24.
- Lagmanovich, David. *Microrrelatos. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto. 2006
- Lukács, George. “¿Narrar o describir?”. *Problemas del realismo*. Buenos Aires: FCE. 1966.
- Lukács, George. “Se trata del realismo” en *Materiales sobre el realismo*. Buenos Aires: Ediciones Grijalbo. 1977
- Lukács, George. *Ensayos sobre el realismo*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 1965.

Pollastri, Laura. “Desordenar la biblioteca: Microrrelato y ciclo cuentístico”. *El ojo en el caleidoscopio: las colecciones de textos integrados en la literatura latinoamericana*. Eds. Pablo Brescia y Evelia Romano. México: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la Universidad Autónoma Nacional de México, 2006: 79-113

Scalabrini Ortiz. “El cuento 1959-1970”. *Historia de la literatura argentina. Buenos Aires*. CEAL, Tomo 6, 1980.