

# Elena Altuna



Julio Schvartzman

En una carta que dictó a Guillermo Guerrieri en la tarde del 11 de agosto de 2016, me decía: “Espero que esto termine pronto, ya que se hace largo y agotador”.

“Esto” era la convivencia peleada con el cáncer. Menos de un mes antes, gracias a las firmas que Guillermo había logrado reunir a través de [change.org](http://change.org), el PAMI aceptaba finalmente autorizar la realización de (y aquí se impone la cita, porque el léxico clínico administrativo me es ajeno) “una biopsia excisional de tumoración supraclavicular izquierda bajo la fundada sospecha de tratarse de un linfoma”.

Todo fue muy rápido. *Esto*, efectivamente, terminó pronto. Cuando recibí la noticia de su muerte, ocurrida el 6 de septiembre, mi ceremonia personal fue recorrer parte de la copiosa correspondencia que mantuvimos durante trece años. No digo “correo electrónico” no porque no lo fuera, sino porque la prosa epistolar es apenas una de las vetas de este servicio de red, y no la más frecuente. Y esos centenares de páginas eran una celebración de la amistad y a la vez una forma de construirla. A diferencia de *esto*, *eso* era, de su parte, una práctica gozosa de la crónica, la comunicación de una rica experiencia intelectual, la conjura –a fuerza de alegría vital y de extrema sensibilidad poética– de un entorno familiar difícil y de una atmósfera académica no siempre hospitalaria (terminó jubilándose sin acceder a una merecidísima titularidad de su cátedra, y esta injusticia tuvo agentes concretos).

Advierto mejor, ahora, qué es lo que fascinaba en sus cartas. La escritura ágil, despierta, viva, producía repentinas iluminaciones sobre lo que fuere: un texto, una hora del día, una caminata. Era una fiesta del lenguaje. Y –notable coherencia transgenérica– lo mismo pasaba en sus ensayos críticos. El hilo conductor era un pensamiento poético. Había que oír esas frases, y por eso escucharla en un coloquio o un congreso, en particular escucharla citar un fragmento de la obra de que se estaba ocupando, era asistir a una performance: una silva de varia dicción. Quiero decir: de pronto, una expresión, un giro definía la visión de mundo o echaba luz sobre el idiolecto de un autor. El tono era todo. Y en ese tono había algo de arqueología –la sensación de que ese giro exhumaba un estilo, una mirada o una época– y mucho de apropiación sabiamente anacrónica, de recuperación de la secuencia primitiva para una sintaxis que era propia, muy de ella, como un complejo filológico que incluyera el objeto y lo entramara con su subjetividad y su perspectiva crítica. Ni sorna, ni ironía ni (mucho menos) parodia: un objeto nuevo y brillante que su lectura arrojaba al mundo.

Así, encontraba en *De orbe novo* de Pedro Mártir, en la década octava traducida por López Asensio, una línea que imantaba su atención: la autojustificación de la crónica como mandato papal para evitar que cierto acontecer ultramarino cayera “en el ancho tragadero del olvido”. Una vez convocada, la frase ingresaba en su caja de herramientas, de donde emergía, en otro contexto, para redefinir, curiosamente, no ya el proteico universo sumergido de lo narrable de Indias, sino el *maelstrom*, el vertiginoso agujero negro de donde eran rescatados por la historia crítica (la que ella practicaba, como parte de una red que la unía a colegas y amigos del norte y del sur) los cronistas que daban cuenta de los paisajes, las ciudades, los pueblos, y sobre todo de sí, inventándose en la tarea. Como ella misma.

Se detenía, en el final del capítulo de la *Descripción...* de Reginaldo de Lizárraga dedicado a los “chiriguanas”, en este mero embrague de continuidad textual, destinado a perderse o desaparecer un mar de lugares comunes: “prosigamos ahora nuestro viaje”; y lo reciclaba como ciceroneo nada inocente de su propio lector, en esa delicia que es *El discurso colonialista de los caminantes*.

Otros entrecomillados marcaban algún clisé. Cuando predicaba algo de “la muy noble y muy leal” o simplemente se limitaba a localizar algún hecho ocurrido en ella, estaba aludiendo sin ninguna duda a Salta ciudad. Desde luego, la construcción verbal podría haber servido muy bien para nombrar a Lima, Buenos Aires, Quito, Guadalajara, Granada, Sevilla y larga lista: una lisonja real en premio al buen súbdito no se le negaba a ninguna urbe. Pero el mecanismo que hacía indudable la referencia salteña estaba conformado por el contexto, el lugar de enunciación, la antonomasia, el amor, el hastío.

Cuando evoco lo poético de su sensibilidad y de su pensamiento hablo de lo que se manifestaba en su escritura. Además, estaba la enorme amplitud del conocimiento y la memoria del género. No había un *must* en sus elecciones: ningún canon, ninguna frontera; ni moda ni bibliografía *à la page*; solo pasión, curiosidad, avidez. Aparecían, indistintamente, por una asociación impredecible, Enrique Molina y Charles Péguy, Manuel Castilla y Gamaliel Churata, Jaime Sabines y Elizabeth Lasker-Schüler; César Vallejo, Jacobo Regen, André Breton, Enrique Lihn... Podría copiar algunos versos de cada uno de ellos para armar, en rapsodia, su *identikit* de lectora. Prefiero abreviar transcribiendo el inicio de un poema de César Moro que le encantaba:

*Il faut porter ses vices comme un manteau royal, sans hâte. Comme une auréole qu'on ignore, dont on fait semblant de ne pas s'apercevoir.*

(En traducción de Ricardo Silva-Santisteban: “Hay que llevar sus vicios como un manto real, sin prisa. Como una aureola que se ignora, que se aparenta no percibir”. Así lo cita también en un artículo de 1994 dedicado al poeta peruano, en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*).

Me funciona, este desplante, como un epítome de la dignidad. En el texto de Moro, en la lección de quien lo subraya. (Otra forma de llegar a ese *identikit* sería seleccionar, en su ejemplar del tomo I de la *Obra poética* de Moro que me había prestado, sus marcas.)

Mientras preparaba un trabajo sobre “Paseo entre las jaulas” de Julio Cortázar (prólogo a la edición italiana del *Bestiario* de Aloys Zötl, recopilado en *Territorios*), se detuvo, comparando la imaginería del aduanero Rousseau con la de Zötl, en esa “rana delgadísima en una postura que más se asemeja a la del pilpinto a punto de volar, cuando se tuerce un poco hacia abajo para tomar impulso. Una se pregunta hacia dónde va”. Un mes de septiembre se maravilló “con el aroma de naranjos en flor y con un violento reverdecer de tarcos”. Pilpintos, tarcos: yo destacaba en pantalla nombres

que podían remitirme a un atlas fitozoogeográfico, pero para mí se trataba más bien un atlas lingüístico. En sus entradas se dibujaba la región, no como una instancia inferior o subordinada a lo nacional, sino como otro corte, heterogéneo, que más bien lo superaba. De allí su afinidad con las fuentes coloniales peruanas y con el mundo andino en general. O, por contraste, su desconcierto cuando algún lunfardismo salido involuntariamente de la coloquialidad barrial de mi infancia requería nota al pie.

Con motivo de una consulta mía sobre la voz *anchopiteco*, filosamente usada por Francisco Castañeda, me respondió con una larga cita de *El Carnero* de Rodríguez Freyle que la incluía en un sentido que podría arrojar luz sobre las intenciones del franciscano. Yo confiaba en la erudición de mi corresponsal y quedé deslumbrado: todo cerraba, y de paso me permitía completar el sistema de fuentes del fraile pendenciero. Bueno: había sido una impostura, una maravillosa falsificación de quien manejaba tan bien esa textualidad que podía cultivar el pastiche impune con toda frescura.

Gran conversadora, gran amiga. Era lindo sentir el cariño con que hablaba de Jacobo Regen, de Margarita Ferrari, de Raúl Bueno. Tímida y cultora del perfil bajo, sabía no obstante ser implacable con la tilinguería y el mandarinato académicos, así como con quienes tomaban responsabilidades de edición y censuraban citas y referencias bibliográficas por razones de chiquitaje.

En algún momento me envió el comienzo de una autobiografía. Sería bueno recuperar todo ese texto, si lo siguió trabajando, y publicarlo. Como el Holden Caulfield de *The Catcher in the Rye*, que descartaba de plano arrancar su historia con los antecedentes de familia tal como lo había hecho su predecesor David Copperfield (después de todo, ambos sufijaban el mismo *campo*), ella probaba ponerse en el lugar del Vallejo de “Yo nací un día / que Dios estuvo enfermo, / grave” y pasaba a relativizarlo. Como en su horizonte siempre estaba la canción popular, ensayaba también el orgullo de “Alma llanera” con eso de “Yo nací en una ribera del Arauca vibrador” para, enseguida, divertidísima e iconoclasta, sabotear: “imaginate la hipálage y sus efectos en el orden de la naturaleza. Solo un joropo puede contener tanta expansión metonímica”. Ya internada en los géneros felizmente chicos, apelaba a Gila, el cómico español, y esta cumbre: “Cuando yo nací, mi madre no estaba en casa”.

Si no lo pensamos en términos documentales, creo que por la última ocurrencia contrafáctica andaban sus predilecciones.

Abrumado por la pérdida, recurrí a un clásico: la catarsis del chiste malo, para comentarle –*mail* mediante– a Guillermo Guerrerri, el gran compañero de sus últimos años: “Era difícil estar a la Altuna de Elena”. “No es tan malo –me contestó, generoso–. Más aun si consideramos que etimológicamente *Altuna*, en vasko, es ‘cima’. Lo supimos en una fiesta de las colectividades a la que asistimos juntos”.

Me he puesto a abrir un poco estos transparentes sobres digitales para compartirlos y presentar una faceta tal vez menos conocida de la queridísima amiga.

Elena Altuna había nacido en Buenos Aires en 1952: como gustaba decir, “el año en que Evita pasó a la inmortalidad”.

