

## Noticias del Fondo Greimas de Semiótica

### Reseña

Raúl Dorra, *La pasión, los trabajos y las horas de Damián*, seguida de *La canción de Eleonora*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Universidad Nacional Villa María, México-Argentina, 2024, 400 pp.

#### El cantar de Raúl

1. Nacido argentino en 1937, cinco años después de Manuel Puig y cuatro antes de Ricardo Piglia, Raúl Dorra fue, en términos estrictos, el contemporáneo de Juan José Saer. De junio éste y de septiembre aquél, tuvieron, eso sí, en el ámbito editorial, repercusiones de distinto alcance. Uno contó con Alberto Díaz, su editor más constante y efectivo; el otro, prácticamente con nadie. No debe ser extraño, por lo tanto, que el balance resulte desigual. Dicho esto, aunque no por causa de esto, es evidente que Dorra no escribió para satisfacer a esa figura caprichosa, fantasmal, que denominamos público. Pero también es cierto que faltó la mano sigilosa, comedida, para sacudir cada tanto el circuito que, en función del libro, se establece entre el autor y el lector. Comoquiera que sea, los cuatro se singularizaron por la elevada conciencia del idioma en el que se relacionaron con la tradición, afirmándola o negándola.

Este improvisado cuarteto —arbitrario desde todo punto de vista, validado sólo por la edad que los aproximaba y les permitía experiencias hipotéticamente semejantes— no compartía temas ni se encaminaba hacia metas comunes. Raúl Dorra y Juan José Saer le insuflaron a la lengua en la que escribieron —una virtud que los separa todavía más del resto— la materialidad sin la cual sus historias, al intentar referirlas, representarían para el intermediario una dificultad: o resultan un desconcierto barroco o una anécdota en exceso anodina. Al igual que los tres restantes, sin olvidar que obraron por circunstancias disímbolas, en algún momento de 1976 Raúl Dorra abandonó la Argentina y llegó a México, donde residió, salvo los años de su estancia parisina, hasta 2019, fecha de su fallecimiento.

Dorra perteneció, pues, al grupo de sudamericanos que, en oleadas, las dictaduras militares condenaron al exilio. Sin la obra que los transterrados españoles efectuaron en un país urgido de instituciones, los argentinos, chilenos y uruguayos que llegaron a México en los setenta dejaron una huella de menor calado pero no por ello menos notable. No obstante, salvo en momentos muy señalados, acaso por su reticencia a la sobreexposición, poco participó de la vida literaria mexicana. Quiero decir, para que no se me malinterprete, que, a diferencia de muchos escritores poseídos por la ansiedad de figurar, Raúl Dorra se sustrajo del espectáculo gracias a un carácter poco propenso al barullo. Entendía que el escritor es *sólo* un escritor. No más pero tampoco menos. Ni participó en giras de promoción ni fue convocado a externar su punto de vista sobre temas de actualidad. Y aunque la institución que edita hoy su *Obra reunida* publicó la mayoría de sus títulos a partir de *Sermón sobre la muerte* (1976), mantuvo en Argentina, desde Alción, el sello cordobés, una presencia editorial igualmente discreta.

Mientras Ricardo Piglia se convertía en el san Pablo de Roberto Arlt —según la opinión de Bolaño,<sup>1</sup> el expatriado Roberto—, Puig se embarcó en una empresa que colocó en el centro de sus empeños la cultura de masas, y Saer, en las antípodas, abogó por una escritura dilatada e intransigente (tan intransigente que, en ciertas entrevistas, el autor poco escondía sus aversiones), Dorra, por su parte, eligió una estrategia que le permitió explorar temas que, bien sabía, como buen lector que era de Borges, venían de la literatura e iban a la literatura.

El tercer volumen de la *Obra reunida* comprende dos de las tres novelas que Dorra escribió. Si bien no se desenvuelven las historias en el mismo plano temporal ni en el mismo espacio, hay en ellas un temple o un rasgo estilístico común que posibilita la aproximación como si se tratara de las dos caras de una misma moneda. De hecho, sólo *La pasión, los trabajos y las horas de Damián* sucede en un tiempo y en un espacio acotados, cualesquiera que éstos sean. Leída en clave realista, *La canción de Eleonora*, en cambio, los trasciende: anclada en la Edad Media, en décadas posteriores al siglo de Leonor de Aquitania, poco a poco se tornan imprecisos. Más allá de los momentos que podrían señalarse sin temor al equívoco, creo que —no únicamente porque se escribió en México— ciertos paisajes, diálogos y personajes poseen la impronta de *Pedro Páramo*.

Escrita a principios de los setenta, con algún premio casi secreto en Córdoba, de espaldas a los coletazos que todavía daba la literatura comprometida, *La pasión, los trabajos y las horas de Damián* fue publicada en 1979. A juzgar por los hechos, algo semejante a una conjura entre el autor y las editoriales impidió, si no ediciones sucesivas, una reimpresión siquiera. Por el contrario, *La canción de Eleonora*, que apareció bajo el sello de Joaquín Mortiz en 1982, habrá suscitado vacilaciones del autor, conjeturo, pero también certezas. De otro modo

---

<sup>1</sup> Roberto Bolaño, “Derivas de la pesada”, en *A la intemperie*, Penguin Random House, 2024.

no se comprende muy bien por qué, casi veinte años después, en 2002, con algunas modificaciones y agregados, mereció una reedición argentina.

2. Entre *La pasión, los trabajos y las horas de Damián* y *La canción de Eleonora* hay un orden, digamos, inexorable. En tanto Damián, el “héroe” de la primera, se encamina hacia una catástrofe —hacia un clamor conspirativo, si esto es posible decirlo así—, Eleonora, la protagonista de la segunda, asiste a una suerte de páramo donde la condición humana enfrenta una prueba de resistencia. Eleonora ignora que le aguarda una epifanía porque para ella sólo existe Román en su horizonte. Tal cosa, cuando suceda, ocurrirá lejos de la ciudad. El fuego la ha apartado de una vida acomodada. Hija de condestable, madona medieval, belleza de leyenda, Eleonora desconoce las correrías que desborda la otra rubia, medieval también: Isolda, la de *Tristán e Isolda* justamente, sólo le ha prestado aquel célebre principio de “Éste es, señores, un cuento de amor y de muerte”, de “una niña que dejó de serlo a causa del uno y de la otra”. Aquí nunca aparecen Tintagel, tormentas marítimas, pócimas consumidas por error, un marido y un amante en componendas y en enfrentamientos constantes, mucho menos la intrepidez de Tristán —tan próxima, en ocasiones, a la de los pícaros. Es Eleonora quien emprende el viaje tras las huellas de Román. Si Eleonora tiene presente, es gracias al pasado que la mueve. Román y el embarazo son el motor que la pone en movimiento. A diferencia de Isolda, a Eleonora el amor le ha traído otras consecuencias: está embarazada. Aunque causa la impresión de que llegará en asna a Belén, convertida en la Dolorosa, ella persigue sólo un objetivo: Román, un trovador sin el suficiente rango social para ser aceptado por su aristocrática familia. Su condición de músico —atributo nada desdeñable pero escaso para salir de mero carácter evocado— lo asemeja a Orfeo: a su paso, recuerda Waltheria, el primer personaje con el que Eleonora se topa en la iglesia (su primera posada, por continuar el símil entre Eleonora y la Virgen María), “se paraba hasta el aire”.

Aunque se supone un redentor que debe localizar a Leonora y ponerla a salvo de la catástrofe que está por venir, en esa incipiente búsqueda Damián desconoce todavía, como lo he dicho antes, que avanza hacia su propia inmolación. Su condena, más de orden paródico, carnavalesco, no es menos singular que el destino de Eleonora. No es azaroso, por lo demás, que Dorra utilice tanto Leonora como Eleonora. Ambos son el mismo nombre. El primero es una variante del segundo y representa lo perdido, como ya sabemos desde “Eleonora”, de Allan Poe, o lo ansiado, como ocurre en *El juguete rabioso*, de Arlt. Mientras Damián ignora su destino, Eleonora sabe que la peregrinación en la que se ha empeñado forma parte de su destino mismo. El páramo que tiene por delante deberá vivirlo como expiación. Román, el juglar que fue alejado de ella por su causa, es una presencia nebulosa. Ambos personajes, sin ningún Virgilio que encabece su periplo, exhiben compañeros de ruta que bien podrían ser fantasmas o productos del delirio. Como Rulfo, Dorra recrea una lengua que, al hacerlo, sólo a él le pertenecerá. Como en *Pedro Páramo*, es probable que Eleonora conversara con ánimas en pena.

Aunque parezca propia del Medievo, *La canción de Eleonora* ofrece pocas marcas temporales o espaciales. Se sabe que tras su paso adviene la tragedia: cuando abandona la ciudad en donde vive con sus padres, hay un incendio; después de ponerse a salvo del Reverendo, el párroco ciego que vive en compañía de Walteria y de su hijo, se enterará, por obra de las voces que elaboran el relato hasta falsearlo, que la iglesia ha sido consumida por el fuego. Para separarse del Maldito, gracias al cual ha obtenido la burra, debe usar una escopeta. Luego de encontrarse con los comediantes, muere el actor mudo: Bato. Él sí como Tristán: a causa del amor intempestivo por Eleonora.

*La canción de Eleonora* es una exploración del idioma que postula la búsqueda como fracaso. No busques, parece ser la conclusión, porque aquello que encuentres se te escurrirá de las manos. Poco importa. Lo que ocurra en la peregrinación de Eleonora será lo que enriquezca al lector. Adelanto que no es poca cosa. Ambas novelas, escritas en ese momento que podría denominarse ya “madurez creativa”, son el testimonio de que el autor había encontrado el equilibrio entre imaginación y estilo.

3. El tiempo de *La pasión, los trabajos y las horas de Damián* abarca un lapso de poco más de doce horas. Damián, de quien sólo conocemos su nombre, se encuentra a media mañana con un movimiento extraña e inusitadamente surrealista en la ciudad. De inmediato, no sin timidez, se involucra en él, lo abandona al proponerse volver a la pensión en donde habita (como Josef K., de Kafka; como Remo Erdosain, de Arlt). Algo similar al ensueño o al delirio le ocurre en el autobús en el que se transporta para llegar hasta donde Leonora, ingenuamente lo supone, estará esperándolo. Luego del malentendido con un coro que se ha adueñado del transporte, abandona el vehículo y, al buscar su domicilio, desorientado, se encuentra con un kiosko que será su perdición. En vista de que no parece tener destino (vagaba por la ciudad con unos libros, se asienta desde la segunda o tercera página de la novela), la figura del ahorcado (o colgado o arrasado) lo inquietará hasta que localice su pensión. Según el tarot, tal figura está destinada a la observación y al sacrificio, cosa que Damián, en virtud de algo pulsional, de vuelta a la calle, tras una de las escenas paródicas más intensas de la novela, está por realizar. Incorporado de nuevo a la multitud, atolondrado, ridículo, ingresa a la carpa donde ocurrirá su final. Damián, un hombre propio del siglo XX, carece casi de pasado. En un parque salpicado de esperma —una escena digna de David Lynch—, el lector descubrirá que, además de Leonora, mantiene con el sacerdote de su pueblo, también entre la multitud, un nexo indefinible. Su presente, además de incierto, está poblado por la ambigüedad: una jirafa omnipresente, vívida y de utilería; la mujer que acompaña al sacerdote, de maneras lujuriosas, es, contra lo que se pudiera esperar, desarmable; Helodía gasta manos ajenas, etc.

Según el narrador, uno más entre los que podría tener la historia en el futuro, las generaciones venideras indagarán en los actos y sopesarán la posibilidad de modificarlos. Lo que leemos, se entiende, pudo ser contado de otro modo y su escritura, en manos de cualquier escriba —hombre o mujer—, habría arrojado una historia igualmente singular. “Indagan y

corrigen y difunden”, sostiene el narrador que, desde el comienzo, insiste en la corporeidad del texto como crónica. La reiterada insistencia se propone hacernos creer en una materia preexistente a la narración: como si se tratara de ordenar hechos que, a causa de una divergencia, hubiera sido imposible fijar definitivamente. Así que la “crónica”, la lengua que ha erigido *La pasión, los trabajos y las horas de Damián*, amenaza con ser alterada, corregida. Por su inestabilidad, recapitulemos, se aproxima al mito. Al no haber sido fijada todavía, dependerá de un devenir más o menos caprichoso.

El arcángel Miguel, el defensor de los ejércitos, le anuncia a Damián la descomposición en la ciudad. Pero Damián, además de ser un mal intérprete de las señales, no es un héroe como Aquiles o Heracles. Tampoco posee las cualidades de Rodrigo Díaz de Vivar o de Roldán. Mucho menos las del Sigfrid del *Cantar de los nibelungos*. “Damián: cómo eres tan ingenuo. ¿Quién te ha instruido a ti para que fueras héroe? Ése no es tu papel; eres muy torpe”, interpela en algún momento el narrador a su protagonista. Así sea una representación, Román no busca la correspondencia de “ideas, valores y acciones” que constituyen la figura del héroe, según lo apunta Ricardo Forster en *La muerte del héroe*.

En palabras del narrador, Damián es un personaje perdido y recobrado. Ambos términos definen, paradójicamente, su condición: perdido desde el momento en que escucha al arcángel —el mensajero—, pero recobrado para asumir su sacrificio. La “pasión”, que suele interpretarse en nuestros días como mera emoción sublimada —casi un territorio que le compete al amor—, remite aquí más bien al sufrimiento o, de manera paródica, a la pasión de Jesús. Damián no será crucificado ni morirá buscando redimir a nadie. Su perdición nace de una mal asumida valentía y de una venganza neblinosa. Damián cree tener un designio. A él se entrega. Pero sus pasos, sin que él pueda contenerse, lo conducen al fracaso. El suyo es un sacrificio sin sentido. Como Marsias, al enfrentarse a Apolo, perderá y será castigado. Ya octogenario, Tiziano pintó *El desollamiento de Marsias*, que ilustra, sin desdoro de la plasticidad que ostenta la novela, el momento en que el sátiro es desollado. Damián, que no es un sátiro, sufre el descuartizamiento mientras escucha que alguien le dice “Ahora tú eres nuestro; sabiamente volviste al camino sacrosanto, al orden sacrosanto”.

4. Si *La pasión, los trabajos y las horas de Damián* hubiera incluido algún epígrafe, éste habría provenido de un poema. Me basta con imaginar que tres dísticos de *El hombre de la guitarra azul*, de Wallace Stevens, hubieran convenido:

No puedo presentar un mundo pleno,  
aunque siempre que puedo lo remiendo.  
La cabeza del héroe canto, bronce  
barbado y larga vista, mas no al hombre,  
aunque siempre que puedo lo remiendo  
y al hombre casi a su través lo alcanzo.

Pese a la gratuidad que encierra el ejercicio, recuerda, sí, que Dorra conformó un discurso inconcebible sin el entendimiento con que abrazaba la poesía. El epígrafe habría justificado, de paso, el tratamiento poco o nada broncíneo que le merece el héroe al narrador.

Si no fuera una afirmación simplificadora e innecesaria, arriesgaría que mantuvo en secreto su condición de poeta. Los dos poemas que aparecieron en *Infame Turba*, sin embargo, sumados a sus versiones de la *Prosa del Transiberiano* y de la *pequeña Juana de Francia*, de Blaise Cendrars, y los varios poemas de Pierre-Jean Jouve, estarían allí para desdecirla. Los asuntos que interesaban a Dorra no podían ser contados sino con la cadencia de una voz que volvía tangible la historia menos por sus personajes que por la textura del idioma. En rigor, Dorra pudo abstenerse de publicar verso alguno. Su condición de poeta se advierte en la sensibilidad con que fue tocada la materia de la que está hecha su literatura. Que eligiera la prosa sólo quiere decir que privilegió una forma sobre la otra. La sustancia, según creo, se mantuvo indemne.

*Julio Eutiquio Sarabia*

---

Contenido publicado en acceso abierto bajo una licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)



**Benemérita Universidad Autónoma de Puebla**

Seminario de Estudios de la Significación

Casa de la Palma, 4 Sur 303, Primer Piso, Col. Centro, C.P. 72000, Puebla. Pue., México.

Tel. +52 222 2295502, [semioticabuap@gmail.com](mailto:semioticabuap@gmail.com)

<https://tematicosdelseminario.buap.mx/index.php/topsem>