

SOLGO, LA METÁFORA DE LO ESENCIAL

SOLGO, THE METHAPOR OF THE ESSENTIAL

RESUMEN

Solgo, libro escrito por María Teresa Andruetto e ilustrado por Cynthia Orenszajn, lleva dentro de sí mensajes implícitos relacionados con los aspectos esenciales en la vida de un artista, en este caso, un pintor, como podría ser un músico, poeta, escultor o fotógrafo; pero que también podría ser la esencia de cualquier ser humano transparente, quien mediante una postura auténtica podría dar un aporte durante toda la vida. El análisis que tuvo como objetivo determinar la calidad de la metáfora en el cuento Solgo desarrolló una metodología que partió de la indagación sobre la obra y su autora para poder elaborar una descripción sobre su estructura básica; posteriormente, el análisis realizado a partir de lexías y el hallazgo de condiciones artísticas condujeron a varias conclusiones, entre las que se destaca la calidad literaria y el uso oportuno de la metáfora como recurso principal para resignificar a través de esta historia la proyección auténtica del artista en la sociedad.

Palabras clave: calidad literaria; estructura; lexías; metáfora; obra.

ABSTRACT

Solgo, written by María Teresa Andruetto and illustrated by Cynthia Orenszajn, carries implicit messages related to the essential aspects of the life of an artist, a painter, in this case, but it could be either a musician, a poet, a sculptor or a photographer. Anyway, it might be even the essence of any transparent human being who, by being utterly coherent, could make important contributions throughout his or her life. The analysis aimed to determine the quality of metaphors in Solgo's story developed a certain methodology that began with the analysis of the written piece and its author in order to elaborate a description of its basic structure. Accordingly, the analysis of the lexias and the discovery of artistic conditions led to several conclusions, among which, it must be mentioned the literary quality of the text and the convenient use of the metaphor as a main source to redefine the authentic projection of the artist in society by means of this story.

Keywords: *lexias; literary quality; metaphor; structure; work.*



Genoveva Ponce Naranjo



gponce@unach.edu.ec



Universidad Nacional de Chimborazo, Ecuador

INTRODUCCIÓN

El análisis de una obra literaria está marcado por un nivel de lectura crítico valorativo que puede justificarse desde la práctica lectora del disfrute al indagar aspectos ocultos en el texto que conducen a otras perspectivas que puede variar de una primera lectura; por ese motivo, un maestro, promotor o mediador que trabaje con público infantil y juvenil debe realizar el estudio de la obra para ratificar si esta pertenece a un canon en concordancia con los propósitos personales y profesionales establecidos; así en el caso que amerita, al ser el objetivo la determinación de la calidad de la metáfora en el cuento Solgo, el uso de ella garantiza nuevas significaciones que por supuesto enriquecen un trabajo de lectura a partir de lo connotativo.

Un libro álbum tiene inmensas posibilidades de análisis, tanto desde el texto como de su complementariedad ilustrativa; así, la edición de la editorial española Edelvives de Solgo, escrito por María Teresa Andruetto, bajo la edición de Laura Giussani, el arte de Mariana Valladares, la diagramación de Romina Rovera y la ilustración de Cynthia Orensztajn, presenta elementos que logran equilibrio entre el texto y la imagen, apreciación que merece recalcar, a pesar que el análisis del presente artículo enfatiza en el texto.

La autora fue reconocida en el año 2012 con el premio Hans Christian Andersen, que es entregado por el *International Board on Books for Young People* (IBBY) y que se constituye en el más importante galardón para autores e ilustradores de literatura infantil y juvenil, cuya entrega sin duda fue meritoria por su vasta y profunda producción literaria en la que confluyen varias temáticas abordadas con una asombrosa sencillez y que entrelazan cordura, belleza y sinceridad; condiciones que se destacan en la obra Solgo, que fue analizada con una metodología que tiene como principal elemento ir más allá del texto; por lo tanto, requirió in-

vestigar sobre la autora y la obra; determinar la estructura del cuento seleccionado; en tanto, los elementos válidos y la interpretación se desprenden del análisis de lexías, las que condujeron a conclusiones sobre la significación y calidad literaria de la obra.

METODOLOGÍA

El análisis literario tiene un enfoque cualitativo y utiliza técnicas que conllevan a la contextualización, interpretación e intertextualización; las cuales se desarrollaron bajo el siguiente proceso de análisis:

1. Indagación del contexto de la obra, porque “dibujar el contexto textual es un modo de propiciar la comprensión de los espacios connotativos — sumergidos — del mismo.” (Pastor 2006:133)
2. Lectura completa de la obra, atendiendo que “un trabajo de análisis de la obra literaria comienza, pues, por establecer el texto” (Rodríguez 2011:37).
3. Descripción de su estructura, porque se debe “construir su plan (o reconstruirlo, si, como cabe suponer en muchos casos, el autor trabajó sobre un plan)” (Rodríguez 2011:65); ya que la estructura contribuye a encontrar el sentido de la narración a partir de los registros de información que nos proporciona.
4. Análisis a partir de lexías (unidades de lectura), que equivale a “dividir el texto en segmentos contiguos y en general muy cortos” (Rodríguez 2011:70), con la finalidad de extraer con sentido aportes de la obra, en otras palabras, hallar aspectos inferenciales a partir de la lectura minuciosa, en la que se podrán detectar intertextuales con la finalidad de una mayor interpretación.
5. Determinación de condiciones artísticas a partir del fondo y la forma, del resultado interpretativo, del aporte temático, de la condición misma de la obra.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

En este caso los resultados son correspondientes al producto del análisis de la obra seleccionada que se realizó a partir de una metodología que incluyó necesariamente aspectos contextuales, intertextuales y significativos a partir del proceso, cuyo desarrollo se incluye a continuación:

1) Indagar el contexto de la obra

María Teresa Andruetto, escritora argentina que ha trascendido las fronteras de su país con un notable aporte literario en tres espacios: docencia, producción literaria y promoción; espacios que coadyuvaron a que su obra haya sido traducida, publicada y editada en varios idiomas; y dada su difusión sus textos sean motivo de estudio en universidades tanto de América como Europa; y sobre todo que mocionen la realización de trans textualidades que han otorgado a la autora a ser invitada principal en eventos internacionales relacionados con lectura y literatura.

María Teresa Andruetto nació el 26 de enero de 1954 en Arroyo Cabral. Se crió en Oliva, en el corazón de la Córdoba cerealera. En los años setenta estudió Letras en la Universidad Nacional de Córdoba. Después de una breve estancia en la Patagonia y de los años de exilio interno, al finalizar la dictadura contribuye a formar un centro especializado en lectura y literatura destinada a niños y jóvenes, ejerce la docencia y coordina talleres de escritura, todo ello en la ciudad de Córdoba. (Andruetto 2009:3)

A pesar de la fama, reconocimientos y premiaciones que sin duda están relacionados con su obra que se incluye en varios géneros: narrativo, lírico, ensayístico, dramático, periodístico; ella prefiere el encanto de la sencillez; como lo refiriera Alicia Salvi, maestra de la Universidad de Buenos Aires, “está casada y tiene dos hijas. Vive actualmente en un paraje de las sierras de Córdoba en pleno contacto con la naturaleza” (Salvi 2017:1) en

tanto su trabajo intelectual se manifiesta en diversos proyectos, uno de ellos relacionado a rescatar las obras de escritoras argentinas para que su obra no desaparezca a pesar de que ya partieron; además mantiene espacios para la promoción lectora, la creación y la crítica literaria, sin perder su identidad y la conexión con su patria, en la que experimentó la inclemencia de la dictadura, el retorno a la democracia y los profundos cambios a través de las décadas aún reclamando a los ausentes.

Solgo es una narración que parte de un epígrafe para ubicarnos en el personaje enfatizando con brevedad lo que de Él se decía y juega con la expectativa para despertar representaciones mentales en el lector.

A su vez, la brevedad aparente parece ser constante en los relatos seleccionados: de pocas líneas se despliegan muchas otras que, recursivamente, se expanden y contraen alrededor de un núcleo capaz de narrar y renarrar. Dicho movimiento podría pensarse como un creador más; si existen personajes que construyen nuevas realidades con la materia (un pintor, un escritor), el relato también dará cuenta de su capacidad transformadora al permitir lecturas espiraladas que amplían las líneas. Este tipo de lectura puede pensarse a partir del uso del epígrafe y de otras relaciones intertextuales que parten de lo conocido, de lo ya contado, y se desplazan a nuevas zonas del relato. (Malacarne 2013:4)

La obra caracteriza varias perspectivas, la posibilidad que el artista, tenga la capacidad de crear a partir de aquello que es suyo, que lo mueve lo llena y satisface; además la oportunidad de intertextualizar a través de cada hecho que desarrolla la obra; es decir, nos permite elaborar conjeturas.

2) Lectura completa de la obra Solgo

Las obras de Andruetto son muy bien pensadas, se caracterizan por abordar temas profundos de forma madura y espontánea,

por eso sus obras narrativas se caracterizan por su integridad, por la sinceridad de sus personales y Solgo indudablemente es una obra adscrita al género narrativo en la que se prioriza el interés por la estética, tanto en la forma poética en la que se cuenta la historia como en la cuidadosa edición en la que existe un equilibrio entre el texto y la ilustración, pues no solo que contextualiza la obra sino que a través del color que se enuncia y se utiliza para el soporte gráfico, se produce una interacción con el lector.

La obra conecta con sus lectores a partir del tema prioritario que aborda, la ética del artista por sobre la búsqueda de fama, dinero, poder; absurda trascendencia que se manifiesta en quienes sin comprender el arte desde una dimensión amplia entorpecen el sentido y distorsionan la práctica artística.

Si la literatura infantil y juvenil representa una producción diseñada para los destinatarios específicos, obras como Solgo se convierten en referentes para un público amplio sin distinción de edad que se consolida a partir de la lectura como disfrute, pero sobre todo como instrumento para lograr la interpretación.

3) Descripción de su estructura básica

La obra narrativa contiene un título, Solgo, un nombre, simple y completamente un nombre que anticipa que se dirá de él; así su epígrafe:

Solgo: pintor de la antigua Corea de quien se dice que pintaba árboles que los pájaros confundían con verdaderos. (Andruetto 2004:4)

La historia se desarrolla en ocho momentos a manera de capítulos o secciones cortas de forma lineal; sin trastocaciones. El personaje principal preserva sus características de inicio a fin; así en la exposición o principio se presenta al protagonista de forma breve pero íntegra; se recurre a un retrato que permite al lector no solo reconocerlo sino de cierta manera identificarlo; y es la manera de vivir

su arte la que potencia el valor auténtico.

El nudo está caracterizado por el encuentro con personajes que representan los dos grandes poderes en todos los tiempos: el poder político y el religioso; pero al no claudicar a sus principios es desterrado, circunstancia que le permite observar carencias de diversa índole; y atento al buen obrar, a su condición ética, decide tomar parte y es la metáfora de su arte que convertido en una suerte de maná, de frutos, es aquello que permite que los seres humanos se sientan embriagados por aquello que durará mientras dure la vida; entonces el arte se vuelve potente, indeclinable, cierto.

4) Análisis de lexías

Las lexías permiten la profundización de la lectura porque al ser unidades de análisis provocan representaciones, intertextualidades y perspectivas; de hecho:

No nos cansamos de insistir en el hecho de que hacer un análisis intertextual de las fuentes diacrónicas y sincrónicas que se proyectan en un texto es un modo de aproximarse al contexto de ese texto; a la vez, (...) texto y discurso —competencia discursiva y competencia cultural— se entrelazan, y promover la reflexión sobre sus vinculaciones ayuda a los estudiantes a desarrollar su habilidad lectora, a desarrollar sus capacidades interpretativas y, en definitiva, a construir su competencia crítica lectora. (Pastor 2006:133)

La obra de Andruetto escogida para el análisis parte de un epígrafe:

Solgo: pintor de la antigua Corea de quien se dice que pintaba árboles que los pájaros confundían con verdaderos. (Andruetto 2004:4)

El epígrafe alude al pintor Solgo, quien tiene el poder de recrear a través de su pintura lo existente con tal perfección que la naturaleza es simulada.

1.
Hubo una vez, un hombre que pin-
taba
sobre viejos cordobanes,
sobre papel de arroz,
sobre la seda. (Andruetto 2004:5)

Cuando alude a la existencia de un hombre en pasado enlaza la cultura oriental (recordemos que Solgo es un pintor de Corea) y los cordobanes son propios de Córdoba, ciudad Española, que no son otra cosa que baúles o cajas en las que se aplicó la técnica del cordobán que consistía en una técnica que proporcionaba características de larga duración; y ahí se conecta un elemento del arte, su perdurabilidad, pues “pintaba sobre viejos cordobanes” (Andruetto 2004:5), para que permanezca su arte; así también en la delicada superficie del papel de arroz, cuyas condiciones convierten en un elemento atractivo, o en la seda, fibra natural que está íntimamente ligada a la historia coreana, que además provocó intercambio comercial y cultural; ante los elementos presentados giran ideas implícitas que vinculan varios conceptos: hombre, arte, permanencia, diversidad e intercambio.

En las afueras de una ciudad
el hombre pintaba ramas de cerezos,
durazneros en flor, cañaverales,
y amaneceres azu-
les, de un azul de agua,
y un renacuajo en el estanque verde,
y una montaña con las cum-
bres blancas. (Andruetto 2004:6)

El pintor, personaje principal de la obra, ejerce su arte fuera de la ciudad, como lo refiriera Fray Luis de León “¡Qué descansada vida / del que huye del mundanal ruido” (Programa Educativo Visual 1994:759); y de esa forma surge esa conexión con la naturaleza que es la que provee elementos primordiales para el arte pictórico; formas, colores, espacios; así la ligazón con la naturaleza es reiterativa y cuanto pinta pertenece a ella; sin importar si son durazneros, cañaverales o cimas.

Otro aspecto interesante es la presencia del color en función adjetivadora y toma fuerza en relación a sus significados; así el azul se convierte no solo en esta lexía, sino en el libro en una declaración de la armonía, virtud y fidelidad porque Solgo persevera en su arte y en su coherente comportamiento, leal a sus principios; en tanto el verde al que se le ha denominado de esperanza esboza lo que Él otorgará a la gente con su arte verde-fértil; y el blanco “actúa sobre el alma como un gran y absoluto silencio” (Kandinsky 2016:40).

El blanco es la nada anterior al comienzo, anterior al nacimiento” (Varichon 2005:15). La intensidad que toma el color unifica la línea de acción de la autora y el personaje, al punto de ratificar: “quien ame el color es quien podrá comprender su belleza y su secreta esencia. Cualquiera puede utilizar el color pero el color revelará el secreto únicamente a quien lo ame desinteresadamente” (Itten 1992:15).

2.
Se llamaba Solgo.
Y en una ciudad perdida,
al borde de un bosque,
entre las cañas,
pintaba. (Andruetto 2004:8)

La autora al utilizar el pretérito, también incita a pensar en la expresión: “se llamaba” (Andruetto 2004:8), y quizá no haya otro que se llame así o que se le parezca; manifestando de forma muy sutil que Solgo ejercía su arte en sitios inusitados, sencillos, pero muy significativos, porque la ciudad perdida que puede entenderse en este contexto no solo como pueblo antiguo, marginal o precario; sino como un mundo diferente, alterno a lo que entendemos por ciudad; y las cañas, elemento que es frecuente en el cuento, se convierte en el ambiente en el que ejerce su pintura.

3.
Cierta día pasó un servidor del im-
perio
y lo vio pintando junto a su cabaña.

Miró el azul en la tela,
un azul sereno de agua.
Luego el rojo, el amarillo,
el malva...

Se dijo:
Lo que este hombre hace,
ha de gustarle a mi Señor.

Y lo llevó hasta la sede del imperio
(Andruetto 2004:10)

Al colocar “servidor del imperio”, Andruetto (2004:10), referencia a quien obedece a la autoridad de un territorio; y como tal, admirado por el trabajo del pintor nace de la evidencia de su obra, en la que confluye color, espiritualidad, ya que el azul acorde a la teoría del color es curativo pues se conecta con la paz y la paciencia; en tanto, el rojo que “color de la buena suerte, de la alegría y de la fecundidad que se reflejan en los mitos” (Varichon 2005:98); el amarillo de alegría, el amarillo supremo, el amarillo de renuncia y Solgo en algunos instantes encarna a un asceta.

4.
El emperador quería un retrato.
Pero, para sorpresa de todos
Solgo se negó a hacerlo.

Tendrás dinero, mucho dinero
dijo el emperador.

Pero Solgo contestó
que no necesitaba dinero.
(Andruetto 2004:12)

En la ciudad imperial el pintor se enfrenta a la primera oferta, pues el emperador quería un retrato; no una obra paisajística sino un retrato cuyo trasfondo era el culto a sí mismo con sus equivalentes: anhelo de perpetuidad y el poder, de narcisismo y superficialidad; entonces saltan obras que recogen comportamiento similares como la novela El retrato de Dorian Gray en la que su autor, Oscar Wilde, simbolizó a una sociedad enferma. El emperador intenta retribuir al artista acorde a su circunstancia y le hace otra oferta y por supuesto Solgo responde que no lo necesita-

ba; confesión que tácitamente revela: no lo necesito porque mis necesidades son distintas a las suyas.

Tendrás comida, abrigo, mujeres
dijo el emperador.

Pero Solgo contestó
que no necesitaba comida,
ni abrigo, ni mujeres.

Tendrás fama, honor, prestigio,
dijo el emperador.

Pero Solgo contestó
que no le importan el honor,
la fama, el prestigio. (Andruetto
2004:14-17)

Ante la contestación, el emperador oferta “comida, abrigo, mujeres” (Andruetto 2004:14); que habrían tentado a un hombre mundano; pero el pintor insiste que no necesitaba lo ofrecido; y lo tenta con “fama, honor, prestigio” (Andruetto 2004:17), y nuevamente Solgo desiste.

5.
Si nada necesitas,
¿por qué ocupas en esto todas tus
horas
y te cansas la espalda
y te machas las manos
y te fatigas los ojos?, preguntó el
emperador.

Para buscar un azul como el de la
mañana,
y un negro como el de la noche
y un verde como el de la rana, con-
testó Solgo.

El emperador, rojo de ira, lo expul-
só de la sala.
Del palacio.
De la ciudad imperial. (Andruetto
2004:18)

Ante todo lo escuchado, el emperador realiza una réplica mediante preguntas con la finalidad de presionar a Solgo, pero su respuesta una vez más es para el Emperador altamente irreverente porque recalca el valor de su trabajo: “Buscar un azul como el de

la mañana/ y un negro como el de la noche” (Andruetto 2004:18); que no es sino buscar la esencia de su pasión; por supuesto, este argumento irrita al monarca y lo expulsa “de la sala, del palacio, de la ciudad imperial” (Andruetto 2004:18), reacción que inferencialmente representa que no está en su círculo, en su ambiente ni en sus intereses.

6.
Enterados de que no quería pintar por dinero,
los monjes del Santuario Mayor le ofrecieron
a Solgo pintar el templo, repasar las doradas
vestiduras de los dioses.

Si lo haces, tendrás dicha
le dijeron.

Pero Solgo contestó que mezclar los colores
le daba toda la dicha que necesitaba. (Andruetto 2004:22)

El rechazo de todo cuanto ofreció el emperador despierta el interés de los monjes, quienes invitan a pintar el templo y le prometen dicha, pero el pintor ratifica que ya la tenía; de esa forma se legitima como un hombre libre completo.

Si lo haces, tendrás luz, tendrás amor,
le dijeron.

Pero Solgo contestó que no necesitaba luz,
que no necesitaba amor,
que ya todo lo tenía. (Andruetto 2004:24)

En un nuevo intento desean persuadirlo con dones propios de los monjes luz y amor; pero ratifica que ya lo tenía todo, condición que inquieta a los religiosos, quienes olvidándose de la misericordia, la luz y el amor que tanto profesan se exaltan.

¿Cómo puedes tener todo,
si vives entre pobres,
en una ciudad miserable,

solo como una rata?
Preguntaron los monjes. (Andruetto 2004:24)

Los cuestionamientos que intentaron envenenar el alma de Solgo se muestran crueles y materialistas al argüir que no lo puede tener todo por las condiciones de pobreza en la que vive él y los pobres, incluso lo comparan con una rata; pero el pintor ya les demostrará una razón superior.

7.
Solgo bajó la cabeza
y dijo que no quería pintar a los dioses
sino apenas a la montaña azul tras la ventana,
y a la luna amarilla,
y al renacuajo en el agua.

Y entonces los monjes lo expulsaron del templo.
De la ciudad sagrada. (Andruetto 2004:25)

Solgo no replica sobre su condición, mas decide confesar “que no quería pintar a los dioses” (Andruetto 2004:25); que demuestra que el arte no tiene religión, como tampoco podrá tener línea política u otra forma de dependencia; pero en esa libertad cumple un compromiso mayor e insiste en otros elementos de la naturaleza, razones suficientes para que una vez más sea expulsado “del templo y de la ciudad sagrada” (Andruetto 2004:25), como si dijese que no lo quieren por no pensar ni creer ni hacer lo que ellos solicitan; entonces lo destierran.

8.
Solgo atravesó las murallas,
los pobres caseríos,
y salió al campo. (Andruetto 2004:26)

Solgo continúa, no se notan instantes de arrepentimiento, tampoco el deseo de volver, de aceptar, de cumplir lo encomendado; y atravesar las murallas simboliza dejar una cárcel, evadir la jaula, una prisión, pues de haberse quedado se hubiese convertido en

esclavo.

Por el camino vio a hombres
a mujeres,
a niños.

Alguien dijo:
Tengo hambre.

Otro dijo:
Tengo frío.

Y otro:
Estoy triste. (Andruetto 2004:26-30)

El recorrido que realiza Solgo alude a una absoluta correspondencia con los otros, los hombres, mujeres y niños que carecen; porque el hambre es carencia por la falta de alimento; frío es penuria porque falta abrigo; y la tristeza no es sino la ausencia de la alegría; y son estas necesidades expuestas las que no limitan a considerar la pobreza como algo exclusivamente material, porque la pobreza aquí no toma condición de clase, tampoco limita a la desigualdad de oportunidades ni son solo bajos ingresos, sino que ella “es tratada como un tema multidimensional. (...) la pobreza no es una condición única, fácilmente identificable, sino un conjunto fluctuante de situaciones” (Spicker 2009:303). Su sensibilidad le permite descubrir aquellas privaciones porque se permite ser el atento observador y escuchador en un camino elegido con voluntad propia.

Y como él nada tenía para darles
dibujó sobre la tierra un cerezo.

Un cerezo tan verdadero
que embriagó a los hombres con
sus flores
y les dio frutos durante toda la vida.
(Andruetto 2004:33)

La parte ficcional cobra importancia indudable, porque el pintor siente que no tiene nada que darles; pero tampoco sucumbe ante la evidente carestía y cumple su compromiso cuando dibuja y el cerezo que se asume como verdadero es el complemento que requieren

los seres humanos, pues aunque faltase todo, el arte se convierte en una alternativa en la que confluyen libertad, entrega y frutos.

5) Determinación de condiciones artísticas
María Teresa Andruetto es una escritora de amplia trayectoria, de hecho su trabajo ha merecido reconocimientos en su país y alrededor de todo el mundo, condiciones previas para afirmar una vez más las potencialidades de personajes, escenarios y temas, pues en Solgo habitan las virtudes humanas sobre las meramente mundanas.

Este análisis no pretendía ser una recopilación de referencias sino la posibilidad de encontrar significaciones en las lexías del cuento que nos conducen a entender el contexto, los destinatarios que no se quedan en el límite de la edad sino que implica un grupo mayor de receptores en el marco de una realidad en la que muchos artistas han perdido su norte en pos del triunfo y el reconocimiento.

Solgo se presenta a manera de sintagma nominal pero revela de inmediato al pintor cuyo talento y genialidad habitan en cada obra que sin duda cargada de significaciones, de metáforas, de ricas imágenes sensoriales y de una impactante sencillez ratifican su calidad literaria a través de una historia que evidencia la proyección auténtica del artista en la sociedad.

La metodología de análisis permitió el disfrute de cada lexía a través de la intertextualidad y la profundidad de la temática que provoca la identidad con el personaje, quien representa la inmarcesible búsqueda de una felicidad distinta en la que cabe el arte sin la pretensión vacua del triunfo; una felicidad alejada que se construye sin la ambición del reconocimiento, en tanto cada respuesta cargada de madurez, de cordura, recalca el auténtico valor del arte.

Merece la pena destacar aspectos valiosos de la obra, quizá la primera inquietud se manifiesta en la espacialidad; y surge la pregunta

¿por qué la antigua Corea?; y aparecen datos que pueden cotejarse. Si Solgo pintaba de forma real hay un enlace histórico sobre el período Koryo (918-1392):

En este período Koryo (918-1392) los temas y los estilos pictóricos se hacen más variados: aparecen por un lado las producciones destinadas a satisfacer una demanda específica, mientras que, por otro lado, se desarrolla un tipo de pintura auténticamente vocacional, destinada a la mera satisfacción espiritual y estética de artistas para los cuales la pintura era una vocación y no un oficio. (Yang 2002:10)

Se dice además que “los pintores comenzaron a producir paisajes basados en lugares reales” (Yang 2002:11), y resulta que Solgo producía paisajes que parecían reales y las enriquecidas metáforas que cuentan de un artista que pintaba sobre cordobanes que sin duda demuestran que la obra se impregna para ser imperecedera por su autenticidad.

En la obra hay narración pero a la vez hay poesía que se percibe en varias expresiones: “Y amaneceres azules, de un azul de agua, / Y un renacuajo en el estanque verde, / Y una montaña con las cumbres blancas”. Otras de similar belleza: “Un cerezo tan verdadero/ que embriagó a los hombres con sus flores”. En su relato hay disfrute pues “estructuralmente, el relato participa de la frase sin poder nunca reducirse a una suma de frases: el relato es una gran frase, así como toda frase constativa es, en cierto modo, el esbozo de un pequeño relato” (Barthes 1977:8). En tanto en su poesía hay una historia de precioso valor ético y artístico.

La estructura perfectamente diseñada marca la permanencia del personaje no solo como protagonista sino vital para que antagonistas y personajes secundarios confluyan, bien se dice que “para realizar un análisis estructural, hay, pues, que distinguir primero varias instancias de descripción y colocar estas instancias en una perspectiva jerárquica (in-

tegradora)” (Barthes 1977:10); pero quizás en el caso que amerita, la mayor jerarquía la presenta Solo que se proyecta como un agente de secuencia de acciones, pero que permite asumir que a pesar de una narrativa en tercera persona hay una primera persona, la de la autora, que no es explícita, pero se derrama por todas las páginas.

Se debe recalcar que “además de aportar información sobre el contexto en el que una obra ha sido escrita, la literatura es altamente informativa respecto a los mundos representados” (Pastor 2006:126); por lo tanto, cobra sentido en el análisis, porque a partir de este se lograron inferencias que sostienen que:

La poética de Andruetto es personalísima, se puede pensar, se puede analizar, se puede escribir sobre ella, pero hay algo inasible en sus textos, que sea quizás la marca misma de lo literario: aquello de lo que no se puede hablar, porque sólo vale la pena leerlo, en perfecta soledad, como dice ella misma refiriéndose al acto de escribir, para que sus palabras resuenen más allá, en otras voces. (Stapich y Troglia 2010:168)

Pero aún queda la pregunta: ¿por qué en la antigua Corea?; y la autora con nobleza respondió a través de un medio vituano puede ser sino la autora quien con la nobleza que la caracteriza respondió a esta pregunta:

Sucede en Corea porque en un libro de arte encontré una vez la frase que funciona de epígrafe: Solgo, pintor de la antigua Corea... Al parecer existió un pintor de la antigua Corea con ese nombre, pero nada más que eso sé. Para mí es una metáfora sobre el artista y el arte. Más precisamente sobre la ética del artista. Capaz de resistir toda tentación para ir tras su deseo más profundo en un hacer que finalmente lo hermana con los otros. A mí me gustaría parecerme a Solgo. (Comunicación personal, 29 de abril de 2017)

Con esta declaración se entiende a la perfección que Solgo representa a su autora, para quien la literatura y la promoción lectora se convierten en misiones, en una forma de vida y servicio, en una posibilidad de trascendencia en el otro.

Las obras de arte están llamadas a producir reacciones puede ser perfectamente justo elevar a materia de razonamiento su enumeración. Una civilización está, entre otras cosas, también constituida por esos razonamientos carentes de eficiencia inmediatamente mensurable (y en ellos se basan los ejercicios de crítica «impresionista» y ese intercambio de impresiones de lecturas que registran estados de ánimo y asociaciones libres, y que, por otra parte, tan útiles resultan para una aproximación personal a la obra). (Eco 1970:53)

La autora representa la libertad de la creación, la identidad del artista, aunque no puedan comprenderlo todos los lectores, porque finalmente la aproximación no está en la lectura de la obra sino en una poslectura que sea capaz de sintetizar en acciones congruentes a una sociedad que predica el bien común, el buen vivir.

CONCLUSIONES

La obra de María Teresa Andruetto desarrolla un tema profundo y controversial mediante una narración ágil, sensata, rica en imágenes, recursos literarios e intertextualidades, aspectos que fueron identificados gracias al análisis minucioso mediante lexis. En el texto se produce, “una instancia narrativa que hace del discurso un tapiz de múltiples diálogos que se concentran bien en la necesidad de contar, o bien, en la sensibilidad para abordar los conflictos inherentes a la humanidad” (Illas, 2017:26).

La obra conduce a varios receptores porque aunque es una obra recomendada para un público infantojuvenil la temática genera

interés en lectores de diversas edades, quienes gozan las metáforas que juegan con significaciones profundas que ubican a Solgo como una obra de innegables condiciones, como un cuento de calidad que se presta para experiencias interpretativas que puede desencadenar también en experiencias productivas; pues existe “un juicio; pero tan rico y articulado que los elementos de subjetividad que lo componen, en vez de negar su validez, instauran su eficacia y originalidad (Eco 1970:63), porque “Ya sé que sólo agrada quien es feliz” (Brecht 1997:122); y en Solgo se muestra esa felicidad espontánea que sin duda proviene de su creadora.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andruetto, M. (2004). *Solgo*. Zaragoza, España: Edelvives.
- Andruetto, M. (2009). *La mujer en cuestión*. Buenos Aires, Argentina: Debolsillo.
- Barthes, R. (1977). *Introducción al análisis estructural de los relatos*. (B. Dorriots, trad.). Buenos Aires, Argentina: Centro Editor de América Latina. (Obra original publicada en 1966).
- Brecht, B. (1997). *Poemas y canciones*. (J. López & V. Romano, trads.). Madrid, España: Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1968).
- Eco, U. (1970). *La definición del arte*. Barcelona, España: Ediciones Martínez Roca S.A.
- Itten, J. (1992). *Arte del color*. París, Francia: Limusa.
- Illas, W. (2017). Algunas notas en torno a los universos narrativos de “La nave de los locos” y “La última noche de Dostoievski” de Cristina Peri Rossi. *Chakiñan*, 2, 23-34.

- Kandinsky, W. (2016). *De lo espiritual en el arte*. Puebla, México: Prima de libros.
- Malacarne, R. (septiembre de 2013). Había otra vez. Lo maravilloso en María Teresa Andruetto, nuevas formas de leer en el aula. En V. Sardi (Coordinadora), *V Jornadas de Poéticas de la Literatura Argentina para niños*. Universidad Nacional de La Plata, Argentina.
- Pastor, M. (2006). *Didáctica de la Literatura: El contexto en el texto y el texto en el contexto*. Madrid, España: Carabela.
- Programa Educativo Visual. (1994). *2000 años de Literatura Universal*. Bogotá, Colombia: Impreandes.
- Rodríguez, H. (2011). *Análisis de las obras clásicas de la literatura infantil y juvenil*. Loja, Ecuador: Universidad Técnica Particular de Loja.
- Salvi, A. (2017). María Teresa Andruetto. Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/portales/maria_teresa_andruetto/autora_biografia/
- Spicker, P. (2009). Definiciones de pobreza: doce grupos de significados. En P. Spicker (ed.). *Pobreza un glosario Internacional* (pp. 291-306). Buenos Aires, Argentina: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - CLACSO.
- Stapich, E. & Troglia, M. (noviembre de 2010). María Teresa Andruetto, una poética de la desobediencia. En C. Blake & V. Sardi (Organizadoras), *II Jornadas de Poéticas de la Literatura Argentina para Niñ@s*. Universidad Nacional de La Plata, Argentina.
- Varichon, A. (2005). *Colores: Historia de su significado y fabricación*. Barcelona, España: Gustavo Gili Ed.
- Yang, E. (2002). *Origen y características generales de la cultura coreana*. Toledo, España: Centro Español de Investigaciones Coreanas.

