

RELECTURAS

Los cuentos de Horacio Quiroga



Página 2

BATTISTA

"El policial ganó en calidad literaria"



Página 3

RELATO

Nome importaría

Página 4



SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM

REPORTAGE NACIONAL | AÑO 1 | INÚMERO 26/2 | MIERCOLES 6 DE JUNIO DE 2012

versión digital de S.L.T. ampliada con material de archivo y de A.L.I.A. *

La polémica Boedo



por Mario Goloboff

En los tempranos años 20, la polémica Boerra-Florida configuró una "importante muestra del debate entre "contenidistas" y "formalistas", que con ligeras variantes sí-mo por los argumentos intercambiados y de-modo determinante en buena parte de las reflexiones culturales y estéticas del continente hasta hoy.

El barrio de Boedo albergaba familias proletarias y artesanas inmigrantes, cuyos recuerdos, pasado de lucha e intereses las acercaban a la Revolución rusa y a las manifestaciones progresistas de la época. Barletta, Castelnuevo, Olivari. Yunque, poetas y cuentistas nucleados alrededor de sucesivas revistas (Los

SIGUE EN LA PÁGINA 2



SALOMÉ DE CHACRA

Mauricio Kartun cambia el lenguaje teatral



Página 5

LIBROS

Una casa de secretos, de Paula Bombara

Página 5

LENGUA del ULTRAJE



DE HORACIO GONZÁLEZ

Página 6

OSVALDO QUIROGA

Variaciones sobre el horror

Página 6



DANIEL REIDEMBERG

El milagro en las cosas

Página 6





LAS HISTORIAS SECRETAS DE CÓRDOBA

Hombres y mujeres corrompidos por historias de fortuna, misticismo, odio, amor y personajes perseguidos por el velo del pasado y la búsqueda del futuro son los protagonistas reales de *Historias secretas de Córdoba* un libro de Jorge Camarasa que se mete de lleno en las entrañas de la región serrana. Editado por Aguilar, el trabajo está configurado sobre una docena de

relatos –basados en una sólida investigación histórica– que desmenuzan a seres sobresalientes de la Argentina, cuyas singularidades atraviesan épocas, ideologías y fronteras, bajo lo que pareciera ser un único punto en común: la inminente atracción de la geografía cordobesa.

MILENA HEINRICH

La polémica Boedo contra Florida



→ MARIO G. OLOBOFF

VIENE DE LA TAPA

Pensadores—su redacción estaba en la calle Boedo— *Claridad*, *Izquierda*, *Extrema Izquierda*, *Dinamo*) y de la biblioteca Los Nuevos, defendían los conceptos del arte comprometido, la búsqueda de un mensaje directo que representara los dolores y esperanzas populares por medio de un lenguaje sencillo, coloquial, cotidiano.

En una carta que le publican en el N° 7 de *Martin Fierro* (24/7/1924), Roberto Mariani acusa al grupo de Florida —por la calle de Buenos Aires en uno de cuyos locales se reunían— de ser artepuristas, reaccionarios en política y aún en estética, ya que se desinteresan del contenido de su literatura y la ejercen más como juego que como actividad seria y responsable. Les critica, además, haber puesto a la revista “bajo la advocación” del poema de José Hernández, “símbolo de criollismo por el sen-



CLARIDAD. SENTADOS DESDE LA IZQUIERDA, EL EDITOR ZAMORA (1°), ROBERTO ARLT (3°) Y ELÍAS CASTELNUOVO (ÚLTIMO).

timiento, el lenguaje y la filosofía”, cuando los miembros de Florida (Borges, Gironde, Güiraldes, Marechal) “precisamente tienen todos una cultura europea, un lenguaje literario complicado y sutil, y una elegancia francesa”.

Martin Fierro replicó que los miembros de Boedo eran “conservadores en materia de arte” y

que se nutrían del “naturalismo zoliano” (por Émile Zola). En cuanto a las acusaciones de reaccionarismo político (basadas en su “pecado capital”: “el escandaloso respeto”, “la admiración sin reservas” al vate consagrado y oficializado), respondían que el “Lugones político no nos interesa, como tampoco nos interesan sus

demás actividades ajenas a la literatura”. Y agregaban: “Todos respetamos nuestro arte y no consentiríamos nunca en hacer de él un instrumento de propaganda”.

La polémica tuvo consecuencias extremadamente ricas no solo para la producción literaria de aquel momento sino también para toda la posterior y para la refle-

xión ideológica sobre la literatura. Se comprueba una vez más que el tradicional desajuste entre vanguardias políticas y vanguardias estéticas tuvo lugar entre nosotros, y fuertemente: la primera no se reconocía en la segunda (la rechazaba como decadente y hasta nefasta para el progreso histórico), mientras la vanguardia estética tampoco se reconocía en la primera (la juzgaba esclerosada y opresiva para la práctica artística).

Los hombres de Florida, al asumir las complejidades e interrogaciones del mundo circundante (y también las del arte circundante), al privilegiar su trabajo específico, abrieron perspectivas inéditas para espectadores y lectores hispanoamericanos. Se subraya, empero, el desapego conservador de esta vanguardia a la política, su acantonamiento en la estética, y su negativa a relacionar los cambios artísticos con los cambios sociales, habida cuenta de que este vínculo fue uno de los rasgos dominantes en el resto de las vanguardias históricas en Europa y América latina.

Los cuentos de Horacio Quiroga

Como todo escritor de talla, Horacio Quiroga, heredero del Modernismo y de ciertos regionalismos americanos, admirador confeso de Edgard Allan Poe, de Guy de Maupassant, de Rudyard Kipling, es, no obstante, original, auténtico, polifacético y, para nuestra literatura, una pluma mayor. Por muchos motivos y en un alto grado, representa términos de continuidad y de ruptura, de asimilación e inventiva.

Cuentos de un romanticismo anterior y algo trasnochado (“La muerte de Isolda”, “Silvina y Montt”), de la narrativa de la tierra (“Los pescadores de vigas” y, de acento más fuerte, “Los mensú”) o la específica fabulación de *Cuentos de la selva* para los niños, conviven con el cuento de terror puro (“El al-

mohadón de plumas”), el de un ingenuo macabro (“La gallina degollada”), la fantasía cinematográfica (“El espectro”), las pretensiones teórico ideológicas (“La patria”, “Juan Darién”), las de tono social, didáctico, moral, humanista.

Pero el voluntario alejamiento de la ciudad y de sus círculos intelectuales, y la asunción de una arrogante aunque dolorosa soledad en la selva misionera, le permiten la inmersión en la naturaleza y la creación de vigorosas narraciones del espacio elegido. Dejará de lado las vacilaciones, los intentos, los ensayos, y se sumergirá en el mundo singular que lo rodea para encontrar lo que en Los desterrados titulará “el ambiente” y “los tipos”, ésos que asegurarán su posteridad literaria.

Dicha presentación es todo un lema, al que Quiroga será permanentemente fiel. La gente que pase o se asiente en ese enclave tendrá características tan especiales que, por su sola presencia, merecerá los favores de la literatura, con lo que ella tiene para él de fijo, de permanente, de probatorio. Lugar y hombres constituirán así dos núcleos que actúan correlativamente y permiten apreciar los elementos narrativos que los encarnan: las descripciones y explicaciones (del ambiente, del clima, la fauna, la flora, las actividades) y los personajes, con sus particularidades, sus excentricidades, sus desesperaciones, sus manías, sus vicios.

Naturalmente, el elemento lingüístico está omnipresente y no se dejan de subrayar los extranjeris-

mos de algunos (los del suegro polaco del protagonista en “La cámara oscura”, los del dueño del toro en “El alambre de púa”) o bien la difícil fusión de hablas originales con la nacional: “El muchacho era brasileño, y hablaba una lengua de frontera, mezcla de portugués-español-guaraní, fuertemente sabrosa” (“Un peón”). Todo ello, con una actualidad y una vivencia que hoy, todavía, sobrecogen.

Porque las particularidades individuales de los “tipos” son portadoras, en numerosas ocasiones, de un drama conjunto. Gentes que, a pesar de su nivel cultural, se hallan amarradas sin más remedio al sitio y a esa vida; los trabajadores explotados en los obrajes o los peones corridos a tiros cuando van a reclamar su paga; las víctimas de la propia au-

dacia, imprudencia, ignorancia, mala suerte, que caen destruidos por la naturaleza. Cuentos como “A la deriva”, “La miel silvestre”, “El desierto”, hallan así un punto de inflexión donde por fin la muerte literaria da con su destinatario.

Pero la huida a la naturaleza no es en Quiroga puramente “ecológica”. Siente humanizarla a partir del trabajo, personal y colectivo. Él mismo abre picadas a machete limpio, desmonta, tala, fabrica canoas, levanta casas, y por eso también rescata, en aquellos días, los orígenes “del movimiento obrero, en una región que no conserva del pasado jesuítico sino dos dogmas: la esclavitud del trabajo, para el nativo, y la inviolabilidad del patrón”.

MARIO G. OLOBOFF

INDIA MON AMOUR

A medio camino entre la crónica periodística y la autobiografía, el periodista francés Dominique Lapierre plantea su libro *India mon amour* como una bitácora que ilumina anécdotas, hallazgos y aventuras de sus viajes por el país donde gestó obras como *La ciudad de la alegría*. La fascinación del escritor por el territorio indio se inició hace poco más de 25 años cuando junto a Larry Collins –su

compañero en la redacción de la revista *Paris Match*– coautor de títulos como *Arde París*, *Esta noche la libertad* o *Llevarás luto por mí* decidió embarcarse en una aventura que se extendió por cuatro años y 250.000 kilómetros a bordo de todos los medios de locomoción imaginables.

JULIETA GROSSO



Vicente Battista: “El policial ganó en calidad literaria”



← JUAN R. APACIOLI

En *Ojos que no ven* el escritor Vicente Battista plantea un policial aparentemente clásico que parte de la noticia de un adolescente encontrado sin vida en un club aristocrático porteño, cuya muerte decide investigar el periodista Raúl Benavides –protagonista de su anterior novela– bajo la sospecha de que el caso encubre negocios turbios bajo el contexto político de los 90.

“Cuando escribo policiales prefiero ir a lo concreto y hacer que los personajes, a su manera, con su accionar, vayan contando la historia”, indica Battista en diálogo con *Télam*. Y explica: “Si bien soy un ferviente admirador, por su ironía, sarcasmo e inteligencia, de (Raymond) Chandler, me seduce más la escritura de (Dashiell) Hammett o Jim Thompson, que son más directos”.

La novela, publicada por El Ateneo, comienza con la noticia de la muerte de Juan Ignacio Aráoz, un adolescente que cayó del techo de un club aristocrático porteño, y a pesar de haber quedado caratulado ese deceso como accidente, la madre del joven sostiene que se trata de un asesinato.

Esto lleva al periodista Raúl Benavides –protagonista de la novela *Cuaderno del ausente*– a realizar una serie de notas del caso para una revista de corte sensacionalista, haciéndose cargo de una investigación que primero quiere quitarse de encima, pero que después lo sumerge en oscuros entramados que lo convierten en una estrella televisiva de un día para el otro.

“Siempre consideré que el narrador omnisciente es formidable, pero le pertenece al siglo XIX. A partir del siglo XX, los autores empezamos a dudar de los personajes: describimos lo que hacen, pero no estamos muy seguros de lo que va a pasar”, sostiene el autor.



BATTISTA. EN *OJOS QUE NO VEN* UN PERIODISTA INVESTIGA EL MISTERIOSO ASESINATO DE UN ADOLESCENTE.

“En la Argentina no tenemos una tradición de detectives. Entonces, sucede mucho que los autores que se deciden por el policial, en vez de crear un detective, crean un médico forense, un ex policía, o algo así.”

En este sentido, prosigue, “el narrador que configuro funciona como ojo de una cámara cinematográfica: a partir de un recorte, muestro y no explico. El espectador es el que comienza a darse cuenta de las cosas”.

Vicente Battista nació en Buenos Aires en 1940. Trabajó como periodista, editor y crítico literario. Fue parte, en los años 60, de la mítica revista literaria *El escarabajo de oro*. Como autor, publicó volúmenes de cuentos como *El final de la calle*, *Esta noche reunión en casa* y *La huella del crimen*. Entre sus novelas figuran *Sucesos argentinos*, *El libro de todos los engaños*, *Siroco* y *Gutiérrez a secas*.

Según Battista, “hay un quiebre muy importante dentro de la historia del policial. Sabemos que está fundado por (Edgar Allan) Poe, con su Auguste Dupin: el detective intuitivo, lógico, razonador, que logra situarse en la mente del otro. Características que luego vamos a encontrar en Sherlock Holmes, en el Hércules Poirot de Agatha Christie, en el co-

misario Maigret de Georges Simenon, en el Philip Marlowe de Chandler, y en otros”.

“Son personajes con alta ética y moral noble –destaca–. Pero de pronto, aparece Hammett y pone en movimiento otra manera de configurar el policial, creando a un detective como Sam Spade, que no es una buena persona. Es parte de un mundo corrupto, donde no interesa tanto quién cometió el crimen. El crimen lo está cometiendo toda una sociedad”.

Entonces, a partir de Hammett, “los jueces, los políticos, los policías, son todos socios de un mismo negocio sucio, cosa que no sucedía en los relatos de Holmes y los que nombré anteriormente, donde se resolvía el crimen, se descubría al asesino y terminaba la historia: una especie de juego”, explica.

De esa forma, “el policial ganó en calidad literaria –sostiene Battista–. En la concepción clásica, una vez resuelto el crimen, ya no interesa mucho seguir leyendo. En cambio, en la novela negra las co-

sas son distintas. En 1.280 almas de Jim Thompson, por ejemplo, más allá del crimen, están sucediendo cosas raras todo el tiempo”.

“Una de las cosas maravillosas que tiene este género es que va transformándose con la época –indica el autor–. Porque el policial clásico llegó hasta su máxima expresión con casos donde el narrador era el asesino. Entonces, la irrupción de la novela negra hizo que el género pueda continuar”.

Y señala: “ahora, más reciente, aparecen autores como Stieg Larsson o Henning Mankell, donde además de la intriga y la crítica social, se suma la información histórica, política, geográfica: es una manera de replantear el policial”.

“Un detective en el que siempre pienso –indica Battista–, es Philip Marlowe. Es una especie de Quijote. En *Adiós, muñeca*, él cobra finalmente los cinco mil dólares –que entonces era una suma importante–, y a pesar de que no tenía mucho dinero, se lo da todo al hijo del músico de jazz que mataron”.

En *El largo adiós*, “también se maneja de esta forma: recibe el cheque y lo rompe. Es un romántico”, sostiene.

Y agrega: “por otro lado, Sam Spade, no tiene ningún problema en mandar a la cárcel a la mujer que lo ama, porque así es la ley”.

“Los autores que afrontamos el policial en la Argentina tenemos un serio problema: no tenemos una tradición de detectives –asegura el autor–. Entonces, sucede mucho que los que se deciden por el policial, en vez de crear un detective, crean un doctor, un médico forense, un ex policía, o algo así”.

En este libro es un periodista, “un antihéroe que primero no quiere saber nada con el caso, pero después se va involucrando cada vez más por la intriga que le genera, por las exigencias laborales, y porque en un momento se ve convertido en una estrella de los medios, seducido por ese mundo televisivo”, concluye Battista.

TODOS LOS CUENTOS DE GARCÍA MÁRQUEZ

Un total de 41 relatos del Premio Nobel de Literatura Gabriel García Márquez acaban de ser reunidos por el sello Random House Mondadori en un único volumen que por primera vez recorre la trayectoria cuentística del autor de *Cien años de soledad*. El lector encontrará los relatos tempranos del

escritor recogidos bajo el título *Ojos de perro azul*, donde se incluye "Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo", célebre texto que puso los cimientos del gigantesco edificio, tan imaginario como real, de lo que acabaría siendo el espacio literario más emblemático de la literatura latinoamericana: Macondo.



CONTRATAPA

✦ JAVIER CHIABRANDO

No me importaría

Tenés cuatro canas nuevas, Katia. Y sí, la Grunfeld envejece como cualquier mujer. Te las pienso dejar ahí hasta que las veas vos misma, aunque grites como una loca y sea yo la que te tenga que aguantar. ¿Y qué? Yo también tengo canas, Katia Grunfeld, lo que pasa es que me las tiño prácticamente antes de que me salgan. Igual no importa, no es a mí a quien miran. Podría ir vestida de Barbie Abuela y nadie lo notaría si vos estás a mi lado. No sé por qué me enojo, después de todo no soy más que tu peluquera, vestuarista, maqui-

No es necesario que exageres, si total no te pienso abandonar, ni siquiera ahora que las cosas ya no son como antes.

lladora, dama de compañía y secretaria. Sé que a Mirtha Legrand le dijiste (claro que fuera de cámara) que tu carrera sin mi ayuda no hubiera sido posible. No es necesario que exageres, si total no te pienso abandonar, ni siquiera ahora que las cosas ya no son como antes. ¿Cuánto esfuerzo creés que tuve que hacer para ayudarte a subir esa larga, enorme, interminable escalera del éxito? Ninguno. Nada. Nada de nada. Eras tan linda, tus cabellos tan rubios y largos, tu cara de cristal, porcelana, cerámica, resistente a todo (menos al tiempo, eso lo supimos después)... Te merecías llegar ahí, estar ahí, quedarte ahí. Vivir y morir ahí. Pero la escalera finalizaba en un precipicio que todo lo tra-



ga y a cada éxito comenzaron a sucederle dos fracasos. Y los productores ya no confiaban en que bastaba poner tu nombre en la marquesina para llenar el teatro un año seguido. Y como si fuera poco, un día te aparecieron las primeras canas. Te pusiste como loca y yo no pude evitar largarme a reír y te reíste conmigo porque sabías que era lo único que podías hacer. Y me abrazaste. Me abrazaste y te abracé. Y cuando me abrazaste, me tocaste la cara y me dijiste que mi piel era muy suave. Sin lentes no distingo bien si las canas son cuatro... No... son cinco. No importa, porque no te las voy a dejar ahí, avivate, te voy a pintar la cabeza con brea si es necesario, y por un tiempo deja-

rás de temer. El tiempo pasa, ¿no? Recuerdo ese año que fuimos a actuar a Colonia Venezia y me crucé con Rubén, mi último novio, completamente pelado. No lo podía creer. ¡El susto que me llevé cuando lo vi con el hijo vestido de colimba! No quiero pensar en el tiempo que pasó desde entonces. Si llego a verlo con nietos creo que me volvería loca. A veces me pregunto—como si no lo supiera— qué hice yo todos estos años. Acompañarte en tu carrera hacia arriba, eso hice, siempre hacia arriba, porque siempre faltaba un peldaño que subir. ¡Ibas a bri-

llar tan lejos que no ibas a alumbra a nadie! Y entonces te casaste. ¿Y todo por qué? ¿Por miedo a la soledad? Si estaba yo. Entonces comenzaste a preguntarme por Raúl; y yo no quería oír nada de eso porque era como oír el tic tac del reloj de la vida. Y vos me meta preguntar: que qué será de su vida, de su hijo colimba (el general le decías; ¿sería porque yo conté alguna pequeña mentira y después la olvidé?). Y vos me meta preguntar. Preguntabas sobre todo menos sobre mi vida. Preguntaste hasta si Raúl tenía gatos, pero nunca me dijiste si aquellas flores que llegaron al hospital cuando me operé las habías mandado vos. No pude jamás confesarte en la cara que me alegré el día que en-

viudaste. ¿De qué vale envejecer al lado de una persona que no amamos? Y el pobrecito de tu marido lo sabía. Cuando ya estaba grave, un día me agarró de la mano y me pidió que te cuidara. "Vos lo vas a hacer mejor que yo", me dijo. Ahí lo quise un poquito. ¡Qué jóvenes que estamos en esa foto en la playa de Estepona! Siempre odié tu costumbre de poner una foto apretada en el marco del espejo del camarín. Esa foto, además. Éramos jóvenes, y vos venías de un enorme éxito en un teatro de Madrid, y las carnes eran duras, los senos erguidos, y nos prestábamos las mallas. En

No pido demasiado. Solo que un día me vuelvas a acariciar la cara como aquella vez y me digas que fue bueno soportarnos tanto tiempo.

esa foto yo tengo la roja y vos la amarilla, y en una foto que está apretada en el marco del espejo de mi pieza yo estoy con la amarilla y vos con la roja. Éramos dos monumentos. Vos lo seguís siendo. El productor está contento porque hay una cuarta parte de la sala vendida. Te pongo la última pinza del pelo y listo. Ya podés levantarte. Estás espléndida, como siempre. Salí a escena. No pido demasiado. Solo que un día me vuelvas a acariciar la cara como aquella vez, y me digas que fue bueno soportarnos tanto tiempo, que por suerte ahora no peleamos como antes, que deberíamos dejarnos las canas de una vez por todas; o que mientas: "Qué linda que estás". Y no me importaría saber que soy vieja.



EL HORROR DE LA GUERRA EN LAS TRINCHERAS DE LA COTIDIANEIDAD

La experiencia de la muerte, y en particular la vivencia de la pérdida de un hijo, asoman en los dos últimos libros del escritor israelí David Grossman —*La vida entera* y el flamante *Más allá del tiempo*— como una bitácora desgarrada que intenta aproximar el lenguaje a la trama siempre inasible del dolor. Como una porcelana que al golpearse pierde su dote immaculada, el narrador intenta reunir a través de la

escritura los añicos de un mundo que se ha roto en pedazos: su hijo Uri murió en 2006 por un misil en la guerra del Líbano y desde entonces todo ha sido un intento por interpelar a la muerte y revalidar el sentido de la existencia frente a los vacíos que produce la ausencia.

JULIETA GROSSO

Salomé de chacra

Mauricio Kartun cambia el lenguaje teatral

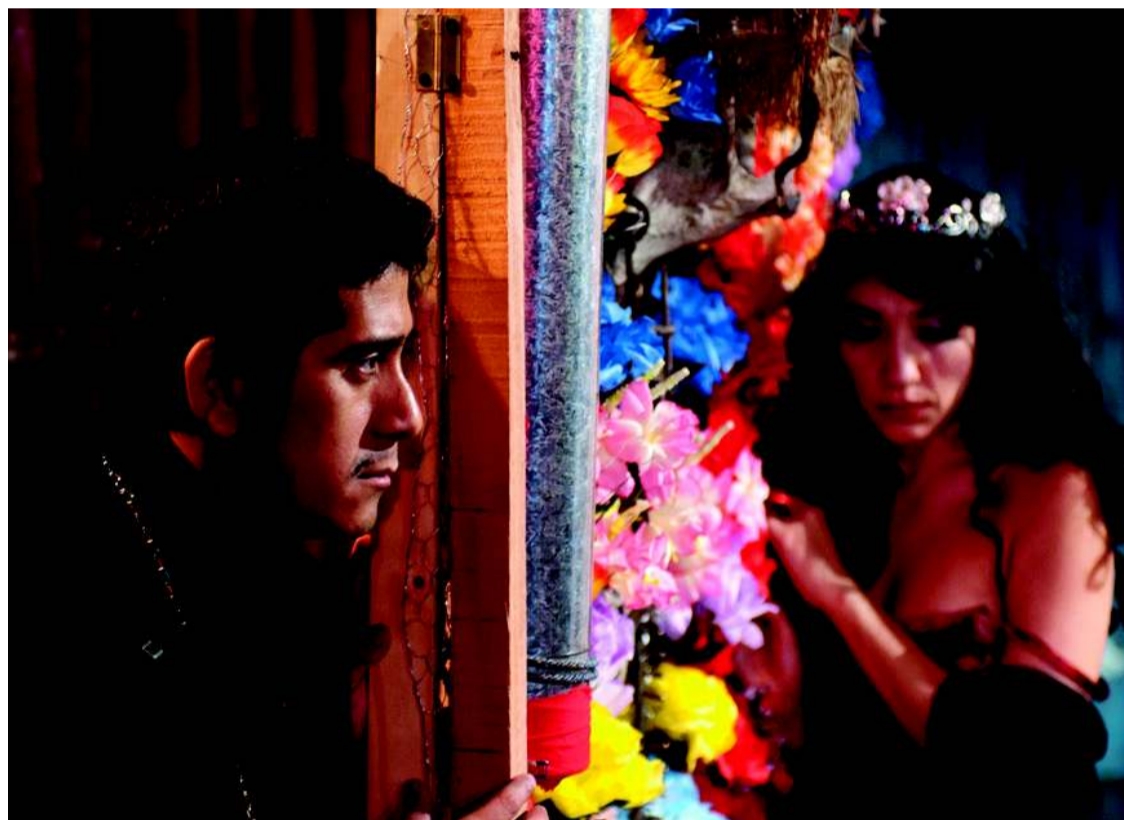


OSVALDO QUIROGA

En la escena nacional Mauricio Kartun ocupa un lugar relevante. Basta con nombrar *Chau Misterix*, *La casita de los viejos*, *El Partener*, *Pericones* o *La Madonnita* para ubicarnos frente a un dramaturgo excepcional, alguien que ha hecho de la búsqueda de la forma teatral su principal objetivo. Pero en sus últimas piezas, además de ejercer la tarea de director, cosa que ya había hecho en *La Madonnita*, ha dado un paso más adelante. La trilogía integrada por *El niño argentino*, *Ala de criados* y *Salomé de chacra* representa una profunda y radical investigación sobre el lenguaje. Pero de lo que se trata en estas tres obras es de poner al descubierto el habla de los argentinos, sobre todo a partir de los registros históricos de la lengua a la hora de conformar el poder y de articularse como un medio de opresión de unos hacia otros.

Salomé de chacra dialoga con obras fundamentales de nuestra literatura, como *El matadero* y *La cautiva*, de Esteban Echeverría.

Es sabido que Salomé, la hijastra de Herodes, pidió y obtuvo la cabeza de Juan El Bautista. La belleza de esta mujer, que aquí parece como una morocha afrancesada en plena fiesta de faena, vísceras desparramadas, insinuaciones incestuosas, orgías de sangre y de animales desmembrados, actúa como el motor que la lleva a sostener sus caprichos y a mirar el mundo desde un lugar tan mezquino como arbitrario. La arrogancia de Salomé, unida a la barbarie de Herodes, al servilismo del peón Gringuete y al cinismo de Cochonga, convierte el espacio escénico en un mapa de usos y costumbres argentinas. Los personajes de *Salomé de chacra* hablan distintas lenguas, aunque aparente-



LENGUAJE. OSQUI GUZMÁN Y LORENA VEGA EN UNA OBRA QUE INVESTIGA EL HABLA DE LOS ARGENTINOS.

La indagación sobre la forma teatral que ha emprendido Kartun a través de sus últimas tres obras, que recoge también la experiencia del teatro gauchesco y de distintas tradiciones teatrales argentinas, resulta un aporte decisivo para nuestro teatro.

mente sea la misma. Por momentos Gringuete parece un mazorquero de Rosas recitando un pasaje de *La Resbalosa*, el texto de Hilario Ascasubi que se refiere al degüello. En otras escenas Salomé se asemeja a esas mujeres de clase alta que en las primeras décadas del siglo viajaban a Europa en barco con "la vaca atada". El único que despliega un idioma diferente es el anarquista que está aprisionado en el fondo del aljibe y que cada tanto irrumpe en escena a los gritos vociferando sobre libertad, igualdad y revolución. Salomé intenta seducirlo sin suerte. Y por eso pide su cabeza. En el mundo de los amos no existe la posibilidad de decir no. Y menos la de pensar o tener ideas propias. Para ellos un rebelde muerto es más útil que un rebelde encarcelado.

Lo que viene trabajando Mauricio Kartun en su teatro es también la forma en la que el lenguaje se apropia del cuerpo. Farsa y tragedia, frases hechas y curiosas inflexiones de la lengua pampeana se hacen visibles en los cuerpos

de los intérpretes y crean un idioma propio, tan fragmentado como nuestra historia y tan brutal y autoritario como los períodos más sombríos de nuestro pasado. En definitiva, hablamos como vivimos. En el teatro los cuerpos completan las palabras y pueden otorgarles nuevos sentidos. En la vida cotidiana también, aunque es más difícil de percibir. En épocas de dictadura el teatro y la literatura han buscado horadar el lenguaje hasta el límite de poder decir lo que se quiere decir a través de distintas figuras retóricas.

El camino que ha emprendido Mauricio Kartun en su teatro nada tiene que ver con los mecanismos habituales de preparación y estreno de una obra. Kartun suele ensayar un año sus espectáculos. Y esto se nota en escena. La indagación sobre la forma teatral que ha emprendido a través de sus últimas tres obras, y que recoge también la experiencia del teatro gauchesco y de distintas tradiciones teatrales argentinas, resulta un aporte decisivo para nuestro teatro.

LIBROS



Una historia de misterio sobre muchas formas de amor

Una casa de secretos
Paula Bombara
SM, El barco de vapor, 2012, 170 páginas.

Una casa de secretos es la nueva y premiada novela de Paula Bombara, una historia de misterio sobre muchas formas de amor —pareja, amigos, hermanos, familia— que rescata el valor de la intimidad como cosa genuina y libre.

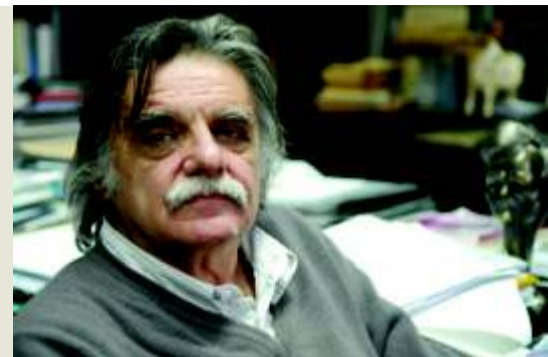
La familia De Vita recibe un misterioso paquete desde Francia y la intriga crece cuando lo abren: dentro de una caja de madera hay una casa de muñecas que replica en miniatura algún edificio del 1900. Junto a las diminutas puertas y ventanas, boletos de avión y una carta pidiendo que viajen con urgencia a París. ¿El remitente? Charlotte Rivet, tía desconocida y centro de la telaraña que teje Bombara en más de 170 páginas.

Una casa de secretos se presentó en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires 2012, en el stand del sello SM entre estanterías de libros publicados por la editorial y justo al lado de una enorme casa de muñecas —cuatro pisos con sus habitaciones, baños, mecedoras, cuadros y hasta arañas diminutas— responsable en parte de esta historia.

DOLORES PRUNEDA PAZ

En *Lengua del ultraje*, el sociólogo y director de la Biblioteca Nacional, Horacio González, estudia una serie de debates clásicos de la historiografía argentina, que si bien ponen en discusión problemas de época, se han saldado también por medio de la injuria o un llamado al honor donde tampoco podían faltar los nombres de Jorge Luis Borges y de David Viñas. En conversación con *Télam*, González recuerda que

“Borges escribe *Historia de la eternidad*, y uno de sus textos se llama ‘El arte de injuriar’, donde ensaya un modo de resguardar el honor o mejor, teoriza sobre la vituperación y la burla como género literario”. Y agrega que “ese arte, que puede desembocar en el duelo, no deja de tener actualidad, si pensamos en la política mediática local, donde no faltan escarnios, insultos o cosas peores”.



El milagro en las cosas



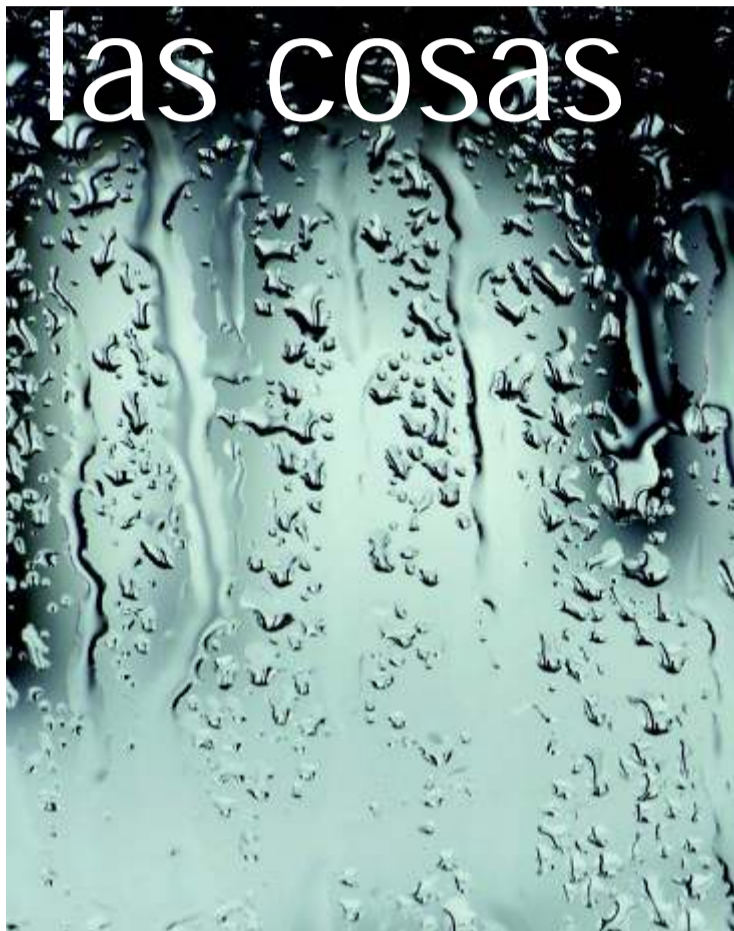
→ DANIEL FREIDEMBERG

No es necesario profesar alguna fe o creer en Dios para advertir aquello que puede haber de milagroso en las cosas o en el mundo. Cuando a Pier Paolo Pasolini le preguntaron por qué él, un marxista, buscó inspiración en los testimonios de los apóstoles, el director de “El Evangelio según San Mateo” respondió que, “evidentemente mi mirada hacia las cosas del mundo, hacia los objetos, es una mirada no natural, no laica: tomo las cosas un poco como milagrosas. Cada objeto para mí es milagroso: tengo una visión –de manera siempre informe, digamos así– no confesional, en cierto modo religiosa, del mundo. Es por esto que impregno de este modo de ver las cosas también en mis obras.”

Lo religioso, o la religiosidad, es algo que excede a las religiones y bien puede ser lo que llevó a Oliverio Girondo a ver en un árbol un dios, o al ateo Raúl González

Tuñón a venerar absorbió el ruido de la lluvia tras la ventana, “los ventiladores enloquecidos en los ángulos de las amuebladas”, un reloj de lata o el último cajón de la cómoda donde reposan los objetos de un muerto querido. Vivir de manera “religiosa” es algo que suele estar implícito en la mirada que propone la poesía y le permite, por ejemplo, a William Carlos Williams, constatar “cuánto depende/ de una/ carretilla/ roja/ bruñida por el agua/ de la lluvia/ junto a los blancos/ polluelos.” Escribiendo sobre los poemas de Raymond Carver, encuentra Guillermo Saccomano que “la clase de búsqueda que perseguía Carver tenía una alta dosis de misticismo, de aspiración al satori. Lo que buscaba, ni más ni menos, era una revelación”. Pero, hace notar Saccomano, “el sendero hacia esa luz tropezaba, en más de un revés de la vida diaria” y es del juego entre la búsqueda y los tropezos que los mejores poemas de Carver extraen su potencia.

“Para mí, no es poesía aquello que escamotea al hombre la comprensión del carácter sagrado de



la realidad”, dijo Roberto Fernández Retamar. “La palabra sagrada está muy trajinada. Y aquí no la empleo en su connotación teológica. Quiero decir que o la realidad es un caos monstruoso –la broma de un dios cruel que ni siquiera merece existir, como alguien ha dicho–, o hay en ella un

orden, un sentido”. Como respondiéndole, la visión de la realidad como un caos o la broma de un dios cruel alimenta la escritura de Leónidas Lamborghini. Ese gran des-creyente que sigue siendo en sus textos Lamborghini, ese desencantador, cuya sarcástica burla a ilusiones e idealizaciones

funciona como la bofetada que despierta y obliga a mirar en qué mundo uno está, concretamente y sin remedio.

No hay, sin embargo, resignación ni conformismo en Lamborghini, sino una desolación lúcida y empecinada. La pregunta básica a la que su escritura intenta responder no es, al fin y al cabo, muy distinta de las que inquietan a Pasolini, Tuñón, Williams, Carver, Girondo o Retamar: hay algo ahí, en el mundo, que nos importa mucho, que nuestra escritura querría tocar o sugerir y que no sabemos qué es, pero sin duda no es la banal realidad pedregada a la que el sentido común imperante quiere acomodarnos. ¿No existe entonces una poesía que acepta que el mundo, tal como estamos acostumbrados a verlo, es así y no hace falta cuestionarlo ni buscarle otra vuelta? Existe, sí, tanto como existe otra que prefiere extasiarse en los impolutos cielos de la idealización autogratificante. Cada uno sabrá qué busca o qué necesita cuando se acerca a ese conjunto de palabras que le presentan con el rótulo de “poema”.

Variaciones sobre el horror



→ OSVALDO QUIROGA

Aunque la obra de Jorge Palant, parte del mítico *Judith* que narra la historia de una mujer bella y seductora que conquista el corazón de un dictador, no es lo central en el espectáculo que se presenta en el Tadrón. El núcleo de *Judith* es la relación que entabla una mujer privada de su libertad en las mazmorras de uno de los campos de concentración que funcionaron durante la dictadura, y su torturador. El vínculo que se establece entre ellos, y que nadie tiene derecho a juzgar por las circunstancias que lo rodean, es erótico, o simplemente sexual. Las huellas

que deja en la mujer son devastadoras. Judith tendrá que vivir el resto de sus días con la certeza de que para salvar su vida, o por razones que cada espectador imaginará y completará a su manera, se entregó a un militar, Aranda, que además de su carcelero le infligió las humillaciones más terribles.

Nadie sale indemne de los hechos que narra la obra. Pero Palant, psicoanalista y dramaturgo, no construye un texto maniqueo. Por el contrario, le da a cada uno de los personajes razones para actuar como actuaron. Y aún cuando el discurso del genocida cause repulsión entre el público, dentro de su lógica perversa argumenta con convicción. El impacto que provocan las palabras de Aranda tiene en Daniel Dibiase a un actor excelente, alguien capaz de inter-

pretar a un ser siniestro con tanta seguridad, y que para colmo actúa al lado del público, que en alguna escena más de uno siente deseos de intervenir en el espectáculo. El llamado “síndrome de Estocolmo”, vivido entre un represor y una militante cautiva durante la última dictadura militar argentina, no ha sido llevado al teatro con la honrra que le imprime tanto la obra de Palant como el grupo de excelentes actores que conduce con mano segura Enrique Dacal. Alejandra Colunga, en la piel de Judith, le otorga a su personaje una amplia gama de matices. Lo central de su composición es el dolor, pero también el deseo de venganza. No esquivada en ningún momento su responsabilidad, pero avanza en un presente donde sabe que las cuentas se pueden saldar en la justicia, y

que esa justicia democrática de la que gozamos actualmente, ya derrocadas las leyes de punto final y obediencia debida, puede ser más letal que la muerte misma.

Judith y Aranda son dos personajes que sintetizan el horror que se vivió en la Argentina durante la última dictadura militar. Y el personaje de Melissa –lograda interpretación de Dora Mills–, una suerte de narradora dentro del espectáculo, da cuenta de esa barbarie de la que también formó parte la sociedad civil. No en su totalidad, pero tampoco fue una minoría la que mientras se divertía con la pelota ensangrentada del mundial de fútbol miraba para otro lado. Recordemos la siniestra campaña de la revista *Para ti*, que sostenía que los argentinos somos “derechos y humanos”.

El otro costado valioso del texto, más allá de la discusión política que se entabla en el escenario, es la aproximación a aquello que no se puede narrar. ¿Cómo se cuenta el horror? ¿Qué imágenes tenemos de los seres humanos que soportaron la tortura y las condiciones inhumanas a las que fueron sometidos? ¿Qué habrán sentido quienes sabían que la vida o la muerte dependían del humor del militar de turno? Preguntas sin respuesta. Reflexiones que en el campo de la ficción se imponen a más de tres décadas de los hechos. En ese sentido *Judith* podría subtitularse Variaciones sobre el horror. El espectáculo pone al descubierto que pasados ciertos límites nadie vive en paz. Sólo el castigo a los culpables puede atenuar el dolor. Pero no va a extinguirlo.