



MARECHAL Y LUGONES
Una polémica
argentina
sobre la rima

Página 3

LA POESÍA CHINA
Cada vez más
autónoma del
campo político

Página 4

CONTRATAPA
Dios es mujer,
por Guillermo
Saccomanno

Página 4



SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 1 | NÚMERO 14 | JUEVES 8 DE MARZO DE 2012



El gótico

y sus consecuencias

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

por Vicente Battista



SEXISMO LINGÜÍSTICO Y VISIBILIDAD DE LA MUJER

El académico español Ignacio Bosque sostuvo que “si se aplicaran las directrices propuestas en las guías de lenguaje no sexista en sus términos más estrictos, no se podría hablar”, en un informe aprobado por la Real Academia Española (RAE). Se trata del informe “Sexismo lingüístico y visibilidad de la mujer”, donde Bosque critica –suscrito por 26 colegas de la Academia– las guías sobre este tema publicadas por

varios organismos, entre ellos la Junta de Andalucía, la Generalitat Valenciana, y las universidades de Málaga, Granada, Politécnica de Madrid, UNED y Murcia. Bosque ha remarcado que a los responsables de estas guías les molesta de forma especial el uso genérico del masculino para designar a los dos sexos, a pesar de que “está firmemente asentado en el sistema gramatical español”.

2 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 8 DE MARZO DE 2012

El gótico y sus consecuencias



→ VICENTE BATTISTA

Prometeo, cuentan los antiguos griegos, fue quien les robó el fuego a los dioses para dárselo a los seres humanos. Zeus no soportó esa afrenta: ordenó que el magnánimo Titán fuese encadenado a una roca. Durante el día un águila insaciable le devoraría el hígado, a la noche le crecería otra vez y la mañana siguiente el águila se lo volvería a devorar, así por toda la eternidad. Nuestros remotos antepasados, junto con el fuego tuvieron noticia del horror. Ese elemento nutriría a las antiguas narraciones, plagadas de fantasmas, de duendes y de criaturas monstruosas. Pero hubo que esperar algunos siglos para que esas narraciones se convirtieran en un género literario. El mérito se lo debemos a Horace Walpole, hijo de Sir Robert Walpole, más tarde, Lord Orford, uno de los políticos más violentos y exitosos de su tiempo y figura dominante en la Inglaterra de mitad del siglo XVIII.

Horace Walpole heredó muy poco del carácter de su padre, jamás tuvo la feroz energía de aquel; se dice que era un niño suave, enfermizo, tal vez algo afeminado. Tanta delicadeza no le impidió escribir una novela singular, *El castillo de Otranto*, que apareció en 1764. La historia sucede en el medioevo y cuenta con todos los elementos que más tarde caracterizarán a las narraciones de terror: tormentas repentinas, mazmorras sangrientas, subterráneos fatales, cuevas, bosques, gigantes terroríficos, calaveras con hábitos de fraile, cuadros que se desprenden de las paredes, estatuas que lloran sangre, espadas que se desenvainan solas. Sir Walter Scott dijo que “Walpole propuso en *El castillo de Otranto* el arte de despertar el horror y la sorpresa”. Horace Walpole murió en 1797, sin sospechar siquiera que iba a ser el fundador de un nuevo género literario: el Gótico. Muy pronto se multiplicaron los castillos te-



HORACE WALPOLE Y ARTHUR MACHEN. EL INGLÉS FUNDÓ EL GÉNERO Y EL GALÉS MODIFICÓ SU MATRIZ.



LA BATALLA Y LA LEYENDA. MACHEN IMAGINÓ A UN EJÉRCITO CELESTIAL CUBRIENDO LA RETIRADA BRITÁNICA.

nebrosos, los cementerios por donde deambulaban espíritus malignos, monstruos y fantasmas. Invariablemente la acción era nocturna: el terror exigía brumas y tinieblas.

Un escritor galés, Arthur Machen, decidió poner fin a ese hábito. A comienzos del siglo XX consideró necesario revisar a fondo el “cuento de miedo” y se propuso darle una vuelta de tuerca a la llamada literatura gótica. Rafael Llopis en el prólogo a *Los Mi-*

tos de Cíbulu, lo resume con estas palabras: “Empezó a eliminar una serie de elementos caducos: el castillo medieval, el muerto en todas sus infinitas variedades y sus bespecies, la noche... En una palabra, sepulcros la llamo y comunicó y se puso a escribir cuentos de miedo a base de luz, de campo, de verano, de cantos de insectos, de piedras y de montes”.

En 1914, Machen se ganaba la vida como periodista de *The Evening News*, de Londres. Se había

declarado la Gran Guerra y el diario decidió enviarlo como corresponsal. El 10 de setiembre de 1914, Machen fue testigo de la feroz batalla de Mons. Allí, en una acción casi suicida, los soldados del kaiser Guillermo II obligaron a retroceder a los *tommies* de su Majestad Británica. No hay rastros de la crónica que Machen pudo haber escrito. Pero ese enfrentamiento fue el escenario y el tema de uno de sus cuentos más célebres: “Los ángeles de Mons”. La narración se

ofrece como una crónica del combate, aunque con un elemento fantástico: en mitad de la lucha los *tommies* británicos reciben auxilio celestial. San Jorge y una valerosa legión de ángeles guerreros ayudan a que los ingleses tengan un repliegue honorable.

El cuento se publicó en *The Evening News*. Pocos días después, al diario llegaron numerosas cartas, estaban firmadas por veteranos de Mons y todas, esencialmente, aseguraban lo mismo: lo que Machen había narrado era rigurosamente cierto. Los ex-combatientes del bando contrario también hicieron su aporte: hubo cartas con sello postal de Alemania confirmando la presencia de los serafines de San Jorge en aquella célebre batalla. *The Evening News* duplicó sus ventas y en las librerías se agotaban los hasta ese momento desatendidos libros de Machen. Todo hacía suponer que por fin había logrado la fama. Sus recientes lectores exigían más historias reales con el ejército celestial como protagonista. En lugar de complacerlos, Machen declaró públicamente que “Los ángeles de Mons” había sido exclusivo fruto de su imaginación. Dijo que lo único real fue la batalla, pero que ni San Jorge ni sus querubines habían participado en ella. Para que no quedasen dudas, escribió: “En un principio, mi ficción liviana fue tomada como el más sólido de los hechos por una congregación de una iglesia; entonces empecé a darme cuenta de que si había fracasado en el arte de las letras, al menos había triunfado en el arte del engaño.”

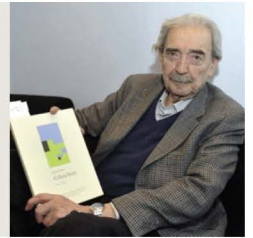
Esa sinceridad lo condenó al ostracismo. Cada título que publicó después de aquella confesión fue sistemáticamente ignorado. Lo abrumó la miseria y nadie se molestó en darle trabajo. Sus amigos George Bernard Shaw y T.S. Eliot debieron organizar una colecta para que soportara dignamente sus últimos días. Murió en 1947. Hoy se lo considera un digno heredero de Poe y el definitivo maestro de Lovecraft, pero continúa siendo un escritor de culto: lo admiran unos pocos y lo ignoran casi todos.

El poeta Juan Gelman aseguró que la cuarta edición de *Cólera Buey*, un libro que reúne textos escritos entre 1962 y 1969 y que acaba de presentarse en México, "es más hermosa que la que salió en Buenos Aires".

El escritor y periodista, reconocido con el Premio Cervantes 2007, contó que se conmovió cuando le hicieron la propuesta de reeditar *Cólera Buey* "porque es un libro que los críticos

consideran una especie de golpe, en mi escritura política, y yo creo lo mismo, pienso que a partir de ahí empecé a recorrer caminos que se siguieron abriendo todo el tiempo".

Allí señaló que a través de la poesía se puede hablar de todo, de política, de la última hoja caída el otoño, del niño que le pegó la madre, de una piedra encontrada en la calle, "y hasta de amor, una cosa que no es tan simple".



Marechal y Lugones

Una polémica argentina sobre la rima



MARIO GOLOBOFF

La olvidada y hoy casi desconocida polémica de Leopoldo Marechal con Leopoldo Lugones sobre la rima fue esencial y profundamente ideológica. Desde una visión que desde hacía años se había vuelto conservadora, Lugones, el antiguo cofundador del Partido Socialista junto a José Ingenieros, reprochaba a los jóvenes martinfierristas el uso del verso libre como una manifestación de los desbordes adolescentes que cuestionaban el orden establecido.

Lugones, para entonces, era ya el poeta del sistema, respetado y temido, oficialmente consagrado. Desde *Las montañas del oro* (1897), muy elogiado por Rubén Darío, venía cimentando su fama con ensayos históricos, narraciones, cuentos fantásticos ciertamente notables (*Las fuerzas extrañas*, de 1906 y *Cuentos fatales*, de 1924) y, sobre todo, su esplendorosa poesía, discutida aunque magnífica: *Los crepúsculos del jardín* (1905) *Lunario sentimental* (1909), *Odas seculares* (1910), *El libro fiel* (1912), *El libro de los paisajes* (1917), *Las horas doradas* (1922) y el reciente *Romancero* (1924). Había que atreversele a tamaña figura, exponente de un pensamiento novedosamente reaccionario, intelectual "del Estado" y defensor del arquetipo "nacional" en sus conferencias del Teatro Astral ante el mismísimo poder, puesto que una charla se abre con el inesperado vocativo "Señoras, señor general Roca, señores". Mandó, apenas veintitantos años y uno o dos libritos (*Los aguiluchos*, de 1922; *Días como flechas*, de 1926), fue quien se le animó.

Por lo menos desde el prólogo a *Lunario...*, Lugones predicaba que la rima era el elemento esen-



CONTRAPUNTO. EL JOVEN MARECHAL ARREMETE DESDE *MARTÍN FIERRO* CONTRA EL CONSGRADO LUGONES.



“ La poesía es instrumento de comunicar, principalmente, emociones, por medio del lenguaje musical, que es el ritmo de la referencia.

Leopoldo Lugones

“ La métrica fue el pantalón corto de la poesía: ahora la poesía es adulta.

Leopoldo Marechal

cial de la poesía y que la falta de ella era "un recurso de impotencia". Luego, en varios artículos, sobre todo de los 20, sostenía que la rima es el modo natural de la expresión poética, y que el verso libre sin ella (porque él lo practicaba, pero con rima) la contradecía. Insiste en que la rima y el ritmo no son trabas para la verdadera poesía; por el contrario, aquéllos forman parte de su naturaleza. Su audiencia pone al verso en el lugar de la prosa y, además, exhibe pereza, esterilidad, nihilismo. Como se ve, la crítica era literaria, estética y también moral: para Lugones, los despropósitos textuales entraban otros apartamientos del orden, otras subversiones.

Leopoldo Marechal, justamente uno de aquellos aludidos jóvenes, y no el menos culto y brillante, le retrucó (sic) en 1925 en *Martín Fierro* (nº 26), en un irreverente "Retruque a Leopoldo Lugones", donde "gasta" al Maestro, pero con elevado tono: "La métrica fue el pantalón corto de la poesía: ahora la poesía es adulta". Lugones, siempre en *La*

Nación (17/1/1926), en "De la rima", no tiene más remedio que repetirse y explayarse: "La prosa es instrumento para comunicar nociones, principalmente por medio del lenguaje lógico. La poesía es otro de comunicar, principalmente, emociones, por medio del lenguaje musical, que es el rítmico de la referencia". Algo harto, el iracundo y sin embargo bien fundado Marechal, en "Filípica a Lugones y otras especies de anteaer" (*Martín Fierro*, nº 32), aparte de preguntarse, retóricamente, "¿Con qué derecho juzga de poesía un hombre que carece de sensibilidad poética?", termina desafiando "a Lugones y a cualquier versificador" a un duelo "en todo metro y forma conocidos".

Hasta tal punto sería ideológica la postura de Lugones que, po- antes de su muerte por suicidio (en "La rima y el verso", *La Nación*, 12/12/1937) sostendrá todavía, con la más absoluta claridad: "Comunismo en la política, ateísmo en filosofía y prosaísmo en el arte, todo es el mismo círculo vicioso de los extremos que se tocan".

LIBROS

El relato personal y la historia colectiva

La balsa de Malвина
FABIANA DAVERSA



La balsa de Malвина
Fabiana Daversa
Suma de letras, 2012, 288 páginas.

La novela *La balsa de Malвина*, de Fabiana Daversa, parte de la búsqueda de la hija de un excombatiente de la guerra del Atlántico Sur por reafirmar su identidad, a través de un viaje siguiendo las huellas de Darwin que culminará en las islas Malvinas, donde se ensambla su historia y la del país.

"El tema de las Malvinas es muy doloroso y siempre es abordado desde lo bélico, desde lo histórico, le faltaba esa parte humana de los relatos de personas que han vivido la historia de una manera más indirecta", afirma la autora en diálogo con *Télem*. En la novela "hay un trabajo con la geografía de las Malvinas que conduce a un punto en que la historia personal y la colectiva se conectan".

"Es una percepción y es un deseo porque yo confío en que todo va a llegar a buen puerto —remarca Daversa— y que la historia de las Malvinas se reescribirá de una manera más benévola a la de los años de usurpación".

Excediendo el marco de la novela concluye: "Yo digo que soy producto del Mercosur; que mi corazón es verde, amarillo, celeste y blanco; que tengo un amor muy grande por la Argentina; que cuando vine a vivir definitivamente acá abracé sus costumbres y su historia y siento un profundo conocimiento y compromiso con este país".



PETRECCA

Miguel Ángel Petrecca nació en 1979; es licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA). A fines de 2003—junto a las poetas Vanina Colagiovanni, Julia Sarachu y Laura Lobov—fundó la editorial independiente Gog&Magog, donde acaba de salir *Un país mental. 100 poemas chinos contemporáneos* (ver entrevista), y en la que ha publicado buena parte de la mejor poesía

contemporánea, no sólo argentina. Además de esta compilación de poemas chinos, fruto de una larga estancia en Beijing estudiando el idioma y estableciendo contactos; después del entusiasmo que le provocó la lectura de esa poesía, publicó dos libros de poemas: *El gran furcio*, en 2004, y *Maldonado*, en 2007.



CONTRATAPA

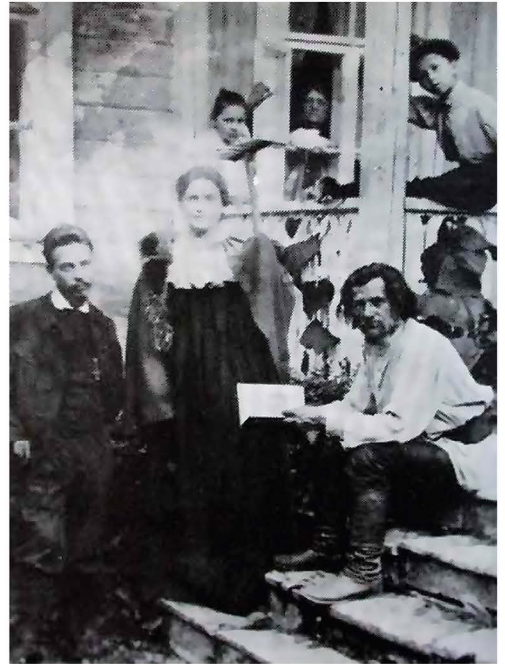
→ GUILLERMO SACCOMANNO

Dios es mujer

Nacido en Praga en 1875, hijo de un oficial ferroviario y una aristócrata venida a menos, la infancia y juventud de Rainer María Rilke fue una crucifixión. Bautizado de René (“renacido” en francés), la madre le estampó el mismo nombre de una hermanita primogénita muerta unos años antes. Hasta los cinco la madre lo vistió de nena. Su padre le impuso la carrera militar. Pero debió abandonarla por su salud endeble. Como Kafka, al dedicarse a la escritura, adoptó la lengua de Heine. Después de unos primeros versos afectados, Rilke encontró su propia voz recién entre 1899 y 1900, al enamorarse de la ya legendaria en vida Lou Andreas Salomé, la escritora petersburguesa, casada y, a un tiempo, amante simultánea de Paul Ree y Friedrich Nietzsche y mucho después paciente y discípula de Freud. Fue Lou, quince años mayor que él, quien lo alentó a dejar atrás el René y adoptar el Rainer. “La vida humana—que digo, la vida en general—es poesía”, escribía Lou. “Sin darnos cuenta la vivimos, día

a día. Pero, en su inviolable totalidad, es ella la que nos vive, la que nos inventa. Lejos, muy lejos de la vieja frase «hacer de la vida una obra de arte»; no somos nuestra obra de arte”. Rainer y Lou viajaron a Rusia. A Rilke lo conmovieron la humildad y el sentimiento cristiano del pueblo ruso. “Pues pobreza es fulgor, muy grande, desde adentro”, escribiría. La pareja no podía no visitar a Tolstói en su dacha de Yasnaya Poliana. Por entonces el conde Tolstói había renegado de la literatura juzgándola síntoma de vanidad. Despreciaba la fama mundial que le habían proporcionado *Ana Karenina* y *Guerra y Paz*. Y le preocupaba más la creación de libros de lectura y cuentos infantiles. Considerando la Iglesia y el Estado como causas de la desgracia y nos sólo, empezó a escribir ensayos como “Confesión”, “¿En qué consiste mi fe?”, “Crítica a la teología dogmática” y “El reino de Dios está en vosotros”. Tolstói acababa con argumentos poderosos el uso de la violencia convocando, a lo Thoreau, a la desobediencia civil. Además desacreditaba los milagros bí-

licos y reivindicaba los evangelios y las enseñanzas de Jesús. El “ojo por ojo, diente por diente”, escribió, debía ser reemplazado por el “poner la otra mejilla”. Con su crítica disparaba contra el poder eclesiástico que bendecía ejércitos. Lo que Tolstói propugnaba no era una doctrina mística sino una nueva concepción existencial. Su pacifismo inspiraría la correspondencia con Mahatma Gandhi. Para Rilke, el encuentro con Tolstói fue inspirador. De esa época data *El libro de las horas*, donde Rilke consigue, con un enfoque existencialista, una mediatización del sentimiento amoroso. En su poema “Hora grave” dice: “Quien llora ahora en cualquier parte del mundo, /sin motivo llora en el mundo, llora por mí./ Quien ríe ahora en cualquier parte de la noche, /sin motivo ríe en la noche, /ríe de mí./ Quien va ahora a cualquier parte del mundo/sin motivo va por el mundo, /y va hacia mí./ Quien muere en cualquier parte del mundo, /sin motivo muere en el mundo, /me mira a mí”. Si Dios es amor y el amor, como lo había pensado Kierkegaard,



RUSIA. RAINER VISITÓ A LEÓN TOLSTOI EN SU DACHA YASNAYA POLIANA.

debe manifestarse en actos, para el poeta, el acto sagrado por excelencia es la escritura, su razón de ser. Es decir, un modo de dar/se. En consecuencia, humanizando la idea la divinidad y la del amor, Rilke escribe un poema que, en su búsqueda, Dios puede leerse, como mujer: “Apágame los ojos: puedo verte; / ciérrame los oídos: puedo oírte; / y aún sin

debe manifestarse en actos, para el poeta, el acto sagrado por excelencia es la escritura, su razón de ser. Es decir, un modo de dar/se. En consecuencia, humanizando la idea la divinidad y la del amor, Rilke escribe un poema que, en su búsqueda, Dios puede leerse, como mujer: “Apágame los ojos: puedo verte; / ciérrame los oídos: puedo oírte; / y aún sin

ENTREVISTA Miguel Ángel Petrecca

La poesía china es cada vez más autónoma del campo político



→ PABLO E. CHACÓN

En *Un país mental. 100 poemas chinos contemporáneos*, el poeta, traductor y compilador Miguel Ángel Petrecca destaca, por medio de sus elecciones, la ruptura de la literatura de ese país—que empezó a principios del siglo XX y se profundizó a medida que pasaba el tiempo—con la milenaria tradición cultural que alcanzó su pico hace más de mil años, durante la dinastía Tang. Pero fue en los 80 del siglo pasado que surgieron la mayoría de las voces que aparecen en este vo-

lumen, publicado por el sello Gog&Magog, en sintonía con el progresivo deshielo político y económico del país. **¿Cómo te interesaste por estudiar el idioma, y cómo, una vez en condiciones, conseguiste mantener el “espíritu” o el fraseo de las piezas?** El interés surge un poco a partir de la lectura de la poesía china; y también, como casi todo, a partir de la casualidad. **Eligiste poemas contemporáneos. ¿Cuál es el escenario de la actual poesía china respecto de la más tradicional?** El escenario poético chino es muy amplio y diverso; incluye diversas actitudes y posturas respecto de la tradición, desde una nos-

talgía y reaccionaria, que se limita a copiar las formas antiguas, a otra que le da totalmente la espalda, para volcarse a la experimentación pura o reemplazarla por tradiciones alógenas. Los poetas que más me interesan están en algún lugar entre esas dos posturas; son híbridos que intentan incorporar la tradición pero a sabiendas de que no es posible volver a la poesía clásica. **El uso del ideograma, ¿está generalizado o existen otras formas líricas que entrarían en la categoría “poesía china”?** El ideograma no es una forma lírica sino uno de los nombres utilizados habitualmente para referirse a los caracteres (a la escri-

tura) china. Es una denominación engañosa: sugiere que cada carácter representa gráficamente una idea. Pero en rigor, la mayoría de (los caracteres) no responde a esa lógica, sino a otra, fonética, o mejor dicho, semántico-fonética. **¿Y cómo aparecen los cambios en el modo de producción, la importación y exportación, el turismo, la “modernización” capitalista con partido único en la nueva poesía china?** Esto supongo que está un poco relacionado con la segunda pregunta. La mayoría de los poetas que componen la antología pertenecen a dos mundos, o digamos, vivieron lo bastante como para ser testigos de cambios radi-

cales: pasaron por la revolución cultural (que empezó en 1966) y por el maoísmo en su juventud. **¿Y cómo siguió?** Con la apertura económica iniciada por Deng Xiaoping (y el inevitable desmantelamiento de la economía y la sociedad maoísta). Algunos poetas participaron de las revueltas del 89, y en los 90 vieron profundizarse y acelerarse cada vez más el giro hacia el capitalismo. En el medio, la poesía ganó y perdió: perdió tal vez el lugar central que había tenido tradicionalmente, pero ganó en libertad, ya sea por una relativa liberalización y relajamiento de la censura, ya sea por su creciente irrelevancia social. Así, se hizo cada vez más autónoma.