

MARIO GOLOBOFF

*Boquitas pintadas*, de Manuel Puig

Página 3



DANIEL FREIDEMBERG

Por qué Retamar dice “ergástula” y no “celda”

Página 4



G. SACCOMANNO

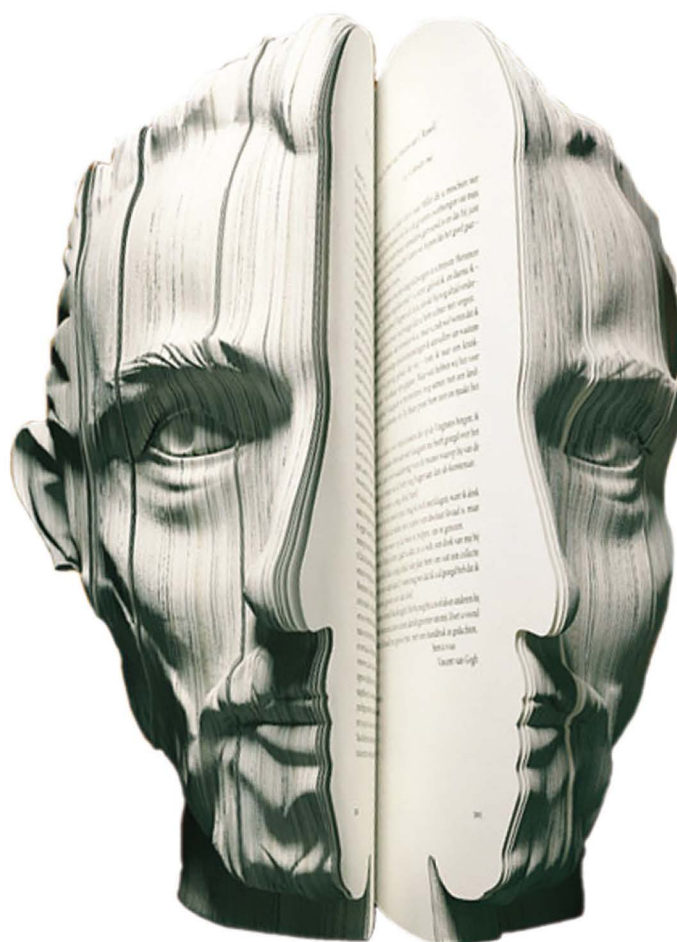
Trejo, la experiencia literaria

Página 4

# SL

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 1 | NÚMERO 22 | JUEVES 3 DE MAYO DE 2012



# Salir en la foto

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahra.com.ar](http://www.ahra.com.ar)

por Vicente Battista

"A medida que las sociedades se complejizaron, se fueron alienando los actos de creación", señaló el escritor y traductor argentino-canadiense Alberto Manguel, en el marco del encuentro internacional organizado por la Feria del Libro, al que fue invitado para hablar sobre la lectura en el siglo XXI. "En la sociedad prehistórica se daban espacios de pintura en cavernas o se generaban congregaciones alrededor del

fuego para contar historias. Nosotros hemos alejado cada vez más esos eventos", expresó a **Télam** el autor de *Conversaciones con un amigo* (2011). Y explicó: "Hemos creado museos para los cuadros, editoriales y librerías para los textos y, claro, el concepto de literatura que, finalmente, es ajeno al acto literario en sí".  
JUAN RAPACIOLI



# Salir en la foto

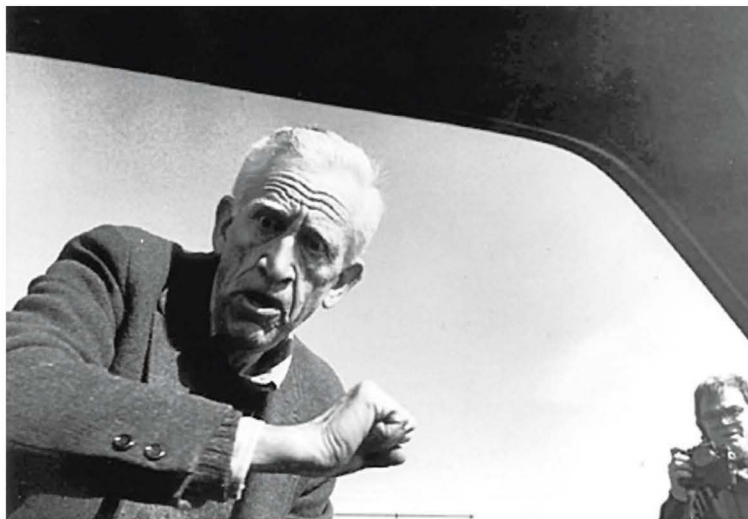


VICENTE BATTISTA

**N**os cruzamos en una de las calles de la Feria. Él venía de una presentación o de una mesa redonda, ya no lo recuerdo. Me informó las últimas noticias: supe que su nuevo libro se vendía tal como el departamento de marketing de la editorial había pronosticado; hizo una prolija y detallada relación de los programas de radio y TV a los que había sido invitado. Iba a preguntarle acerca del libro en sí, de su contenido, cuando miró el reloj y dijo que se le estaba haciendo tarde, que debía ir a una sesión de fotos para no sé qué promoción. Somos como actores, dijo, y se marchó a paso ligero.

No le faltaba razón, los actores y los escritores tienen algunas semejanzas. Los actores confiesan que se deben a su público; hay ciertos escritores que dicen deberse a sus lectores. Los actores necesitan mostrarse, es parte de su oficio: deben estar en escena, poner literalmente el cuerpo en cada actuación. Hay escritores que, a su modo, también se muestran, ponen el cuerpo, cuando uno lo que realmente espera es que pongan su escritura.

Pero aquí, creo, se terminan las semejanzas. Los actores saben que gozan de una gloria efímera: irremediablemente se acaba cuando acaban sus vidas. Ha llegado a nuestros oídos que Sarah Bernard era una actriz genial, pero hoy no hay forma de comprobarlo: carecemos del mínimo registro de la Bernard, apenas unas fotos que nada dicen de sus virtudes en escena. Podrá argüirse que el cine, la televisión y la vertiginosa tecnología de estos días podrían mostrarle a los espectadores del siglo XXII cómo Lawrence Olivier componía al príncipe de Dinamarca y de qué modo Marlon Brando le daba vida a Vito Cor-



SALINGER . EL ESCRITOR REACCIONA CONTRA EL REPORTERO QUE LO FOTOGRAFÓ A LA SALIDA DEL SUPERMERCADO.

Del mismo modo que los jueces hablan por sus sentencias, los escritores hablamos por nuestra escritura, sin importar cómo y de qué modo hayamos salido en la foto.

leone, siempre y cuando algún infortunado incendio, o desgracia parecida, no destruya las únicas copias de *Hamlet* y de *El Padrino*, tan celosamente guardadas. Estos infortunios no los sufre la literatura y, por añadido, los escritores. No hay fuego que quemé aquellas obras que definitivamente serán inmortales. Ese es el tema de *Fahrenheit 451*, la recordada novela de Ray Bradbury. Y aquí el verbo llega hasta el fondo de su significado: a *Guerra y Paz*, al *Quijote*, a *Madame Bovary* no las salvan las modernas tecnologías sino la memoria de los seres humanos.

Precisamente, esa memoria que tuvieron aquellos trovadores de la antigua Grecia que repitieron de calle en calle los versos que cantara Homero. "De Aquiles de Peleo, Diosa, / la venganza fatal que a los aquivos / origen fue de numerosos duelos". No se sabe con certeza por qué sino y en qué año el poema los pronunció por primera vez. Hay quienes conjeturan que fue en Turquía en el año 1000 a.C., hay quienes aseguran que fue en Atenas,

en el 800 a.C. Lo cierto es que aproximadamente en el 0600 a.C., Pisístrato, tirano de Atenas, dispuso que un grupo de escribas se ocupara de la compilación y ordenamiento de la *Iliada* y de la *Odisea*. Hasta ese momento, ya lo largo de cuatro siglos, ambas epo-

peyas habían perdurado gracias a la memoria de los anónimos trovadores.

Hoy no tenemos la mínima idea de quiénes y cómo eran los actores que por primera vez presentaron a *Edipo Rey* o a *Los siete contra Tebas*, en cambio conocemos cabalmente a Sófocles y a Esquilo. En la actualidad de William Shakespeare se recogen 22 tragedias, 17 comedias, 152 sonetos y un solo retrato del *Ciome de Avon* aún con dudas de que sea auténtico. ¿Esa ausencia modifica en algo la feroz poesía de *Ricardo III* o de *Macbeth*? ¿Le quita una mínima pizca de gracia e ingenio a *Medida por medida* o a *Muchos ruidos y pocas nueces*?

J. D. Salinger publicó su primera novela, *El cazador oculto*, en 1951. Dos años más tarde dio a conocer sus *Nueve cuentos*; en 1961, la novela *Franny Zooey*; en 1963, *Leviatán, carpinteros, la viga del tejado y Seymour: una introducción*. En 1964 se llamó a silencio y así permaneció hasta su muerte en 2010. Sostenía que "los sentimientos de anonimato y oscuridad de un escritor constituyen la segunda propiedad más valiosa que le es concedida" y, fiel a ese principio, eligió el anonimato y la oscuridad: no dio a conocer una línea más y se escabulló de cuanto fotógrafo pretendió retratarlo. Poco años antes de su muerte, un tenaz reportero lo sorprendió en la puerta de un supermercado. ¿Esa imagen borrosa que se expandió por el mundo modificó en algo la formidable claridad de las novelas y cuentos de Salinger?

Decidí que del mismo modo que los jueces hablan por sus sentencias, los escritores hablamos por nuestra escritura, sin importar cómo y de qué modo hayamos salido en la foto.



FAHRENHEIT 451. UN BOMBERO CON UN EJEMPLAR DEL QUIJOTE PARA SER QUEMADO, EN EL FILM DE FRANÇOIS TRUFFAUT BASADO EN LA NOVELA DE RAY BRADBURY.

## LOS PASAJEROS DEL ANNA C.

La escritora Laura Alcoba presentó en Buenos Aires su novela *Los pasajeros del Anna C.*, acerca del viaje de sus padres a Cuba en 1966 para recibir instrucción militar y reunirse luego con el *Che* en Bolivia, una experiencia trunca que desde la literatura reconstruye una época y una generación cuyo anhelo era alcanzar un mundo mejor. "Es un libro que no sabía si lo iba a poder escribir por la

ausencia de elementos fuera de la memoria de los sobrevivientes. Una frase en *La casa de los conejos* (su primera novela) evoca un viaje a Cuba que hicieron mis padres en 1966. Cuando la escribí dije 'acá hay la semillita de algo'", cuenta Alcoba.

MORA CORDEU



JUEVES 3 DE MAYO DE 2012 ■ SLT ■ REPORTE NACIONAL ■ 3

# Boquitas pintadas

## de Manuel Puig

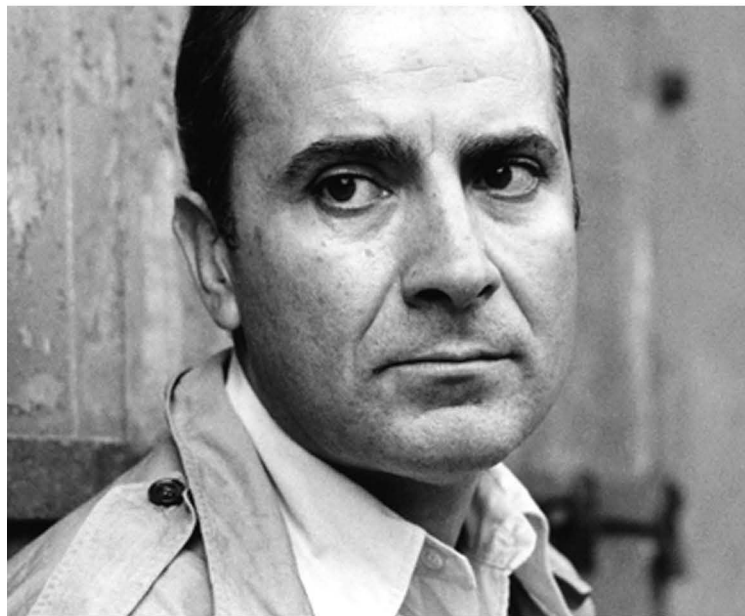


MARIO GOLOBOFF

A diferencia de Roberto Arlt, quien vivió su infancia y su primera juventud en un hogar impregnado por lenguas extranjeras y donde se hablaba dificultoso español, y de Julio Cortázar, quien se formó en por lo menos dos lenguas simultáneamente, la impresión de la lengua exótica que más actúa en Manuel Puig, el inglés, parece no venir del ámbito familiar, sino del medio y de los medios. Las marcas, pues, de lenguas extrañas han pasado por otros canales. Puig las somete (como también el argentino que escucha) a procesos de traducción y de adaptación. Y construye su propia lengua "familiar". *Boquitas pintadas* (1969) (llevada al cine por Leopoldo Torre Nilson, en 1974) es quizás la muestra más cabal de dicha elaboración.

En esta novela, que desde el subtítulo pretende ser, engañosamente, un "folletín", se cuenta, en verdadero tono de parodia y por medio de materiales diversos que ocultan y problematizan la figura del narrador omnisciente y omnipotente, una historia de pasiones, infidelidades, enfermedades, crímenes, temores y encierros en Coronel Vallejos, pequeño pueblo de la llanura bonaerense ambientado en la época conservadora. En todo caso, la trama se nos muestra desde allí, desde la misma comunidad de vida y habla.

El surgimiento del lenguaje del cual se sirve Puig es, pues, interior. Y este carácter llega a actuar en niveles distintos, con autocensuras, con cosas que se piensan pero no se dicen, que se dicen pero no se escriben, que se escriben pero no deben leerse. En consonancia, y tal vez como resultado natural del origen de la oralidad escrita por Puig, y de la novela familiar escrita por Puig, se destaca, frente a otros escritores, el acento mayor, más natural, más íntimo, puesto



MANUEL PUIG. LA ORALIDAD FEMENINA MÁS ÍNTIMA Y NATURAL.



sobre la oralidad femenina, la mejor captación de los modos de sentir y de decir de la mujer.

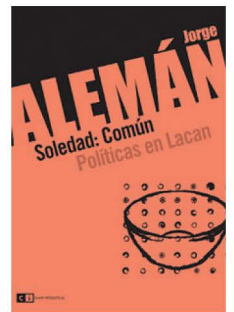
Esta impresión de intimidad no viene dada solamente por los llamados contenidos, por lo que los personajes dicen de personal, de privado, sino también por los procedimientos utilizados para hacerlos enunciar: esos distintos personajes narradores hablan para sí mismos, y hasta escriben para sí mismos, en una circularidad que, por lo general, parece perfecta, creando la ilusión de que emisores y receptores son las mismas personas. El uso de frases nominales, de diminutivos, de reflexivos y de posesivos, y las reiteraciones, refuerzan tal impresión.

Así, lo que Puig imita o transcribe (simula transcribir) no son hablas vírgenes (si es que alguna vez las hubo) sino los remedos que las clases populares, en virtud de un largo trabajo de deformación dirigida y querida, hacen de lenguajes ya fuertemente manipulados por otros textos y por la

utilización de esos textos en los medios: el cine norteamericano, las revistas femeninas como eran *Damas y Damitas*, *Maribel*, *Para Tí*, letras de tangos y boleros... Puig coloca su textualidad en un grado más alto que el de esos materiales, y mediante operaciones de enmascaramiento y de distanciamiento, obtiene en sus textos la ilusión mimética que se le reconoce. Puesto que él es, por sobre todo, un gran imitador y un gran parodiador: de gestos, de poses, de actitudes, de ideas y, sobre todo, de lenguajes.

El mayor valor político de la literatura de Manuel Puig reside en que pone palabras, exclusivamente palabras, al dolor de sus personajes, pero no las palabras que creemos nacidas en ellos sino las que en ellos han impuesto los medios, haciéndoles creer que son de ellos. Y nos muestra así algo que en todo tiempo podemos llamar "alienación", es decir, hasta qué punto esas hablas, y los seres que por ellas se hablan, no se pertenecen.

## LIBROS



## Bases contra el malestar en la cultura

Soledad: Común. Políticas en Lacan  
Jorge Alemán  
Capital intelectual, 2012.

El psicoanalista y agregado cultural de la embajada argentina en España, Jorge Alemán, que llegó a Buenos Aires para presentar su libro *Soledad: Común. Políticas en Lacan*, destacó que "la angustia es el tono de la época frente a un futuro contingente e imprevisible".

"El presente es incierto; la angustia es el tono de la época. El futuro es contingente e imprevisible. La de hoy es una encrucijada cultural agravada por la ausencia de relatos totalizadores, narrativas de época", señaló Alemán a *Télam*. Por otra parte, el especialista ha separado los núcleos fundamentales de la ciencia y de la técnica: "Estamos viviendo la era de la técnica, la cosificación de los sujetos, esclavos de la evaluación y la justa medida".

Respecto a su flamante libro, el también ensayista indicó que "los dos puntos que separan la soledad de lo común indican una relación de conjunción y disyunción entre ambos términos". Y agrega que de esa manera (los dos puntos) "son separados de su función gramatical original para establecer un lugar, un espacio habitado por una lógica paradójica que ha sido trabajada por tipos como Heidegger, Lacan, Deleuze y Eugenio Tria".

PABLO E. CHACÓN

Las diez novelas, de las 120 presentadas, que resultaron finalistas del 1º Concurso Internacional de Novela Negra y Policial fueron anunciadas por los organizadores de la segunda edición del Festival Azabache, que se realizará del 10 al 13 de mayo en Mar del Plata.

Entre las obras argentinas presentadas, las finalistas son "La muerte larga de Raúl Marelli", de Gabriela Urrutibehety; "Cielo Ácido", de Carlos Ríos; "Todo queda en familia" de Ezequiel Dellutri; "Una canción para Raymond Chandler", de Sebastián Jorgi; "Venganza Marca

Cañón", de El súper héroe cubano; "Postales de Río", de Bill Trejo y "La Soledad del mal", de Horacio Convertini. Mientras que de España quedó seleccionada la novela "El infierno según Alsina", de Daniel Alcoba; de Colombia "Confesiones", de Manuel

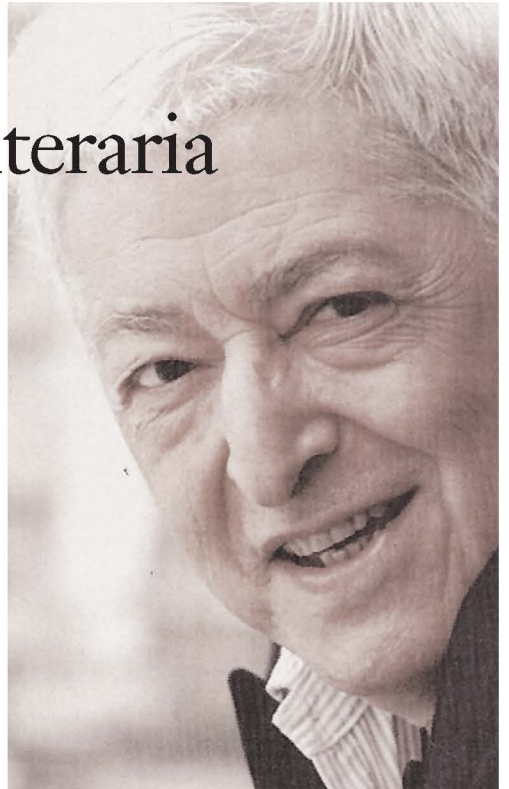
Vladimir Caraballo Acuña y desde México, "Con tu sangre en mis manos", de J.R. Marín. El premio para la obra ganadora es la publicación dentro de la serie Tinta Roja de la editorial universitaria Eduvim, tanto en formato papel como digital.



CONTRATAPA

■ GUILLERMO SACCOMANNO

# Trejo la experiencia literaria



**M**ario Trejo es un poeta mayor no por su edad sino por su obra solitaria, que a través de décadas fue convirtiéndose en un manifiesto al cual acuden todos aquellos que desconfían de la poesía como carrera en el circuito de capillas del verso. No es de Trejo publicar con asiduidad. Trejo debe estar, a esta altura, riéndose socarrón de lo que escribo, esta semblanza: "Huir de la pequeña historia. / La anécdota mesaca de quicio. Vivamos el Gran Cuento", ha escrito) Trejo, lo aclaro, tiene motivos fundados para no ser fácil.

Estuvo en todas. Mejor dicho, picó en todas. Y de todas se las picó antes de que lo embalsamaran. Se destacó por una implacable lealtad con una poesía que, corrosiva, desconfía de su instrumento, la palabra, y la pone en cuestión: "La palabra lobo no muere. / El que muere es el lobo. // La pala-

bra no muere. / El que muere es el poeta". Que a su obra poética reunida la titulara *El uso de la palabra* (1964) no es una casualidad. Según Alberto Cousté en su prólogo a *El uso de la palabra*, "el mayor desencadenante de la irritación para su familia de lectores es la ambigüedad (esa madurez del espíritu por la cual se admite que cada formulación contiene el orden que la niega, cada imagen su reproducción especular, cada ente su contrario), característica en la que abunda la obra de Trejo, construida como está desde acechanzas e intuiciones, testimonio como es de un pensamiento que avanza en espirales cada vez más ceñidas y se niega al reposo".

Leyenda es un término que le cae perfecto. Una leyenda viva, como suele decir el periodismo cuando se trata de encarar algún monstruo sagrado. A propósito, Trejo es también un monstruo (como lo sugiere la variedad de in-

serciones que practicó en distintas actividades, ya fuera el teatro como el cine y la televisión) y también es sagrado porque, en su escritura, se toma conciencia de que "la poesía corre siempre el riesgo de cometer incesto con la magia y la religión. Cuando la transgresión se suma, se convierte entonces en una poesía esotérica, un rito de iniciación en el cual las palabras son a la vez velo y vestíbulo de una verdad que está más allá, en otra parte que no conocen las palabras", escribe en "El combate verbal". "El acto de crear, el momento mismo de la creación es, en estos casos, la experiencia más cercana a la mística, que es, por definición, no verbal. Puede argumentarse que una poesía que solicita el conocimiento de claves ocultas o de guiños culturales es hermética. Para que la ostra vuelva a abrirse y permita la esperanza de una perla es necesario, entonces, creer. Creer en la experiencia literaria".

## Por qué Fernández Retamar dice "ergástula" y no "celda"



■ DANIEL FREIDEMBERG

**S**u título es "El otro", Roberto Fernández Retamar lo escribió el mismo 1º de enero de 1959 en que triunfó la Revolución Cubana, y en la Argentina fuimos unos cuantos los que alguna vez nos sentimos sacudidos por todo aquello a lo que el poema nos enfrenta. "Nosotros, los sobrevivientes. / ¿A qué fines debemos la sobrevivencia?". Mario Goloboff recordó esos versos iniciales durante la presentación, en la Feria del Libro, de *Una salva de porvenir*, la antología de Fernández Retamar que acaba de publicar Colihue, y también a mi turno hablé de ese

poema, concretamente del tramo que viene después: "¿Quién se murió por mí en la ergástula. / Quién recibió la balamía. / La para mí, en su corazón?" No sabía entonces -dije- qué significa esa palabra, "ergástula", ni me hacía falta saberlo, para valorar mucho el verso y el poema, y conmovirme: estaba claro que se trata de algo terrible, y no necesariamente el significado literal es lo que para ese tipo de experiencia importa.

Ergástula es el nombre que en latín y en Roma daban a las celdas para esclavos, pero eso lo supe mucho después, y también supe que Borges lo usa en "Para una versión del I King" ("No te arredres. La ergástula es oscura. / la firme trama de incesante hierro"), lo que no pasa de ser una coinci-

dencia, aunque Retamar siempre ha sido un ávido lector de Borges, porque es un poema de 1976. La cuestión es: ¿Por qué en "El otro" no escribió "celda", por qué "ergástula"? Hay una cuestión de sonoridad, evidentemente, y de ritmo y acentuación, pero además, presumo, en un poema tan directo, tan sin vueltas, donde cada palabra dice exactamente y con firmeza lo que dice, ese toque de extrañeza y distancia estaría llamando la atención sobre el hecho de que el lector tiene ante sus ojos un poema, un producto artístico, no una confesión personal ni una declaración: es como poema que esa acuciente reflexión sobre el lugar que a cada uno le toca en la historia tiene que leerse, reclamándole lo que a un poema,

en tanto poema, se le reclama.

Esto viene a cuento de la cuestión de la "poesía conversacional", corriente en la que ha sido ubicado Fernández Retamar, cuyos trabajos sobre el tema están entre los más consultados por quienes lo investigan. Tanto entre los que se le oponen como entre algunos cultores del coloquialismo -nombre que entre nosotros se dio a la poesía conversacional-, suele subestimarse o soslayarse algo que en la lectura de *Una salva de porvenir* salta a la vista, el cuidado y extremadamente responsable trabajo con el lenguaje, la desconfianza hacia la supuesta existencia de una relación natural con las palabras, la concepción del poema como objeto estético, aun bajo la más directa y "comunicativa" de las aparien-

cias. A propósito: a modo de apéndice, la antología incluye el texto de una conferencia en la que un veinteañero Retamar daba cuenta, en agosto del 59, en La Habana, de qué era para él eso que estaba emergiendo en el panorama poético, no sólo de Cuba: "la poesía de la realidad inmediata, maravillosa, espesa o irónica; la poesía conversacional de lo cercano". Lejos del repertorio de guiños para quienes comparten un habla y la exhibición de indicios costumbristas en que han venido a dar las prácticas coloquialistas en Argentina y otros países, de lo que se trata es de una actitud de la palabra ante el mundo: "una abertura confiada a las cosas que el ojo apresa, y las que es dable tocar no con la nostalgia sino con la esperanza".