

RELECTURAS

Los cuentos de Horacio Quiroga

Página 2



BATTISTA

“El policial ganó en calidad literaria”

Página 3



RELATO

No me importaría

Página 3



La polémica Boedo

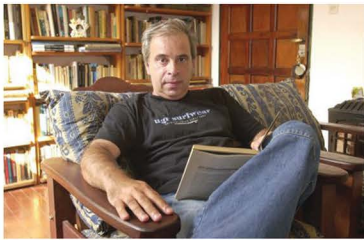


por Mario Goloboff

En los tempranos 20, la polémica Boedo-Florida configuró una importante muestra del debate entre “contendistas” y “formalistas”, que con ligeras variantes siguió como por los argumentos intercambiados en la Revolución cubana, antes y después de la Segunda Guerra Mundial y décadas posteriores, y en América latina, antes y después de la Revolución cubana. Y que, tanto por su precocidad como por los argumentos intercambiados hasta hoy, 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. Barlett, Castelnuovo, Olivari. Yunque, poetas y cuentistas nucleados alrededor de sucesivas revistas (*Los*

SIGUE EN LA PÁGINA 2



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 desnudan 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

2 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 31 DE MAYO DE 2012

La polémica Boedo contra Florida



MARIO GOLOBOFF

VIENE DE LA TAPA

Pensadores—su redacción estaba en la calle Boedo—*Claridad*, *Izquierda*, *Extrema Izquierda*, *Dínamo*) 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 *Martín 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 ya ún 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”.

Martín 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 “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 Edgar 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 más nocturno (“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 teóricas 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. Dejar a 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”, esos 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 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 recae 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 GOLOBOFF

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* y coautor de títulos como *Arde París*, *Esta noche la libertad* y *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



JUEVES 31 DE MAYO DE 2012 ■ SLT ■ REPORTE NACIONAL ■ 3

Vicente Battista: “El policial ganó en calidad literaria”



➔ JUAN RAPACIOLI

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 *Télem*. 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 caratulada 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 buella 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 rarísimas 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 por qué 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.



4 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 31 DE MAYO DE 2012

DIRECTOR DEL SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM: CARLOS ALETTO ■ SLT.TELAM.COM.AR



CONTRATAPA

➔ JAVIER CHIABRANDO

No me importaría

T enés 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 quién miran. Podría ir vestida de Barbie Abuela y nadie lo notaría si vos estás a mi lado. No sé por qué me enoja, 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 estar 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 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 breá 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 nieiros creo que me volvería loca. A veces me pregunto—como si no lo supiera— qué hice yo todos estos años. Acompañante en tu cama 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 preguntaste: 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 preguntaste: 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 momentos. 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. Salió 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 mientras: "qué linda que estás". Y no me importaría saber que soy vieja.