

RELECTURAS

Sudeste,
de Haroldo
Conti



Página 3

LIBROS

*La última de
César Aira,*
de Ariel Idez

Página 3



CONTRATAPA

Carver
por Montero

Página 4



SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 1 | NÚMERO 31 | JUEVES 5 DE JULIO DE 2012

La Argentina, modelo para narrar

La
Argenti
na
mo
delo
pa
ra
nar
ar

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

En *Evita*, *Jirones de su vida* (Planeta) —que incluye diversos testimonios y fragmentos de discursos— Felipe Pigna deja ver el tránsito de una joven pueblerina a una mujer consciente de su autonomía como sujeto político, cuyo compromiso con los más pobres y el odio de los poderosos le dio una dimensión mítica.

"Una de las conclusiones principales del libro pasa por ver que ella fue un sujeto político autónomo y compartió con Perón el liderazgo carismático del peronismo", dice Pigna en diálogo con *Télem*. Y subraya el rol que jugó en la conducción política "al ponerse al frente de la rama femenina, llevar la relación

con los sindicatos de manera activa y desarrollar su tarea social en la Fundación. Nunca quiso hacer beneficencia —detestaba la palabra— sino hacer justicia, devolverle a los pobres su dignidad".

MORA CORDEU



La Argentina, modelo para narrar



VICENTE BATTISTA

Muchos grandes proyectos han tenido su origen en un bar. *La Argentina como narración*, acaso un secreto homenaje a Cortázar, comenzó a ser en el London de Perú y Avenida de Mayo. Liliana Heker y Jorge Monteleone habían acordado encontrarse ahí a las cinco de la tarde. Monteleone llegó unos minutos antes. Eligió la única mesa desocupada en diagonal a una de las ventanas, se sentó y comprobó que, en efecto, las sillas del London eran particularmente incómodas. Un rato después llegó Liliana Heker, pidió un té, hizo algún comentario acerca de la hora y del bar pero nada dijo de las sillas. Antes de que el mozo

mico de nuestra literatura —toda antología tiene aspiraciones de canon—, decidió edificar un libro que, como el título anunciaría, revelara a *La Argentina como narración*. Para ello congregó a más de doscientos cincuenta textos en todas las formas posibles de la narrativa, desde cuentos, relatos, fragmentos de novelas y microrelatos hasta crónicas, reportajes, testimonios, sin olvidar el teatro y las notas periodísticas; de ese modo consiguió un cuerpo totalizador acerca de cómo se narró y se narra al país.

Aquel proyecto, esbozado una tarde en una mesa del London, terminó siendo este libro que —según palabras del propio Monteleone— "requiere de un lector continuo, pero a la vez asegura, como quería Macedonio, un lector saltado. Descubrirá o releerá a través de esos textos a algunos de los escritores fundadores de la literatura argentina del siglo XIX; a algunos de los escritores canónicos del siglo XX; a los miembros de diversas escuelas, corrientes o generaciones; a algunos autores secretos, marginales o atípicos; y también a varios de los jóvenes narradores que publicaron sus primeros libros en los diez primeros años del siglo XXI. Ese vasto conjunto, sin embargo, es una sola muestra posible de esa trama, innumerable y múltiple."

El volumen está dividido en diez tópicos —"Las fundaciones", "El desierto", "Las dicotomías", "La violencia", "El destierro", "La anarquía y el orden", "La amistad y la conspiración", "La paranoia y el delirio", "El ser de excepción", "El Otro, el Mismo" — y un último capítulo, "*Zama* como símbolo", que puede leerse a modo de cierre o de apertura. Esos tópicos, explica Monteleone, "son núcleos, nudos, espesores del sentido donde la narración crea universales transitorios sobre la Argentina. No se trata de un conjunto cerrado, ni de un esquema de Ser nacional con-



gelado en núcleos alegóricos o sustanciales, invariantes. No aspira tampoco a fictionalizar los hechos históricos como una especie de traducción novelada y pintoresca, asimilable, sino a la inversa: trata de constatar múltiples modos —que nunca se agotan, porque jamás lo hace su implícita fuerza semiotizante o configuradora de mundos, de modos de ver y de hablar— en los cuales la ficción construye sentido allí donde la Argentina es narrada."

Acerca de esa narración dan cuenta los textos que eligió Monteleone para darle sentido al libro. Ubicó esos textos en diez tópicos específicos, convocó a un igual número de catedráticos —Dardo Scavino, Sylvia Iparraguirre, Noé Jitrik, Miguel Dalmaroni, María Negroni, Christian Ferrer, Graciela Montaldo, Martín Kohan, Horacio González y Enrique

Foffani— y los invitó a que escribieran un trabajo crítico acerca de cada tópico. Por su parte, el propio Monteleone en un prólogo de algo más de cien páginas analiza la razón de ser de cada texto y su deliberada ubicación en alguno de los primeros diez capítulos. El capítulo once está reservado al relato fundacional de nuestra literatura. No será *Facundo*, tampoco *Martín Fierro*, Monteleone elige *Zama*, la definitiva novela de Antonio Di Benedetto, porque en ella, señala, "resuenan muchos de los tópicos que recorren este libro —una ilusión o, mejor dicho, una simulación de totalidad".

El apartado "Criterios de esta edición" anuncia que las mil páginas de *La Argentina como narración* están propuestas como una memoria, divulgación y preservación de nuestro patrimonio cultural, agradece a todos los autores,

sus herederos, albaceas, agentes literarios o editoriales por haber cedido los derechos de modo gratuito para la publicación del Fondo Nacional de las Artes, que no tiene fines de lucro ni responde a criterios comerciales y señala que en unos pocos casos —algunos notorios, de escritores canónicos e insoslayables de nuestra tradición literaria— no fue posible acceder a los textos previamente elegidos."

Suele decirse que el peor enemigo de un escritor muerto es su viuda o sus hijos o sus parientes cercanos. Como consecuencia de esa fatalidad, en este volumen singular y esencial, propuesto como "memoria cultural de la Argentina", no encontraremos textos de Jorge Luis Borges, de Silvina Ocampo, de Adolfo Bioy Casares, de Ernesto Sábato ni de Rodolfo Walsh. Esa ausencia se debe a que sus herederos, por falaces cuestio-

La Argentina como narración reúne más de doscientos cincuenta textos en todas las formas de la narrativa.

regresara con el pedido, ya le había explicado a Monteleone la razón de la cita: comenzaban los festejos por el bicentenario de la República y el Fondo Nacional de las Artes había resuelto editar un volumen que reuniera los nombres emblemáticos de la narrativa argentina en los últimos doscientos años. Habían pensado que él, Monteleone, podría ocuparse de organizar esa antología; cómo hacerlo y de qué modo, quedaba librado a su propia imaginación.

Habrà que celebrar la imaginación de Monteleone. En lugar de limitarse a orquestar un volumen que reuniera textos canónicos, representativos y capacitados para ofrecer un panorama acadé-

Los herederos de Borges, Bioy Casares, Ocampo y Sábato no cedieron los derechos de sus obras. Tampoco los de Walsh.

nes económicas, no cedieron los respectivos derechos. Puedo entender, aunque no justificar, esa actitud en los herederos de Borges, de Ocampo, de Bioy Casares y de Sábato. No me cierra con Walsh. Dicen que en su caso, no fueron cuestiones económicas sino políticas. Tampoco lo justifico. Los herederos de Walsh han puesto a Walsh en un sitio que él jamás hubiera elegido: una incongruencia similar a la de aquellos supuestos militantes de izquierda que se unieron a los miembros de la Sociedad Rural, para entonar juntos y a viva voz, encendidos himnos de protesta. Disparates que también marcan un modo de narrar a la Argentina.

EROTISMO PARA LA SUPERACIÓN PERSONAL

En su flamante y polémico ensayo *El capital erótico*, la socióloga británica Catherine Hakim analiza la manera en que el entramado de elementos estéticos, físicos y sexuales desplegados por un individuo impacta sobre el resto de la sociedad, en el marco de una cultura que le asigna un rol central a la sexualidad. A contramano de las descalificaciones

habituales que recibe la belleza como herramienta para la superación personal, *El capital erótico* (Debate) reivindica la posibilidad de utilizar en beneficio propio este atractivo: lucir bien y tener gestos que despierten la empatía son estrategias que para la investigadora aportan un plus a la calificación intelectual y profesional.



JUEVES 5 DE JULIO DE 2012 ■ SLT ■ REPORTE NACIONAL ■ 3

RELECTURAS

Sudeste, de Haroldo Conti



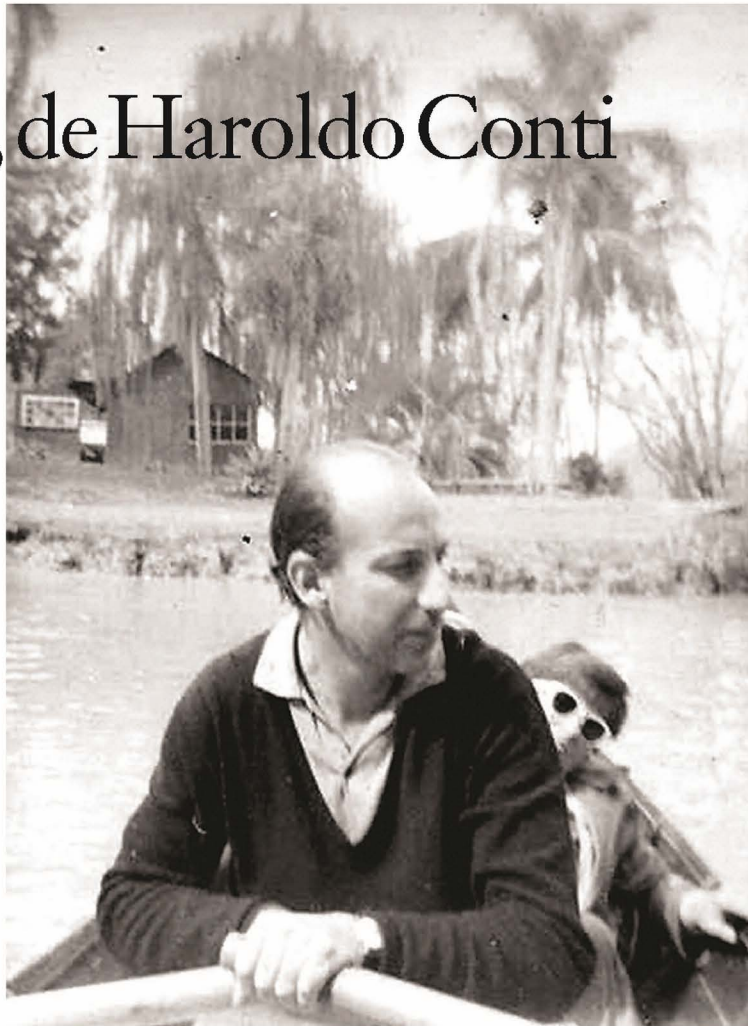
MARIO GOLOBOFF

Nacido en los suburbios del pueblo bonaerense de Chacabuco, Haroldo Conti ingresó a los doce años al Colegio Don Bosco de Ramos Mejía y a los catorce al Seminario de los salesianos, al que dejó y reingresó dos veces. Se formó en filosofía y comenzó a leer al padre Leonardo Castellani. Terminó sus estudios en la UBA en 1954 y ejerció como profesor de la secundaria en Santos Lugares. Sobre un suelo místico y existencialista, fueron asentándose y quedando en él lecturas de Stevenson, Melville, Conrad, Gorki y, en otra vertiente, Faulkner, Pavese, Dylan Thomas, muy probablemente los personajes de Horacio Quiroga y los del uruguayo Juan José Morosoli.

Sin embargo, la obra literaria de Haroldo Conti tiene gran originalidad y fuerza, y es de enorme importancia para las literaturas argentina y latinoamericana. Desde una de las mejores novelas que a mi juicio se han escrito aquí, *Sudeste* (1962), ella se caracteriza por su homogeneidad y su considerable densidad.

El río, el Delta, las islas, el viento, el barro, los botes, las lanchas, el barco, el transcurso casi imperceptible del invierno y del verano, las horas muertas como los peces moribundos, y la pasividad de los seres: toda esa quietud, que parece rodear y contenerlo esencial de la naturaleza, admite apenas un leve movimiento de tiempo que se repite, que no surca, que no avanza, que no deja huellas.

El moroso desenvolvimiento de sus relatos, la humildad del tono, su anuencia a la falta de originalidad y de grandeza temática en historias sin trascendencia, muestran una especial aproximación a la materia narrativa. Una insatisfacción que a compañía las idas y vueltas de "héroes" cuyas vidas no son heroicas, ni ejemplares, ni si-



EL DELTA. LA ISLA, EL RÍO, EL BOTE. CONTI Y LOS ELEMENTOS QUE TRANSITAN LOS PERSONAJES DE SUDESTE.

quiera importantes: hombres que no tienen nada que contar, como no sea la historia de algún otro; tipos que pueden cruzar la calle o no, torcer para cualquier lado. Los personajes son parias, abúlicos, desclasados, desapropiados, verdaderos desconocidos, inclusive para sí mismos: "Ahora era todo más agradable. A partir de ahora, sobre esta playa desierta, pochando estos pescados, podían considerarse un vagabundo. Él no pensó exactamente eso, sino que de pronto se sintió invadido por una extraña serenidad, una nueva placidez y una especie de risueño contento. Ahora ya estaba en aquello que, al parecer, había de-

seado por mucho tiempo".

Luego, las conjunciones disyuntivas, las frases indirectas, los reflexivos, la progresiva incorporación y preponderancia de interpretaciones poco seguras, siguen acentuando el carácter dificultoso de la relación entre el narrador y su materia. Es esta literatura esencialista la que conmueve, esa monotonía, esa persecución del fundamental, del ser y no de tener: los seres despojados de todo (el Boga, aquí; Oreste, en *Envidia*; Milo y el viejo, en *Abrededor de la jaula*), que están frente a la naturaleza y al mundo y a las cosas y a los otros seres como desnudos, como desapropiados. Hay una

suerte de conciencia de la falta de propiedad: el mismo discurso es impropio; la palabra permanentemente corregida no es exacta, no tiene propiedad. Una escritura sin duda también desapropiada, pobre, con la riqueza de lo pobre, de lo trabajado hasta pelarlo, para quitarle todo lo accesorio y dejar solo lo sustantivo, lo inmanente.

A esa extraordinaria coherencia entre concepción del mundo y del arte, escritura y vida, entre acción y pensamiento, rindió tributo Haroldo Conti, quien, como se sabe, fue uno de nuestros grandes escritores asesinados por la dictadura cívico-militar que devastó la Argentina entre 1976 y 1983.

LIBROS

La última estación de César Aira



La última de César Aira

Ariel Idez

Pánico el Pánico, 2012, 320 páginas.

En *La última de César Aira*, el escritor Ariel Idez ensaya una novela en clave de epígono, que bajo esa excusa, amenaza la hegemonía de los procedimientos narrativos del autor de *El naufragio* llevándolos al extremo (y ridiculizándolos), operación imposible de fraguar sin la admiración confesa de Idez por el propio Aira.

El libro, publicado por la editorial "Pánico el Pánico" (en su colección Potlach) que dirigen Marina Gersberg y Luciano Lutereau, ya va por la segunda edición y figura entre los top ten semanales de la librería-editorial "Eterna Cadencia".

En conversación con *Té-lam*, Idez reconoce que "la lectura de Aira lo empujó a escribir una novela aireana, pero dando una vuelta de tuerca sobre sus procedimientos (los de Aira). Escribir es uno de los efectos que produce la lectura de Aira. En ese sentido, resultó interesante darle a esa pulsión una vuelta de tuerca. Escribir una novela que se hiciera cargo de su herencia", agregó.

Idez asegura que "de todas las novelas escritas por sus epígonos, ninguna se hace cargo de la cosa aireana". Dicen que Aira leyó *La última de César Aira* y sin demasiado entusiasmo le dijo a su autor que estaba bien pero "que le faltaba poesía".

PABLO E. CHACÓN

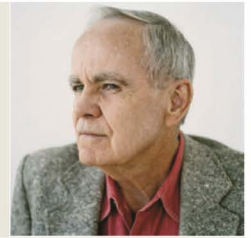
CORMAC MacCARTHY NO DA RESPIRO

En *The Sunset Limited*, el escritor y dramaturgo estadounidense Cormac McCarthy, pone en acto una obra de cámara donde dos personajes discuten sobre el valor de la vida, la opción por la muerte, la soledad y la miseria económica y espiritual de la sociedad contemporánea, en un

espacio acaso claustrofóbico si se atienden los antecedentes narrativos del autor de *Todos los hermosos caballos*. El volumen, publicado por Random House Mondadori, también conoce una adaptación cinematográfica protagonizada por Tommy Lee Jones y Samuel L. Jackson (dirigida por

el propio Jones y con guión de McCarthy): la pieza transcurre en un ambiente, exceptuando un breve cameo al comienzo, cuando el ex presidiario (Jackson) evita el suicidio de un profesor de filosofía (Jones), al borde de las vías del subterráneo.

PABLO E. CHACÓN



CONTRATAPA

↳ LEONARDO HUEBE

Carver por Montero

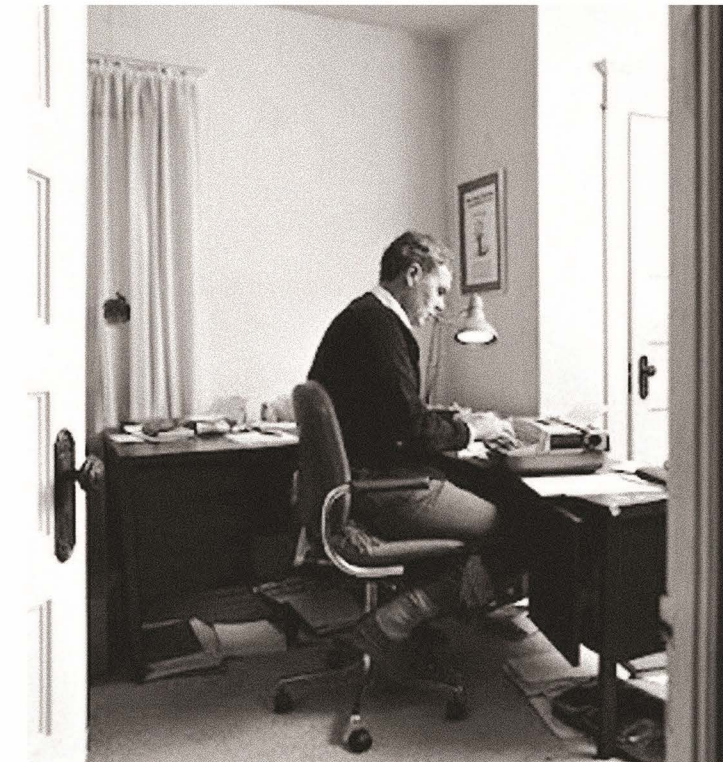
Conoci a Montero hace unos años, en el Purple Rain Pub. Al principio, los dos nos sentábamos a leer, a la bora del crepúsculo, en alguna de las mesas pegadas al ventanal, ignorándonos. Después empezamos a reconocernos y a saludarnos con un movimiento breve de la cabeza antes de acomodarnos a una respetuosa distancia para no molestar nuestras respectivas lecturas. Luego, meses más tarde, cuando la camarera comenzaba a barrer el piso, nos acostumbramos a quitarnos la supuesta energía que podía darnos el exceso de caféina compartiendo un par de whiskeys. Yo era un lector caótico, que podía pasar de *El Cabeza de Martelli* a *Las particulares elementales de Houellebecq* y de este a *El Capitán Alariste de Pérez-Reverte* sin ningún remordimiento. En cambio, Montero sólo leía a escritores norteamericanos contemporáneos: decía que allí, un poco por un lado, otro poco por otro, estaba escrita su biografía.

Hablábamos, como es lógico, sobre todo y ante todo, de literatura, y, a veces, Montero me dejaba buenos momentos como este:

1
Ayer, cuando te vi leyendo *Seda* recordé un episodio que en el pasado me afectó muchísimo: el descubrimiento, a principios de 2001, de un artículo de Alessandro Baricco sobre las correcciones del editor Gordon Lish a los cuentos de Raymond Carver.

En ese artículo, Baricco describe con incredulidad como al abrir un ejemplar del *New York Times* encontró una investigación de un tal D. T. Max, quien contaba que había viajado a una biblioteca de Bloomington, Indiana, a la que Lish le había vendido todos los escritos a máquina de Carver, incluidas sus devoluciones, con la intención de comparar los textos de *De qué hablamos cuando hablamos de amor* con las correcciones.

Max se encerró allí unas semanas y calculó que Lish había quitado la mitad del texto original. Y



RAYMOND CARVER. LOS CUENTOS SALIDOS DE SU MÁQUINA FUERON CORREGIDOS POR EL EDITOR GORDON LISH.

no sólo eso: también le había cambiado el final a diez de trece cuentos.

La reacción de Baricco fue literaria: como no puede creer lo escrito por Max se sube a un avión y viaja a Bloomington. Pide ver el archivo Lish, lee primero el original con las modificaciones a "Diles a las mujeres que nos vamos" y recibe un arduo cross a la mandíbula. Esa desonra eléctrica que es el último párrafo del

cuento, uno de los finales más impresionantes en la historia de la literatura contemporánea, no es una creación de Carver, sino de Lish, quien le había podado las seis últimas páginas al original.

Tras su sorpresa inicial, Baricco, inteligente y piadoso, en lugar de denostar al escritor o al editor, ve y nos muestra, entendiendo la turbación que provocará en los lectores de Carver su artículo, que el camino no tiene final, sino que, simplemente, se bifurca. Plantea que no vale la pena tratar de comprender si los cuentos son mejores como los escribió Carver o como los corrigió Lish, sino tener la posibilidad de poder entrar al

mundo primario de Carver.

Culmina Baricco diciendo que el último día en Bloomington relee algunos de los cuentos y sentencia: "Bellísimos. De manera distinta, pero bellísimos"

Desde la lectura de aquel artículo esperé que sucediera algo, que apareciera la prueba material e irrefutable de que Baricco no había mentado con el "bellísimos", de que, más allá de las páginas desechadas y los finales tro-

cados, Carver, a pesar de la exhaustiva faena de Lish, aun estuviera allí. Quizá parezca una exageración haberle dado tanta importancia a ese incidente. Los cuentos emocionaban y conmocionaban, más allá de que fuera real o ficticia esa historia de las correcciones: y eso era lo que importaba. Sin embargo, después de aquel acontecimiento me resultaba difícil leer a Carver sin pensar si lo que leía era su máquina de escribir o la lapicera roja de Lish.

Supe que esa duda sólo desaparecería cuando tuviera en mis manos las versiones originales de esos relatos.

Principiantes apareció en Argentina en mayo de 2010 editado por Anagrama, y la verdad que su lectura quita cualquier duda que se pudiera tener sobre el talento y la pericia de Carver. Aquellos cuentos corregidos por Lish, los que según los teóricos son los más representativos exponentes del "realismo sucio", en *Principiantes* navegan de manera natural en esa gran corriente denominada "Cuentística norteamericana contemporánea", en la que siempre se mantienen a flote los capitanes de navío O. Henry, Cheever y Salinger, los alférez Canin, Ford y Moore y ese corsario despiadado y luminoso conocido como Tobias Wolff.

Si el Carver de Lish es el prototipo de la más estimulante expresión del cuento moderno, el Carver sin Lish se amolda, sin incomodidades ni complejos, a lo mejor que, para mí, nos ha dado la literatura en el siglo veinte.

Me gusta imaginar a Carver avanzando por el sendero de Baricco, llegar a la bifurcación que se le propone, y, de una manera fantástica, manera que, por cierto, él abortaría, desdoblarse y avanzar por ambos caminos, sin dudas ni tropiezos. Carver está ahí, y ahí, por suerte, es dos partes, para disfrutarlo por duplicado.

Esa noche, por supuesto, los whiskeys los pagué yo.