

WILLIAM FAULKNER

Ese hombre
casado con
una botella

Página 3

LIBROS

*Anatomía de la
melancolía*, de
Carlos Aletto

Página 3



ENTREVISTA

Juan Manuel
Roca, la voz
de los excluidos

Página 4



SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 1 | NÚMERO 32 | JUEVES 12 DE JULIO DE 2012



Ahí,
entre palabras
que no son de nadie

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

ELIZA BROWN Y FRANCISCO DRUMOND, UNA HISTORIA DE FANTASMAS

Eliza Brown. La hija del almirante da título a la nueva novela de Silvia Miguens, que en esta ocasión se sumerge en una historia de amor y fantasmas que rescata parte de la vida de la Buenos Aires del 1800, en el seno de las familias Brown y Drumond. Por qué Eliza —hija desconocida del irlandés Guillermo Brown (1777-1857) “padre de la Armada argentina” según los manuales de historia regional—. “Porque es una leyenda en Buenos Aires, se supone que su

fantasma anda por la ciudad y eso me gustó”, dice Miguens en diálogo con **Télam**. “Empecé a investigar y si hay poco de las mujeres que participaron activamente en la historia argentina, no hay nada de una niña que se suicidó a los 17 años”, señala la escritora que en su cuantiosa obra recupera las voces de mujeres olvidadas.

DOLORES PRUNEDA PAZ



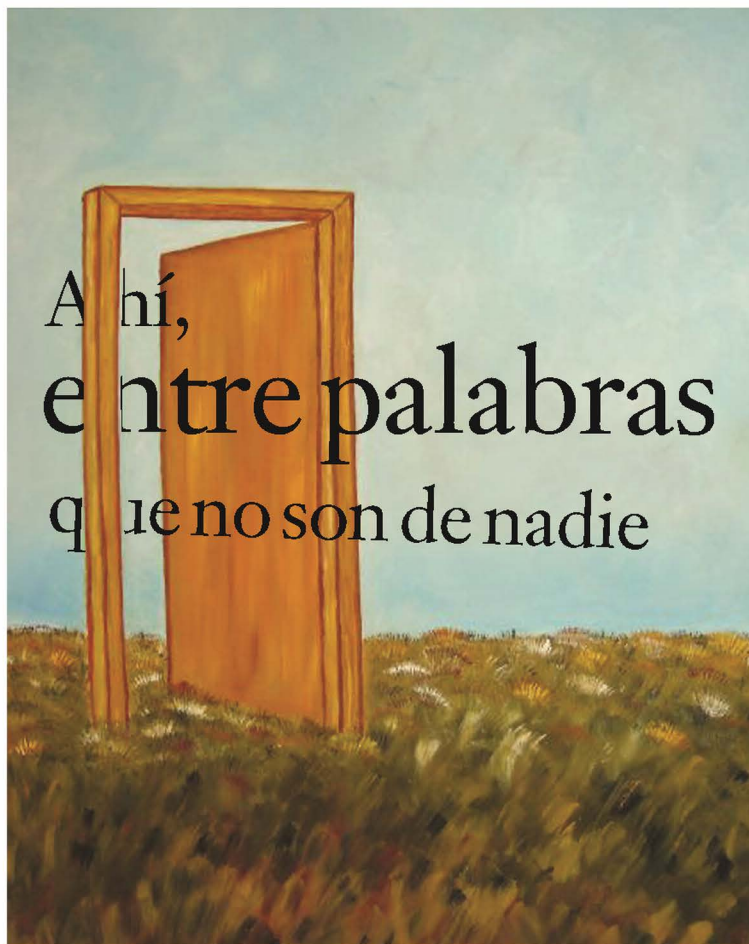
2 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 12 DE JULIO DE 2012



DANIEL FREIDEMBERG

Que existe algo así como un “estado poético” lo sé bien, porque alguna que otra vez lo viví, y un eco de esa experiencia insiste, aunque sea como aspiración, en mi relación con la escritura, aunque no siempre me animé a darle ese nombre. El que con todas las letras se lo dio fue Juan José Saer: “El estado poético” se llama un breve poema que encontré en *Papeles de trabajo. Borradores inéditos*, publicado hace poco por Seix Barral. Está fechado el 21 de noviembre de 1966: “Estás en la ventana y cuando creías/ haber perdido todo olvidado todo/ no sernadie ni nada/ sin cara o manos para tocar ninguna cosa/ he aquí que el llamado suena y oyes la voz/ y anochece en un cielo verde como un árbol.” Algo de pronto pasa, es cierto, algo irrumpe o se despeja, y uno lo agradece; algo que, aunque parezca milagroso (o lo sea), nada tiene de sobrenatural: hay ocasiones en que las barreras que nos ponemos para permanecer encerrados en nosotros mismos se caen y entonces el mundo y las cosas parecen “decimos algo. Una suerte de apertura, tal vez comparable a la del amor.

Que a Saer no le deben haber resultado nada ajenas situaciones de ese tipo lo sospeché desde que empecé a entrar en su obra —invidias, y muy especialmente, sus novelas— y con esa sospecha me bastaba, no hacía falta confirmarlo, pero haber encontrado ese poema, y con ese título, en la página 293 de *Papeles de trabajo*, tiene que ver con el júbilo que me produce esta primera entrega del heterogéneo material contenido en las decenas de cuadernos, carpetas y hojas sueltas que el autor de *Glosa* dejó en un armario de su departamento en Montparnasse. No creo exagerar mucho cuando digo “júbilo”: de un júbilo de leer hablo, de lo que se desata al recorrer esta colección de apuntes, poemas, aforismos, esbozos de relatos, notas de lectura, ensayos y algunas cosas más: ninguna sorpre-



sa para quienes venimos siguiendo desde hace años a Saer, sino una posibilidad más de llevar a cabo un juego o trabajo como los que nos propusieron antes *Nadie nada nunca*, *El arte de narrar* o *El concepto de ficción*. No como quien quiere “más de lo mismo” sino porque el modo en que entendió Saer la escritura y la reflexión nunca deja de ser una incursión en el enigma del mundo, siempre abierta al desconcierto ante lo inesperado y desconfiada de lo que se da habitualmente por aceptado o “corriente”, y una apuesta a que resurta a través de un lenguaje inapacible”. Vaya uno a saber por qué Saer la dejó inédita, porque, igual que la mayor parte de estos materiales, para nada deduce en el cotejo con la obra publicada. Puede suponerse que, si no lo hubiera impedido la muerte, unos

Impresiona mucho, al respecto, una anotación de 1975, y no por casualidad Julio Premat debe haberla elegido para encabezar su “Introducción general”: describe ahí Saer la placentera experiencia de escribir, solamente por escribir, “victorioso por el hecho de haber comprendido por fin que el deseo de escribir es un estado independiente de toda razón y de todo saber, (...) lleno del silencioso clamor de las palabras que no son de nadie, que nadie puede acumular ni guardar para sí —la voz del mundo y de cada uno que resurta a través de un lenguaje inapacible”. Vaya uno a saber por qué Saer la dejó inédita, porque, igual que la mayor parte de estos materiales, para nada deduce en el cotejo con la obra publicada. Puede suponerse que, si no lo hubiera impedido la muerte, unos

cuantos de estos textos habrían llegado finalmente a la imprenta: no faltan, entre los hallazgos del armario parisino, algunos que pasaron, mucho después de haber sido escritos, a *La mayor* o *La narración objeto*, pero fue el propio Saer quien los incorporó. ¿Puede otra persona decidir por él? Sobre todo porque, en un apunte de 1965, un veinteañero Saer anuncia “No permitiré que nadie penetre mis cuadernos, como han hecho con Kafka o con Pavese. No me moriré. Ya elegiré con el tiempo cuál es la palabra justa y necesaria que debo decir y el resto lo echaré al fuego. Sé que tengo madera de escritor de los grandes y mi deber consiste en no per-

mitir que celebren como verdades mis equivocaciones o como genialidades mis tropiezos.”

No quemó, sin embargo, ningún papel. Por el contrario, los guardó ordenadamente, y fue un agradecido lector de los inéditos de Kafka y de Pavese: son algunos de los argumentos con los que Premat explica la decisión, y no tengo por qué no aceptarlos, pero eso no diluye la inquietud que siempre acompaña a publicaciones no dispuestas por su autor. María Kodama dando a conocer los libros de Borges que Borges había repudiado es el ejemplo que primero viene a la mente, y no es vano ni ocioso mantener el interrogante abierto, además de ser inevitable. Pero, inevitable y todo, no tiene mucho que ver con lo que más me importa a la hora de enfrentarme con estos textos. Egoísta, seguramente, lo que me importa es el tesoro que tengo entre mis manos, le haya gustado a Saer o no, así como sigo disfrutando cada vez que puedo la suerte de contar con lo escrito por un Borges con el que el otro Borges ya no quería tener que ver nada.

“¿Valía la pena publicarlo?”

Esa es la pregunta que realmente pesa. “¿Merecen estos textos salir a la luz?” Y la respuesta la tiene solamente uno, la lectura que uno puede hacer. La respuesta que yo, en lo particular, tengo en este caso, lleva signos de exclamación: “¡Todo lo que me habría perdido si este libro no se publicaba!” Desde el poemita sobre el estado poético a las reflexiones sobre el amor a la vida o sobre los vicios, lo que en Saer suscitan las lecturas de Nathalie Sarraute, Dostoyevsky, Robbe-Grillet, Thomas Mann o Lugones, o la discusión que entabla con Tolstói, y hasta su rechazo a David Viñas, por más injusto que ahí me parezca (no más injusto, ya que estamos, que lo que fue Viñas con Saer). No me pasa lo mismo con los cinco gruesos volúmenes de la correspondencia de Julio Cortázar, que, no sin felices excepciones, leo más por curiosidad que por el tipo de interés que me hace ir hacia la literatura. ¿No había que haberlos publicado entonces? No todas las necesidades de lectura son iguales, por suerte.

La filosofía de Stanley Kubrick, publicado originalmente por la Universidad de Kentucky y recién aparecido en España, es un volumen que reúne ensayos de profesores universitarios coordinados por el también profesor Jerold J. Abrams, quien sostiene que la filmografía del autor de "2001: una odisea del espacio", tiene

"la calidad claramente arquitectónica de un gran sistema filosófico". "En prácticamente todas las películas de Kubrick—añade el autor—, de una forma u otra, se encuentra al sujeto (al Yo) enfrentado a un mundo exterior duro e indiferente, ya sea el mundo natural o el de las instituciones creadas por el hombre".



William Faulkner

Ese hombre casado con una botella



— PABLO CHACÓN

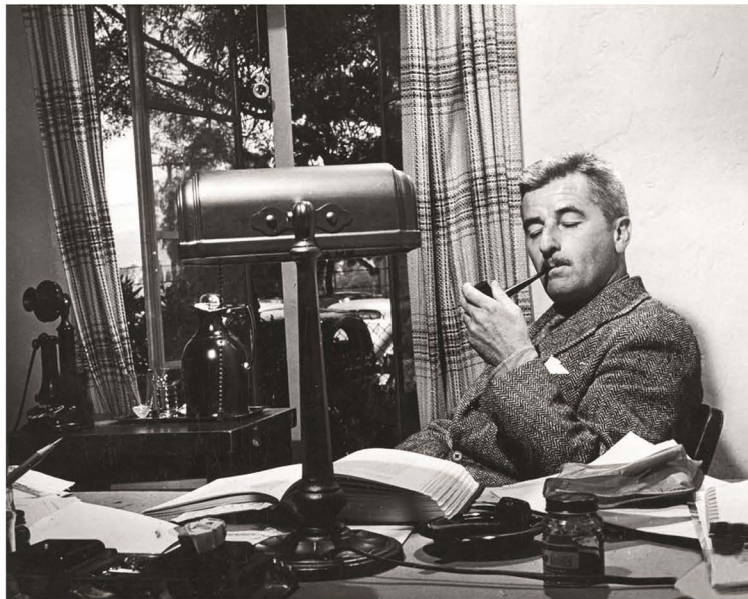
William Faulkner era un hombre obstinado, un escritor que no cedió jamás a los imperativos mercantiles excepto cuando era contratado por los estudios de Hollywood, donde desfogaba su neurosis con rubias de plástico y aliviaba su pasivo, siempre activo, trabajando de sol a sol, incluso bajo los corrosivos efectos del whisky, la ginebra o el bourbon.

Decir que este hombre que consideraba a Ezra Pound y a T.S. Eliot como un par de snobs que no se animaron a soportar la dureza del medio oeste norteamericano, y que por eso emigraron a Europa, es un lugar común del mismo calibre que recordar su influencia sobre Juan Carlos Onetti, Juan Rulfo, Juan José Saer o Patrick Modiano.

Faulkner—de quien se cumplió 50 años de su fallecimiento— parece más justo, porque de alguna manera él fue lo mejor del sur estadounidense, el hijo no reconocido de Mark Twain, el amigo de Sherwood Anderson, el Nobel de Literatura, el viajero siempre perdido, el lector de los textos sagrados (y de Joyce, Virginia Woolf y Proust): escritor a tiempo completo, y autor de al menos una idea extraordinaria.

¿Cuál es esa idea? La del territorio imaginario, reconocible en sus rasgos pero no exactos: Yoknapatawpha, que es la Santa María de Onetti, la Comala de Rulfo, el litoral de Saer, la periferia urbana francesa, sus habitantes y sus objetos: fijados por la lengua poética, exacta, de William Carlos Williams.

Alguna vez, el autor de *Santuario* dijo que "el arte no tiene nada que ver con el ambiente; no le importa dónde está. Si usted se refiere a mí, el mejor empleo que jamás me ofrecieron fue el de administrador de un burdel".



INSTRUMENTOS DEL OFICIO. "PAPEL, TABACO, COMIDA Y UN POCO DE WHISKY". TODO LO QUE FAULKNER NECESITABA.

"En mi opinión, ese es el mejor ambiente en que un artista puede trabajar. Goza de una perfecta libertad económica, está libre del temor y del hambre, dispone de un techo sobre su cabeza y no tiene nada que hacer excepto llevar unas pocas cuentas sencillas e ir a pagarle una vez al mes a la policía local".

"El lugar está tranquilo durante la mañana, que es la mejor parte del día para trabajar. En las noches hay la suficiente actividad social como para que el artista no se aburra, si no le importa participar en ella; el trabajo da cierta posición social; no tiene nada que hacer porque la encargada lleva los libros".

Y además, "todas las empleadas de la casa son mujeres, que lo tratarán con respeto y le dirán 'señor'. Todos los contrabandistas

de licores de la localidad también le dirán 'señor'. Y él podrá tutearse con los policías".

Porque "un mal ambiente sólo le hará subir la presión sanguínea, al hacerle pasar más tiempo sintiéndose frustrado o indignado. Mi propia experiencia me ha enseñado que los instrumentos que necesito para mi oficio son papel, tabaco, comida y un poco de whisky".

¿Esa declaración de principios implica una teoría sobre la escritura? De ninguna manera. Pero sin caer en el 99% de trabajo y el mínimo de inspiración, la figura—canónica—de Faulkner es la de un capo lavoro que, encerrado en ese sur reaccionario, produce unas 35 cartillas por día y de tanto en tanto se toma, contratado por la industria cinematográfica, unas vacaciones de su esposa y de la miseria económica que nunca dejará de acecharlo.

Por cierto, su pasión por las joyentitas se cruzaba con el scotch,

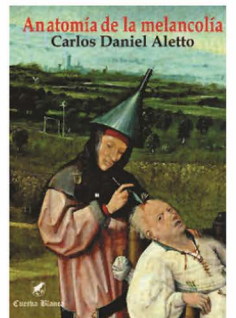
pasiones compartidas con Dashiell Hammett y Francis Scott Fitzgerald. Sin embargo, se necesita algo más que cierta tendencia al consumo de alcohol para componer en poco más de diez años, al menos cinco novelas extraordinarias.

El ruido y la furia, *Santuario*, *Luz de agosto*, *Abalón! Abalón!* y *Las palmeras salvajes*, escritas entre 1928 y 1939, se consideran de lo mejor que la mente produjo en el siglo XX.

Cómo viajó a Estocolmo y recibió el Nobel no es un episodio cualquiera, tampoco el favoritismo que por el escritor sentía Howard Hawks, acaso el más importante de los realizadores estadounidenses, exceptuando, quizá, a John Cassavetes. Faulkner es una flor salvaje en ese desierto que nunca quiso abandonar.

LIBROS

La historia del médico irreverente



Anatomía de la melancolía
Carlos Daniel Aletto
Cuerva Blanca, 2012, 180 páginas.

Andrés Vesalio fue un célebre médico belga, al servicio del rey español Carlos V, que cuestionó las doctrinas de Galeno y contravino las normativas que desde Roma impartía el Santo Padre.

La hoguera era el destino reservado para esos transgresores: Vesalio fue condenado al fuego. Felipe II, sucesor de Carlos V, modificó la sentencia: en lugar de que lo devorasen las llamas, Vesalio fue forzado a peregrinar a Tierra Santa con el fin de limpiar sus culpas.

Es un formidable desafío remontarse a la Europa del 1500 y desde ahí contar la historia del médico irreverente. Carlos Aletto acepta el desafío: ofrece la crónica de esa peregrinación y elige narrarla a través del propio Andrés Vesalio.

Para ello elabora una fascinante arquitectura: reconstruye la época y recrea, o mejor: reinventa, el lenguaje de esa época, logra hacer verosímil para los lectores del siglo XXI aquellos terribles episodios que acontecieron en el siglo XVI.

El resultado es esta conmovedora novela, donde poesía y violencia conforman un texto perturbador que exige su pertinaz lectura desde la primera hasta la última página.

Más de 20.000 personas participaron de las rondas de negocios, conferencias, talleres, recitales y showcases que propuso el Pre Mica (Mercado de Industrias Culturales Argentinas) de la Región Centro en Córdoba. Organizado por la Secretaría de Cultura de la Nación y los organismos de Cultura de Córdoba, Santa Fe y Entre Ríos, el evento finalizó el sábado luego de tres jornadas de intensa

actividad. "Estos Pre Mica reúnen al gobierno nacional y a los gobiernos provinciales para abrir una instancia que permita profundizar el apoyo a los creadores, enriquecer nuestra cultura, y democratizar la producción, la circulación y la distribución de bienes culturales", señaló durante el acto de cierre el Director Nacional de Industrias Culturales, Rodolfo Hamawi.



CONTRATAPA

◆ JORGE BOCANERA

Entrevista a Juan Manuel Roca

La voz de los excluidos

Lo fantasmal en atmósferas ligadas a la plástica, una ironía insolente y la voz de los excluidos, los "nadies", son algunas marcas de la poesía del colombiano Juan Manuel Roca. En un diálogo con *Télam*, Roca, narrador, periodista, poeta, autor de una profusa obra con títulos como *Luna de ciegos*, *Señal de cuervos*, *País secreto*, *Las hipótesis de nadie* y *Biblia de pobres*, habla de su infancia en Medellín, su idea del poeta como "pastor de abismos" y de una Colombia asolada por la violencia.

Una galería de marginados recorren las páginas de sus libros: el errante, el transtornado, el aguafiestas, el incierto, ¿son los excluidos, los impugnados socialmente, los "nadies"?

De alguna manera sí, es el vapuleado. Dentro de esa categoría entran muchos "nadies", desde el Ulises de *La Odisea* a los N.N., los desaparecidos de mi país, los que llenan las fosas comunes. También el hombre corriente, el fantasma de carne y hueso con el que nos tropezamos en una esquina. Es nuestro "nadie" y nosotros su "nadie".

Aparte del Roca escritor y maestro en cursos universitarios, hay un Roca habitué de las calles, amante de la música popular, el fútbol, el billar. ¿Qué cosas del barrio se subieron a su obra?

Muchas. Del potrero (al que nosotros llamamos "manga") me queda la exaltación de la complicidad entre amigos que jugábamos fútbol, y la idea de libertad que da la calle. Eso aparece en mis poemas, sobre todo una manera de entender el lenguaje que, con sus códigos barriales, está cargado de lo metafórico. Ese argot barrial era como una mine de la memoria; un modo de hablar sin expresar las cosas directamente y que está muy próximo a la poesía.

Una frase suya habla del poeta como un pastor de abismos, ¿podría explicar ese concepto?



JUAN MANUEL ROCA. "ESTAMOS EN EL REINO DE LA PASARELA, LAS REINAS DE BELLEZA Y EL DESANGRE".

El poeta es sobre todo un pastor de dudas; pastorea esos abismos, sus fantasmas, para traducirse a sí mismo. En la medida en que lo haga, quizá llegue a habitar en los demás. En ese camino aparece una serie de vacíos, de abismos, que son los que intenta llenar el lenguaje.

Algunos críticos han hablado de su obra como una poesía de "atmósferas", ¿tiene esto que ver con su gusto por la pintura?

Creo que sí, hay poema, más que son muy coloquiales, argumentales, pero hay también un encuentro con la pintura de atmósferas, no tanto con las cosas figurativas. La diferencia entre poesía y prosa está por el lado del ritmo y las atmósferas. Hay pintores del habla como Georg Trakl, que escribe pintando; sus poemas parecen cuadros, sobre todo por las atmósferas.

En el Modernismo el hablante poético es algo así como el intérpre-

te del universo. ¿Ha cambiado esa voz del oráculo por un ser confundido en la multitud?

Claro, la poesía va más despojada, descalza, desnuda, más minimalista si se quiere, buscando decir más con menos. Hoy el poeta es un hombre más entre los hombres que andan en la calle y se tropiezan con los fantasmas, más sembrado de dudas que de certezas. En esa medida hay algo que es común a toda la lírica moderna que es la ironía, el devorarse un poco a sí mismo como poeta.

Precisamente la ironía juega un papel primordial en su obra...

Pienso que la arenga, el puño cerrado, los ideologismos nos han hecho refractarios a ese lenguaje que se volvió un tanto cansado. Pero si a eso mismo se le adosa la ironía, el humor, cierta dosis de escepticismo.

¿Estamos en el "reino de la pasarela, las reinas de belleza y el

desangre", como señaló usted en una declaración reciente?

Se han reemplazado espacios de reflexión de una intelectualidad pensante, fuerte; se acabaron los suplementos literarios. Se ha dado de modo premeditado, reemplazando todo por una cultura que no es cultura sino espectáculo: la "shakiriización" de la cultura colombiana. En esa convivencia pasamos de la telenovela de la "sicaresca" —término que reúne picaresca y sicario— al mundo de la pasarela, la moda.

Esa "sicaresca" ¿es un género arcaico impulsado desde las editoriales?

Se ha vuelto un mal endémico propiciado por los sellos comerciales en general, no porque el tema no sea tratable, sino porque hay mucho regodeo, reincidencia, y una forma pérdida de abocarse a esos temas. También hay telenovelas de la "sicaresca" como "El cartel de los sapos", que

siempre dan el punto de vista del victimario; las víctimas apenas son actores de un elenco de fantasmas. A los jóvenes se les presenta la disyuntiva de vivir 8 años de esplendor o 30 de miseria. A un chico de una comuna de Medellín le preguntaron sobre el futuro y respondió: "¿Futuro? Tiene más futuro la semana pasada".

Experto en las nuevas guerras, el analista Dario Azellini, escribió en uno de sus libros que durante el gobierno de Álvaro Uribe, Colombia era el laboratorio de las guerras privadas, ¿lo cree así?

Me suena no solamente creíble sino verificable. Creo que Colombia ha sido un laboratorio del horror; un país estratégico por su situación geográfica y de una gran riqueza, con dos mares, tres cordilleras y una sola clase dirigente y corrupta. Siempre digo que en Colombia la guerra viene después de la posguerra; no hubo un momento de paz a lo largo de 60, 70 años.

Un conflicto atravesado por el narcotráfico...

Al problema básico de Colombia —la tenencia de la tierra— se le agregó la tenencia de la droga, y todos estos factores de violencia —las agrupaciones, organizaciones, estatales o paraestatales— se nutren de eso; paramilitares, ejército, guerrilla y por supuesto la delincuencia común, el narcotráfico como tal. Una sumatoria de violencias que es muy difícil que desaparezcan si no desaparece el negocio de esa guerra.

Por otro lado, es imposible que esa realidad no se filtre a la plástica, a la poesía, aunque no va a aparecer expresado de una manera programática. En mi caso todo eso está atravesado a veces como pesadilla y últimamente con mucha ironía. En el arranque de la novela *La Vórtice*, en 1924, dice Eustasio Rivera: "Jugué mi corazón al azar y me lo ganó la violencia"; parece que nosotros jugaríamos treinta temas al azar y siempre nos gana el tema de la violencia.