



MARKETING VS. LITERATURA

El académico Coelho acusa a James Joyce

Página 3



TAMARA KAMENSZAIN

El fantasma de Pizarnik se pasea por *La novela de la poesía*

Página 4



SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 1 | NÚMERO 41 | JUEVES 13 DE SEPTIEMBRE DE 2012



Lugones

Nuestro derecho a la tristeza



LA VOZ DEL CUERPO, EN EL NUEVO LIBRO DE DANIEL PENNAC

A partir de una estructura que supone una alteración ingeniosa de la forma de diario íntimo, el escritor francés propone en su novela *Diario de un cuerpo* un recorrido por los diferentes estados físicos que atraviesa un hombre desde los 12 hasta los 87 años. "Septiembre 1936. Tengo 12 años, casi

trece. Soy boy scout", comienza a narrar el protagonista del nuevo libro del autor de *Mal de escuela*: la acción transcurre en un campamento al pie de los Alpes donde se libra una guerra scout entre dos grupos de la que participa este niño que luego se convertirá en escritor.

Son múltiples las imágenes y los detalles que construyen esta original historia en la que un cuerpo parece narrar al hombre que lo porta, en una suerte de biografía en la que los músculos, arterias y nervios testimonian la relación entre un sujeto y el mundo que lo rodea y atraviesa.

Lugones Nuestro derecho a la tristeza



OSWALDO PICARDO

George Steiner, en su libro *Prevenidas reales*, reflexiona sobre un modo de leer donde "lo aprendido de memoria y susceptible de rememoración constituye el lastre del yo" ante los vientos y las sacudidas de la historia. Me llamó la atención cuando lo leí hace tiempo, y lo recordé el otro día, en una clase. Mis más queridos alumnos se debatieron bravamente, ante una sugerencia –poco saludable– de mi parte: Aprenderse de memoria un poema.

No era muy distinto –dije– a aprender la letra de una canción de moda. Además, se sobreentendía que no había obligación y que se trataba de una sugerencia. Nada. Sus miradas me echaron encima baldes con siglos de enseñanza engominada.

Vanya varias generaciones para quienes saberse un poema de memoria es una práctica enfermiza. Es cierto: Había en ello, una costumbre disciplinaria y autoritaria.

Por eso no es asombroso que mis alumnos dudara en su conciencia, a la célebre frase de Schützler: "La felicidad consiste en disponer de buena salud y mala memoria". Así la idea moderna de una vida saludable y feliz sólo llegó a ser una cualidad de los libros de autoayuda.

La poesía se contagia como una insania, no se aprende. Y ésta es de las lecciones más severas que un profesor de literatura acepta después de unos años. Sobre todo si lo que se busca es que aprendan de memoria un poema.

Tal vez, por eso me pregunto, bajo esta lluvia incesante, por qué me viene a la cabeza un poema. Está en *El libro de los paisajes*. Y tiene un título al gusto modernista: "Olas grises". Lo aprendí –con traje la enfermedad– un día cuando la poesía era todavía una tristeza ajena en la cara de una profesora de la secundaria. Nada me hacía suponer que también llegaría a ser una alegría compartida.

El poema dice:
Llueve en el mar con un murmullo lento.
La brisa gime tanto, que da pena.
El día es largo y triste. El elemento duerme el sueño pesado de la arena.

Llueve. La lluvia lánguida trasciende su olor de flor helada y desbrida.
El día es largo y triste. Uno comprende que la muerte es así... que así es la vida.

Sigue lloviendo. El día es triste y largo.
En el remoto gris se abisma el ser.

Llueve... y uno quisiera, sin embargo, que no acabara nunca de llover.

Este es Leopoldo Lugones, modernista, amigo de Darío y de Roca, el poeta satirizado por los vanguardistas, el que creyó en "la hora de la espada", el mismo que en un hotel se envenenara con cianuro y, luego, el otro, que rescató Borges en una magistral confesión que consta en *El hacedor*: "Mi vanidad y mi nostalgia –escribe– han armado una escena imposible. Así será (me digo) pero mañana yo también habré muerto y se confundirán nuestros tiempos y la cronología se perderá en un orbe de símbolos y de algún modo será justo afirmar que yo le he traído este libro y que usted lo ha aceptado".

La historia de los escritores pronto se convierte en la historia de sus escrituras. Podríamos preguntarnos, sin extraviarnos en el detalle de las comparaciones, cuánto Lugones hay en Borges o, dando vuelta las cronologías, cuánto Borges hay en Lugones. La pregunta requiere imaginar una lectura inabarcable y un texto incompleto que ambos coincidieron en escribir.

Aquel estudiante del colegio secundario, que me contagió estos versos, pudo conjugar, torpemente, las "Olas Grises" con un soneto de Borges: "La lluvia es una cosa" que sin duda ocurre en el pasado". O, entre muchas otras re-

sonancias, con un poema de González Tuñón: "Entonces comprendimos que la lluvia también era hermosa". Una rara química da cuenta de la lluvia y del color gris, el que Verlaine propuso y que luego retomara el modernismo. Lo entendí gracias a la sentimentalidad melancólica del tango. Asociación imperdonable frente a Lugones que rezongaba contra "ese reptil del lupanar". Pero, ahí está Cátulo Castillo, con los aires tristes de María: "... Eras como la calle de la melancolía / que llovía... llovía sobre mi corazón..."

La memoria me ha hecho jugar con las coincidencias, pero el tema es la tristeza. El poema de Lugones pertenece a un libro publicado en 1917 y escrito en su mayor parte, en las sierras de Córdoba. Unos años antes, había estado en Francia donde presagió la Primera Guerra Mundial. Tras regresar a Buenos Aires y dictar las conferencias famosas sobre *El Martín Fierro*, decide abandonar el país para siempre. Pero la guerra que él mismo había anunciado lo devuelven a la Argentina... Una verdadera tela de araña comenzaba a envolverlo.

Este libro consolida una poesía de la mirada que constituye un firme andamiaje para la verdadera poesía argentina. No exenta de objetividad estoica, la interioridad lugoniana se diferencia del intimismo romántico o del simbolismo. Las "Olas grises" confirman un arte poético que este último no du-

daba en aconsejar: "mucho espíritu en poca materia/ Eso es todo cuanto hay que hacer". Una vez más, el poema desenfunda la presencia de un momento, "el punto –según Dante– en el que todos los tiempos están presentes".

¿Cómo no contagiarse de la sensación de estar muriendo, de irse disolviendo? Mar y lluvia, muerte y vida son, entonces, palpitaciones en el borde. La comprensión es un descubrimiento, calmo y sosegado.

Estar triste no es sino una vanidad que encierra una pérdida aunque no se sepa de qué. Matthew Green, por 1730, usará el nombre *spleen*, para referirse a lo mismo que un siglo después ocuparía a Baudelaire.

Aldous Huxley ha sabido explicar esta gris compañía del hombre: "El *mal du siècle* –dice– era un mal inevitable; de hecho, podemos presumir con cierto orgullo que tenemos derecho a nuestra tristeza. Para nosotros no es un pecado o un padecimiento de hipochondriacos; es un estado mental que el destino nos ha impuesto."

La memoria y la poesía conservan un parentesco filial; producen la ilusión de una cámara fija ante un paisaje en progresiva desaparición. Todo lo angustiosamente pasajero se intensifica y deja un sabor paladeado en la mesa de los otros.

No se puede ser feliz sin haber recordado al menos una vez, la tristeza de la lluvia.

En su primera novela, *Otra vez me alejo*, el joven puertorriqueño Luis Othoniel Rosa desanda en clave relajada y social intrigas académicas de los estudiantes latinoamericanos en la universidad de Princeton e introduce al lector en su propio corpus literario plagado de referencias y guiños de la literatura argentina. Los caminos, las cercanías y distancias de Othoniel Rosa

(Bayamón, 1985) son la materia prima con la que moldea su novela de corte vanguardista, un relato atravesado por el culto a la marihuana como metáfora "de lo que viene de la tierra, de lo vegetal que brinda otra temporalidad", dice a *Télam* en su breve visita a Buenos Aires.

LETICIA POGORILES

El académico Paulo

James

Coelho

juzga a

Joyce



VICENTE BATTISTA

mundo entero y la traducción a 73 lenguas. La razón de ese triunfo es un misterio tan irresoluble como el de la Santísima Trinidad.

La historia que Coelho propone en *El alquimista*, el libro que lo lanzó a la fama, nace de "Historia del joyero y la cantora de Kaschmir", el cuento que corresponde a las noches 350 y 351 del *Libro de las mil y una noches*. Mucho tiempo antes de que Coelho publicara su novela, Borges en su *Historia universal de la infancia* incluyó "Historia de los dos que soñaron" y al final del relato tuvo la gentileza de anunciar de dónde provenía su texto. Coelho fue menos gentil: olvidó consignar su origen. Algo que no disimuló a la hora de publicar su novela *Alquimista*. En esa ocasión confesó su admiración

A los 17 años Paulo Coelho fue internado en un hospital psiquiátrico. Por "problemas sexuales, inmadurez, rebeldía, incapacidad para adaptarse a la sociedad, irritabilidad y actitudes radicales y extremistas", detallaba la ficha de ingreso. Los médicos del hospital postularon que algunas sesiones de electroshocks bastarían para situarlo nuevamente en la buena senda, encendieron la máquina y pusieron el casco sobre la cabeza del joven rebelde.

Sirvió de poco, ni bien le dieron el alta, Paulo Coelho se integró a un grupo de teatro; acaso con el propósito de darle vida al príncipe Hamlet. No lo consiguió. Sus padres volvieron a llevarlo al psiquiátrico, allí lo aguardaban la camilla con las correas y el casco de metal. Pensaron que con otro par de sesiones sería suficiente, se equivocaron. Otra vez en la calle, Coelho abrazó el dogma hippie y por ahí anduvo, ropa suelta y pelo largo, dispuesto a vivir todas las experiencias posibles. La vivió a fondo hasta la tarde aquella en que un señor, de quien hasta hoy no ha revelado su nombre, le sugirió reencontrarse con el catolicismo. Entonces, tal como algunos siglos antes lo hiciera su tocayo bíblico, sepultó el tumultuoso pasado y definitivamente abrazó la fe cristiana. Le fue bastante mejor que a su santo tocayo. San Pablo murió como un mártir, decapitado en Roma por orden de Nerón. Paulo Coelho, en cambio, vive cómodamente gracias a la formidable fortuna que le han brindado los ciento cuarenta millones de libros vendidos en el

por Borges, tanto que no sólo le copió el título sino también la propuesta que Borges plasma en su memorable cuento. Asombra que María Kodama, acostumbrada a demandar cada vez que se pronuncia el nombre de Borges en vano, no haya litigado en contra del impertinente Coelho.

El alquimista, según anuncia el *Libro de Records Guinness*, es la novela más vendida en toda la historia de Brasil. A mediados del pasado siglo, Corín Tello era, después de Cervantes, la autora más vendida en España. Pese a esa circunstancia, la prolifera escritora de novelitas románticas rara vez hablaba de literatura, era consciente de que su nombre jamás integraría canon alguno y que con el paso de los años sólo sería una curiosidad; ya lo es. También Coelho parecía inscribirse en esa línea: para él la literatura no

era un tema de conversación. Pero en alguna jornada del célebre carnaval carioca lo invitaron a ocupar el sillón 21 de la Academia Brasileira de Letras; ahora, apolltronado en su sillón, habla.

En un reciente reportaje publicado en el diario *Folha* de San Paulo, explicó que la razón de su popularidad se deba que es un escritor moderno, que hace fácil lo difícil y de ese modo logra comunicarse con el mundo entero. En cambio, dijo, "los novelistas actuales solo quieren impresionar a los otros escritores". Tampoco perdona a los clásicos contemporáneos. *Ulises*, de James Joyce, cayó en la volteada. Con tono académico postuló que es "uno de los libros que hicieron mal a la humanidad. No hay nada allí, es sólo estilo. Si diseccionas *Ulises*, apenas da para un tuit." Y desde su twitter, agregó, para que no quedasen dudas: "*Ulises* es la lectura preferida de los *rolols*. Pregúntele por el monólogo final de Molly Bloom, no saben qué es, sólo páginas y páginas sin un solo signo de puntuación".

Paulo Coelho se jacta de poseer una prosa fácil y comunicativa, por lo que la lectura de *Ulises*, sospecho, le resultará un infierno. El propio Joyce alguna vez dijo: "He puesto muchos laberintos y enigmas que mantendrán ocupados durante siglos a los profesores discutiendo sobre lo que yo quería decir. Es la única manera de lograr la inmortalidad". Entiendo que él ya ha logrado esa inmortalidad. Dudo que Coelho la consiga alguna vez. *Ulises* es una novela clave del siglo XX y un modo nuevo y distinto de ejercitar la escritura, *El alquimista*, por el contrario, es un novelita simple y elemental, que figura en el *Libro de Records Guinness* por la cantidad de ejemplares vendidos, no por su calidad literaria.



GELMAN RECIBIÓ PREMIO "POR LA ROTUNDIDAD DE LA CONCIENCIA HUMANA"

El poeta y periodista argentino Juan Gelman recibió el Premio Club Leteo 2012 que le entregaron jóvenes escritores de León, España, porque consideran clave distinguir la "buena literatura que aboga por la rotundidad de la conciencia humana", según señaló el presidente

del Club, el poeta Rafael Saravia. En declaraciones a la prensa española, Saravia sostuvo que el argentino es "una de las máximas figuras literarias vivas de América. A sus 82 años sigue al pie del cañón y a través de la literatura genera librepensadores".

Este premio, que se entrega hace doce años, es una apuesta del club vinculada a la conciencia literaria y humana en pro de la libertad de expresión que distingue la labor de escritores que defienden la conciencia cívica y social, las libertades y los derechos de los ciudadanos del mundo.



CONTRATAPA

◆ PABLO E. CHACÓN

Tamara Kamenszain

En *La novela de la poesía*, la escritora Tamara Kamenszain reunió su obra y agregó algunos poemas inéditos a un cuerpo que, con voz propia, pide complejizar las relaciones de influencia y no estancarse en el anecdotario en una época y un modo de pensar la literatura.

El libro, recién publicado por la casa Adriana Hidalgo y prologado por Enrique Foffani, suma a los volúmenes de poesía ya publicados, algunos inéditos que despejan —si fuera posible— ciertas filiaciones y estéticas.

Kamenszain nació en Buenos Aires en 1947; poeta y ensayista, estudió Filosofía en la Universidad de Buenos Aires (UBA); recibió el Primer Premio Municipal de Ensayo, la beca de la Fundación Guggenheim, el Premio Konex de Poesía y la medalla de honor Pablo Neruda del gobierno de Chile.

Publicó, entre otros libros, *Tango Bar*, *El ghetto*, *Solos y Solas* y *El eco de mi madre*; también *Historias de amor y otros ensayos sobre poesía*, que recopila sus libros anteriores y *La boca del testimonio*.

En principio, ¿por qué "poesía reunida" y no "poesía completa"? Bueno, entre "reunida" y "completa" se juega la vida o la muerte ¿no? Cuando algo se completó ya no contamos el cuento (o no cantamos el canto, para decirlo poéticamente, dice la autora en diálogo con *Télam*).

En otro reportaje, has hablado del momento o la hora de zafar de los superpuros de una época. ¿A qué te referías estrictamente, si además tenemos en cuenta que desde cierto psicoanálisis se dice que las mujeres no tienen superyó? Superyó —como Edipo y tantos otros— son términos que ya le pertenecen al habla neofita; dejaron de tener un significado puramente teórico para pasar a dar cuenta de un conglomerado de lugares comunes. Lo uso en ese sentido (más allá de que es interesante la discusión de si la mujer tiene superyó o no).



El fantasma de Pizarnik se pasea por *La novela de la poesía*

Cuando me refiero a los superyós de época aludo a ciertas reivindicaciones que cuando pasan a transformarse en programáticas generan efectos autoritarios (y el superyó, aunque sea como imagen, sueña a autoritaria ¿no?).

El tuyo como poeta es un lugar acaso extemporáneo: más cerca de (Néstor) Perlongher o (José) Lezama Lima que de Olga Orozco o Alejandra Pizarnik. ¿Esto es así, es un efecto de lectura, de época, un clima de época?

Creo que decir que estoy más cerca de Perlongher y Lezama que de Orozco y Pizarnik es un modo un tanto dirigido de leerme. Tal vez un momento de mi obra es deudor de Lezama pero a Pizarnik la copio y la invoco en mis últimos libros como un dios. Digo que es el fantasma que se pasea por *La novela de la poesía*. Además, una lectura más cruzada podría relacionar a Perlongher con Orozco más que a Perlongher con Lezama, por ejemplo. Hay que tener cuidado con las líneas

de lectura que nos vende cierta crítica facitista.

"Osvaldo Lamborghini es el límite", escribís. ¿Fue un límite Lamborghini?

Si lo fue, ¿Lo fue para qué? Sí, él se salió de la literatura. Entonces ¿cómo hacer para salirse de lo ya salido?

Parece que tus interlocutores hubieran sido —la mayoría— hombres: tu esposo, Héctor Libertella, los Lamborghini, Fogwill, Perlongher,

Steinberg, Germán García. ¿Cómo se movía una mujer en ese espacio, quizá algo refractario a la poesía femenina?

Con toda la admiración que siento por Fogwill, Steinberg, Germán García o Leónidas, no diría que fueron mis interlocutores privilegiados. Hablaría sí, de Amelia Biagioni, de Josefina Ludmer, de Sylvia Molloy, de María Moreno. En fin, me parece que lo que pasa es que, casi por defecto, los nombres de las mujeres quedan en segundo plano en cualquier enumeración, por eso a las que nos interesan las cuestiones de género reivindicamos el famoso "cupó", porque si no hasta nosotros mismas nos olvidamos de nombrar mujeres cuando hacemos enumeraciones.

¿Qué tipo de artefacto retórico es "la novela de la poesía"?

No sé a qué te referís con artefacto retórico. Lo que es seguro es que nombra a todo lo "reunido" y al mismo tiempo al libro inédito que agregué. Esto por lo visto es peligroso porque meter todo en una misma bolsa a veces no es lo más recomendable cuando se trata de nombrar. Retóricamente tal vez, "novela de la poesía" puede pensarse como un oxímoron porque hacerla es un imposible y explicarla más imposible todavía, así que mejor no digo nada...

Algunos poetas jóvenes que te interesen particularmente.

Me interesan los que trabajo en mis libros de ensayos y que ya no son tan jóvenes: Roberta Iannina, (Martín) Gambarotta, Cucurto y los que trabajaré a futuro. Veremos, tengo algunos en la gartera pero prefiero escribir antes para nombrar después. Si no, uno que en el reportaje del "me gustó no me gusta" del que después se arrepiente. Escribir en cambio significa un compromiso del que no se puede zafar a posteriori, hay que estar siempre asumiendo lo que elegimos y renovando esa elección.