

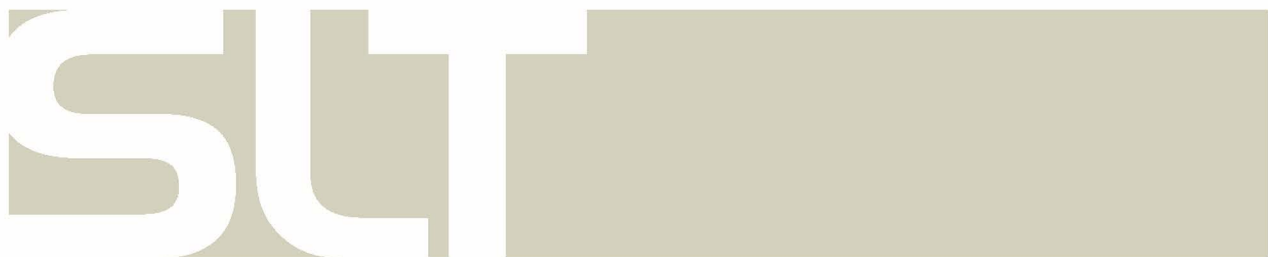
LEONARDO HUEBE
Mukarami
para Montero

Página 3



COOK, DE MIKE BARTLETT
Lugares comunes
de una pareja
homosexual

Página 4



SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 1 | NÚMERO 43 | JUEVES 27 DE SEPTIEMBRE DE 2012

¿De qué hablamos cuando hablamos de literatura popular?



Archivo histórico de Revistas Argentinas - www.ahira.com.ar



ENTRE LA DUREZA DEL GRANITO Y LO SUTIL DEL ARCO IRIS

En *Virginia Woolf. La vida por escrito*, la escritora y periodista Irene Chikiar Bauer explora la personalidad siempre enigmática y fascinante de la autora de *Al faro*, *Las olas* y *Orlando* con la intención de no cristalizar una personalidad —conocida hasta por los que no la leyeron— y ponerla en foco para sus lectores. “Ella teorizó acerca de la biografía —‘cada generación tiene que volver a contar las

cosas’—, lo que me dio pautas de escritura; ella sostiene que una biografía es la transcripción fidedigna de una personalidad y que eso está formado por los hechos (que tiene la solidez del granito) y la personalidad (que tiene algo de lo sutil del arco iris). Desde ahí me desafía”, dijo a *Télam* Chikiar Bauer. **MORA CORDEU**

¿De qué hablamos cuando hablamos de literatura popular?



VICENTE BATTISTA

“**T**oda literatura es simbólica —anuncia Borges en su prólogo a *Crónicas Marcianas*—; hay unas pocas experiencias fundamentales y es indiferente que un escritor, para transmitir las recurra a lo ‘fantástico’ o a lo ‘real’, a Macheth o a Raskolnikov, a la invasión de Bélgica en agosto de 1914 o a una invasión de Marte”. Aunque desde sus comienzos nuestros remotos antepasados tuvieron la necesidad de simbolizar (¿qué otra cosa si no es aquel toro de Altamira?), el lector, tal como hoy lo conocemos, apareció con la llegada de la escritura. Antes era un oyente que se limitaba a escuchar los relatos que les contaban, historias que invariablemente se nutrían de mitos populares.

Ese lector fue por muchísimo tiempo un personaje minoritario, cuidado y protegido. En la Inglaterra isabelina, todo sentenciado a muerte que supiese leer recibía el privilegio de canjear el patíbulo por la cárcel. La literatura entonces se reducía a tres costumbres: el teatro, la narración y la poesía. El primero precisaba de público, no de lectores y los otros dos, de audiencia: por entonces los poemas, épicos o no, eran entonados por los aedos frente a un auditorio que se limitaba a recibir y, por suerte, a memorizar aquello que le cantaban o contaban. En las calles Grecia se repetían los hexámetros de *La Ilíada* y en los teatros se representaban las tragedias de Esquilo y Sófocles. En el Renacimiento, las obras de



PARÍS, c.1840. NACE EL FOLLETÍN Y SE POPULARIZA LA LITERATURA POR ENTREGAS PARA EL PÚBLICO MASIVO.

Shakespeare, de Molière y de Lope de Vega eran el mejor ejemplo de teatro popular.

Acabo de escribir una palabra que hoy se malinterpreta: popular. Bajo esa categoría se pretenden significar todo aquello que resulta de consumo masivo, de fácil comprensión y de sencilla lectura. Habría que preguntarse cuándo y por qué se acuñó esa versión peyorativa. Una respuesta posible la podríamos encontrar en Francia. Entre 1837 y 1847, *La Presse*, de París, publicó a Balzac por entregas y a raíz de una novela popular. Por su parte, el *Siecle* dio a conocer *Los tres mosqueteros*, de Alejandro Dumas y el *Journal des Dé-*

bat, *Los misterios de París*, de Eugène Sue. Nació el folletín, según Jesús Cuadrado: “el género popular por antonomasia y la esencia de la cultura popular en cualquiera de sus facetas.” Hasta esos días la literatura escrita había sido un coto reservado a unos pocos lectores de altos recursos: el precio de las novelas significaba la nada despreciable cifra de una guinea. En cambio, los folletines eran publicaciones de bajo costo; la literatura dejaba de ser disfrute para unos pocos para ser consumo para una mayoría. Ante esa evidente desacralización, se separaron las aguas: comenzó a hablarse de “obras de minorías” y “obras de consumo masivo”.

Se impuso el concepto de “popular”, aunque resulta difícil precisar qué queremos decir cuando



tancia que hay entre García Márquez y Paulo Coelho. Existe la mala y la buena literatura. Diferenciar entre una y otra no pasa ni por los críticos, ni por las leyes de mercado, ni por el público. Hay un juez severo e indeclinable: el tiempo. Basta con pensar que en la época en que publicaron sus textos los ayer populares, y hoy clásicos, Balzac, Dumas, Poe, Dickens o Verne, también lo hizo otra larga pléyade de escritores. Balzac, Dumas, Poe, Dickens y Verne fundaron una literatura valiosa, que persiste por su calidad; de los otros, apenas queda algún piadoso recuerdo en alguna enciclopedia indulgente.

hablamos de literatura popular. Si el término engloba a los textos que se alimentan de hechos públicos, toda literatura sería popular. La más descabellada fantasía, desde inventar un Dios que es único y tres personas al mismo tiempo hasta soñar con la eternidad, es exclusiva obra del hombre; está contenido en él y por consiguiente es natural que se refleje en su literatura. Si por el contrario, por popular se entiende aquella obra que haya gozado del favor de una venta masiva, *Cien años de soledad* estaría en la categoría de cualquier novela de Paulo Coelho. Esto, como se ve, es un disparate. Lo real está en el texto, en la dis-

En nuestra literatura, resulta imposible soslayar dos textos fundadores: *Facundo* y *Martín Fierro*. Ambos fueron concebidos a partir de un país fundado hacía pocos años que comenzaba a consolidarse. Ambos, se me ocurre, persistirán aun en el hipotético caso de que la Argentina dejara de existir como país. No es una irreverencia. La *Epopeya de la Creación* y el *Poema de Gilgamesh*, fueron escritos unos dos mil años antes del nacimiento de Cristo. Asiria, como país y como imperio, desapareció seiscientos años después de ese nacimiento. Sin embargo, la *Epopeya de la Creación* y el *Poema de Gilgamesh* siguen cautivando a los lectores de este siglo.

AL RITMO DE MURAKAMI

En su novela *Baila, baila, baila*, publicada en 1988 pero recién lanzada en español por Tusquets, el escritor japonés Haruki Murakami construye una historia de amor narrada por un periodista que evoca sus días en un hotel con una amante, punto de partida de un relato en el que se juxtaponen algunas

de las temáticas habituales en su narrativa. En torno al sexo, la intriga y el rock and roll se despliega esta trama protagonizada por un joven redactor free lance llamado Hiraku Makimura (anagrama del escritor) que regresa a algunos escenarios de su vida y decide ajustar cuentas con su pasado.

La obra funciona como una catálago de las obsesiones temáticas del autor de *After dark* *Al sur de la frontera*, que ofrece atmósferas casi oníricas en las que todo lo que no se dice es acaso más elocuente que lo que enuncian los personajes.

JULIETA GROSSO

JUEVES 27 DE SEPTIEMBRE DE 2012 ■ SLT ■ REPORTE NACIONAL ■ 3

Murakami para Montero



LEONARDO HUEBE

Supé que Montero estuvo casado. No lo supe porque él me lo haya contado abiertamente, sino por algún comentario perdido en uno de sus extensos monólogos literarios. Me preguntó, hoy, si en su momento, cuando nos veíamos casi a diario, debería haberlo indagado sobre su vida privada, sobre esa esposa, sobre si tenía hijos, sobre su trabajo. No sé.

El caso es que nos parecía que hablar de otras cosas que no fuera de nuestras lecturas hubiese sido perder el tiempo.

Es extraño, pero ni él ni yo, por más libros que hubieran pasado por nuestras manos, por más personajes que hubiéramos amado como si fueran familia, por más tragedias o comedias que nos hubieran atrapado, jamás nos dimos cuenta de que el tiempo sólo se pierde cuando ya no hay manera de recuperarlo.

Por eso, quizá estos recuerdos sean una especie de exorcismo, lo único que se me ocurre para rebelarme contra esta seguridad de que hubo un final, para castigarme por utilizar de manera inconsciente ese pretérito del “estuvo casado” que lo concluye todo, para, quizá, como la mujer que teje, ignorar todas las evidencias y desafiar al destino.

Si yo le digo que en las novelas de Haruki Murakami hay unicornios, unos seres del tamaño de los muñecos de los chocolates Jack que representan el mal y que, en una de ellas, un personaje habla con los gatos, usted va a querer cambiar de conversación. Si yo le digo que Murakami es el paradigma del escritor posmoderno y que su obra está muy influenciada por la cultura pop, usted va a querer suspender el segundo Jameson. Si yo le digo que el japonés se compró una casa en Oahu, Hawaii, porque es fanático de “Lost” y allí se filmaron las seis temporadas de la serie, usted se va a tentar con llamar a la Sanidad Pública.

Pero le pido que me tenga pa-



Es curioso ver como este hombre (...), lector y admirador del ‘realismo sucio norteamericano’, se haya inclinado cada vez más hacia lo fantástico.

A pesar de esto, siento la necesidad de recomendarle la lectura de Murakami porque no hay escritor contemporáneo que pueda crear esos personajes femeninos tan imperfectos, tan contradictorios, tan reales, tan humanos.

ciencia, Montero, y que si algo de lo que le cuento le parece, aunque sea, un poco interesante, esta noche invite usted.

Porque también le tengo que decir que ese japonés es un fanático del jazz con una colección que supera los siete mil discos, que se levanta a las cuatro de la mañana para escribir con el ritmo de quien toca el piano en un night club a orillas del Mississippi y que hay dos directores de los que usted me habló muy bien, la Sofia Coppola de “Perdidos en Tokio” y el Alejandro González Iñárritu de “Babel”, que lo tienen como a una de sus influencias.

Pero hay algo más, un detalle que quizá le interese: Haruki Murakami es el traductor al japonés de entre otros norteamericanos su querido Raymond Carver.

Es curioso ver como este hombre, que, al igual que usted, es lector y admirador del “realismo sucio norteamericano”, se haya inclinado cada vez más hacia lo fantástico. A pesar de esto, siento la

necesidad de recomendarle la lectura de Murakami porque no hay escritor contemporáneo que pueda crear esos personajes femeninos tan imperfectos, tan contradictorios, tan reales, tan humanos. En *Tokio Blues* Naoko y Reiko, en *Al sur de la frontera*, al oeste del sol Yukiko y Shimamoto, en *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo* Kumiko y May, en *After dark* las hermanas Eri y Mari Asai, en *Spusnik, mi amor* Myū y Sumire. En *Kafka en la orilla* la señora Saeki y la peluquera Sakura. En *IQ84* la disléxica Fukaei.

No sé lo que piensan los críticos sobre esto, pero, para mí, es sobre esas mujeres, sobre esas viudas, que se sostiene el universo literario de Murakami. Sus novelas crecen y florecen agarradas a ellas como enredaderas. Ya sea en el realismo triste de *Tokio Blues* o en la fantasía extrema y conspirativa de *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*, son sus mujeres las que abren el paraguas para desafiar la tormenta.

En algunos artículos especializados lo llaman el “Auster japonés”. La verdad, es que después de haber leído a Auster y a Murakami, esa calificación me parece un desierto. Siento, como lector, que no hay punto de comparación entre ellos, más allá del de la cuenta bancaria millonaria, claro.

La diferencia más importante, la que los hace incomparables, es el tratamiento que cada uno le da al destino. En Auster, el destino es zarandeado y empujado todo el tiempo por esos dos patovicas perversos llamados Azar y Contingencia. En Murakami, lo contrario: el destino está decidido de antemano por fuerzas oscuras que llevan a los personajes por un camino estrecho hacia un final ya escrito del que no tienen conciencia.

En ese momento Montero se incorporó interrumpiéndome, murmuró algo parecido a “Como nosotros” o “Como los nuestros”, se acercó a la camarera y, con un gesto defastidioso, pagó los whiskys.

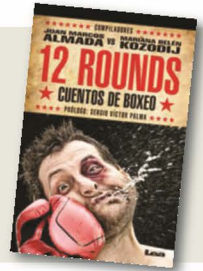
LA NUEVA ESCENA LITERARIA SUBE AL RING

La antología de cuentos *12 rounds*, que reúne relatos especialmente producidos por escritores de la nueva escena literaria, acerca una mirada actual sobre la vida atravesada por este deporte, que en los últimos días recobró su popularidad gracias al efecto "Maravilla". La relación entre boxeo y

literatura es compleja y de larga data. Ernest Hemingway, Norman Mailer y los locales Julio Cortázar, Ricardo Piglia, Abelardo Castillo y Roberto Fontanarrosa son los padres de un maridaje que hoy retoma una generación sub-45. El miedo, el peronismo, la tragedia personal, la sangre que brota, el

amor que golpea, el sexo que le sigue, la trampa, la belleza y la nostalgia son parte de un muestrario profundo de individualidades que —con estilos muy dispares— se lanzaron a conquistar la corona en un universo lleno de imágenes y de historias para contar.

LETICIA POGORILES



4 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 27 DE SEPTIEMBRE DE 2012

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



CONTRATAPA

◆ OSVALDO QUIROGA

Cock, de Mike Bartlett

Lugares comunes sobre una pareja homosexual

No es desacertado afirmar que el Complejo Teatral La Plaza, de la ciudad de Buenos Aires, tiene una manera bastante definida de producir teatro. Con ligeras variantes, el mecanismo es siempre el mismo: un texto políticamente correcto, un director de probados méritos y un elenco de buenos intérpretes. Como las entradas tienen precios altos, alrededor de los ciento setenta pesos, se apunta a un público de clase media para arriba. Generalmente se trata de comedias dramáticas, de esas que tienen "mensaje" y "nos permiten pensar".

Cock, la obra del inglés Mike Bartlett, no escapa a estas reglas. Cuenta la historia de una pareja homosexual en la que Juan, uno de sus integrantes, se enamora de una mujer. Toda la acción gira en torno de la decisión que debe tomar el protagonista: quedarse con su pareja gay o irse con la muchacha que lo conquistó. Para colmo se organiza una cena de la que participan todas las partes involucradas, incluso el padre del otro integrante de la pareja. La ensalada está servida. Pero sin ningún condimento. Todo lo que ocurre de aquí en más tendrá consecuencias sobre el futuro de cada uno de los personajes.

El espectáculo, dirigido por Daniel Veronese, uno de los grandes directores de nuestra escena, no es más que un compendio de lugares comunes sobre la condición homosexual. Es más, en su afán por reivindicar la igualdad de género, el autor termina haciendo quedar a Juan, el hombre disputado, como un imbécil que ni siquiera intuye cómo es el cuerpo femenino. La tan esperada



ELENCO. ELEONORA WEXLER, LEONARDO SBARAGLIA Y DIEGO VELÁZQUEZ HACEN LO QUE PUEDEN CON UN TEXTO PREVISIBLE E INCONSISTENTE.

una cena familiar no produce ni risa ni estupor. El texto se alarga en diálogos previsibles, mediocres reflexiones sobre las uniones contemporáneas y tonterías de mediano calibre.

¿Y los actores? Hacen lo que pueden. Corresponde decir que son todos profesionales de primer nivel. Tanto Leonardo Sbaraglia como Eleonora Wexler abordan sus papeles con corrección. Lo mismo puede decirse de Diego Velázquez y Jorge D'Elía. El problema es que interpretar ese texto es una tarea imposible. ¿Cómo puede un actor construir criaturas de tan escasa consistencia?

Veronese, que siempre ha si-

do un excelente director de actores, naufraga en una puesta tan anodina como la pieza que la inspira. ¿No se le ocurrió algo mejor que el típico living de comedia de enredos? Daniel Veronese es el mismo —¿o es otro?— que supo transformar las puestas en escena de Chejov en la Argentina. Es, además, el director que revitalizó en la escena vernácula el teatro de Ibsen.

Salvo *La última sesión de Freud*, en la que dirigió a dos grandes intérpretes —Jorge Suárez y Luis

Machín— el teatro comercial no es su fuerte. Porque si bien es cierto que tanto en la calle Corrientes como en los circuitos alternativos hay teatro bueno y teatro malo, la necesidad de buscar un éxito se impone por encima de cualquier búsqueda estética en salas con costos elevados. Veronese lo sabe y se presta al juego. El riesgo es perder un artista. Un director de teatro es siempre el autor del hecho teatral. No es un ilustrador del texto. Es un creador. La escritura escénica que se desarrolla en el espacio depende de él. Desde la creación de *El periférico* de objetos, Daniel Veronese fue sinónimo de vanguardia teatral, de bús-

queda de nuevas formas dramáticas, de excelencia en la dirección de actores. De seguir en el camino de *Cock* corre el riesgo de convertirse en una sombra de lo que fue, como lo diría Shakespeare. No ocurrirá. Su olfato teatral lo ha acercado siempre a lo mejor de nuestra escena. Y cuando sus realizaciones se presentaron en distintos lugares del mundo fue aplaudido de pie. En su derrotero teatral *Cock* no es más que una manchita casi insignificante. El olvido se ocupará de ella.