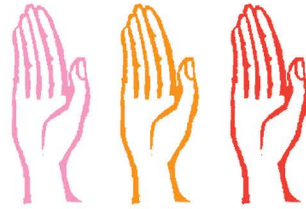


ABELARDO CASTILLO

El dolor
de crecer

Página 3



CONTRATAPA

Tres damas
poetas

Página 4

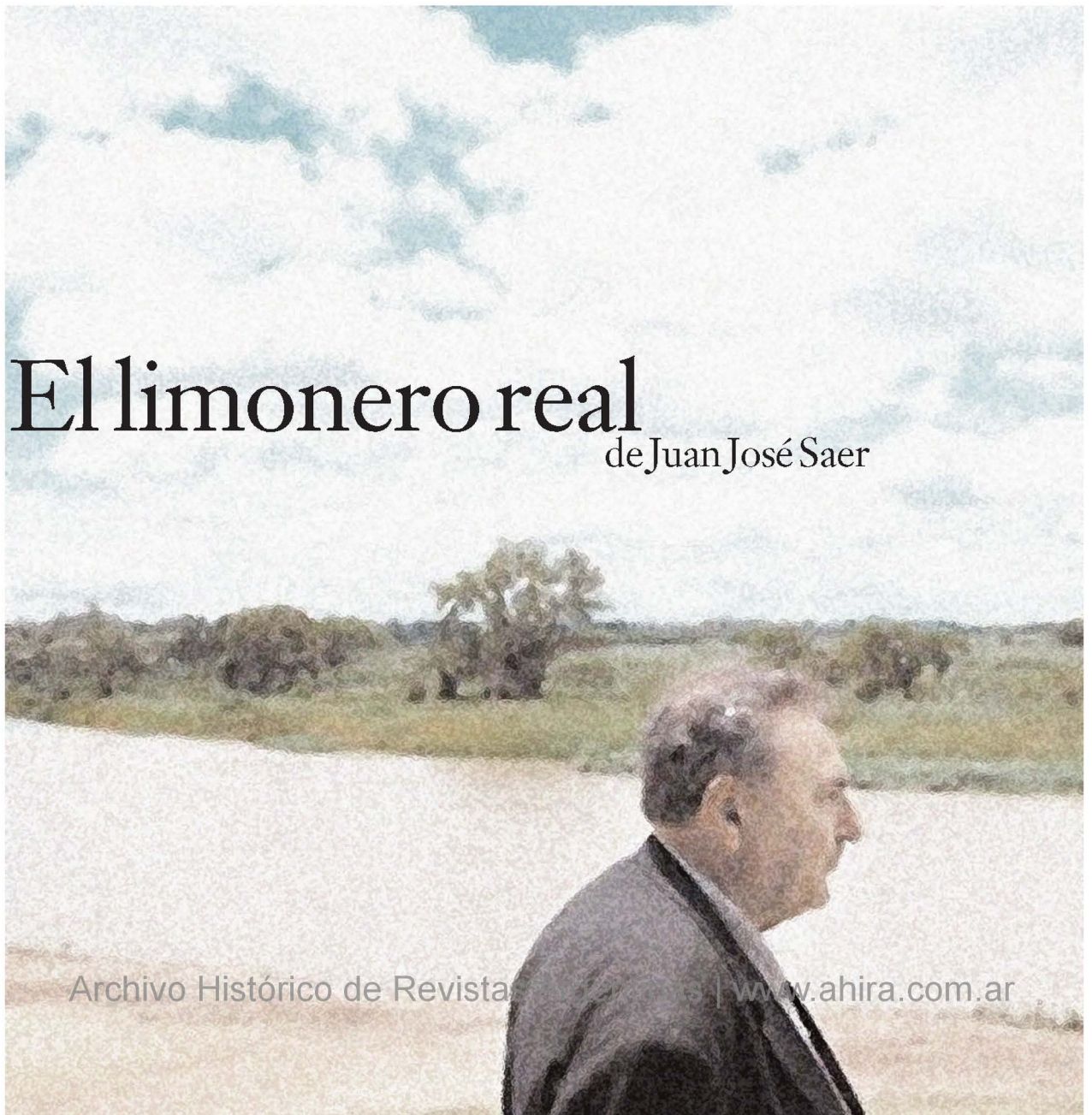
SL

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 1 | NÚMERO 49 | JUEVES 8 DE NOVIEMBRE DE 2012

El limonero real

de Juan José Saer



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

Cruzada por un escenario real, la Colombia de los años de Álvaro Uribe, la novela *Plegarias nocturnas*, de Santiago Gamboa, nos introduce en una historia de amor fraternal que intenta dejar atrás un odio visceral que marcó a una generación. Publicada por Mondadori, la ficción toma encarnadura en tres personajes: Manuel, estudiante de filosofía acusado de tráfico de drogas y preso en una cárcel

de Bangkok; Juana, que desaparece en Bogotá y lleva una vida clandestina en su deseo de cambiar el futuro de ambos hermanos; y el cónsul de Nueva Delhi, encargado de contar la historia, en la que jugó un rol central. Santiago Gamboa (Bogotá, 1965) ha escrito entre otras novelas *Páginas de vuelta*, *Perder es cuestión de método* y *Vida en Pekín*.
MORA CORDEU



El limonero real

de Juan José Saer



El *limonero real* (1974) está dedicada, no por casualidad, al gran escritor paraguayo Augusto Roa Bastos (de quien pocos recuerdan que fue, ante todo, poeta); precedida, tampoco es casualidad, por una cita de Góngora. La sustancia poética, y no podía ser de otro modo en Juan José Saer, antecede e ilumina lo narrativo de la narración, como, sin excepciones, en todos sus relatos. Inocultablemente, él venía de la poesía (a través de Juan L. Ortiz, pero no solo a través de Juan L.) y esa era la materia prima, auditiva y espacial, de su escritura.

Varias veces confesó una visión formada a partir de lo que el lenguaje dice de sí mismo: “Hasta los dieciséis diecisiete años, la poesía constituyó el noventa y nueve por ciento de mis lecturas”. Desde ese fondo nutrido luego en Marcel Proust, en Cesare Pavese, en William Faulkner (*Mieneras y agonizo*, fue su primera lectura del norteamericano: “Cuando levanté mis ojos del libro, estaba oscuro afuera y mi vida había cambiado”), vio y vivió la literatura hasta el fin, como una inmensa y bella tarea humana.

La mujer de Wenceslao no quiere pasar las fiestas de fin de año con su familia, en lo de su hermana, profundamente deprimida desde hace seis años a raíz de la muerte del hijo de ambos, y esto a pesar de la afectuosa insistencia del esposo. Él razona por qué ella no quiere ir y también recuerda al hijo cuando chico, corriendo en dirección al río, pasando cerca del paraíso, y después chorreando agua o mirando juntos los espineles, agarrando los pescados y nadando. Va y viene en sus reflexiones y recuerdos desde las primeras horas del amanecer, en el que “ya está con los ojos abiertos”.

La fiesta, el asado del cordero, se cuentan y recuentan numerosas veces, con leves variaciones,



JUAN JOSÉ SAER. LA SUSTANCIA POÉTICA ANTECEDE E ILUMINA LO NARRATIVO DE LA NARRACIÓN, COMO, SIN EXCEPCIONES, EN TODOS SUS RELATOS.



Llamamos libros/
al sedimento oscuro de
una explosión/
que cegó, en la mañana
del mundo,/
los ojos y la mente y
encaminó la mano/
rápida, pura, a
almacenar/
recuerdos falsos/
para memorias
verdaderas



insistentemente. Una historia, aunque grave, minúscula, sencilla; lo es el mismo material temático cuya delgadez se justifica solo para poder hacer hablar la lengua, para volver una y cien veces sobre la antigua imagen, verla desde todos los ángulos, percibirla, tratar de percibirla, desmontarla, en fin, y recomponer luego la historia como si fuera la primera vez. En esta novela parece empezar la etapa más rica de Saer, que algunos pueden llamar de “indagación formal” o de “intención experimental”, pero que es, en lo fundamental, de penetración en la materia narrativa. Se trata del momento en que comienza a conformar una poética de la relación entre hombre y mundo, y consiguientemente de percepción de lo real.

Ello venía en Saer de concebir la actividad literaria como un desafío permanente para vencer las dificultades con que se enfrenta la elaboración de un texto e, inclusive, las dificultades que el propio escritor se crea o se propone crear para que su tarea sea más intensa y, en consecuencia, más provechosa. Meditando sobre otras prácticas estéticas, y especialmente sobre la

música, confiesa que, de ellas, extrae algunas valiosas enseñanzas: “Recientemente, he oído decir a un especialista que Jean-Sebastian Bach, cuando componía para viola, que es un instrumento muy favorable a los acordes, los eliminaba completamente, y que, por el contrario, en las suites para violoncello los usaba abundantemente, por la simple razón de que el violoncello es un instrumento que no se presta en nada a ello. /.../ yo creo que un gran escritor trabaja siempre en esta perspectiva, proponiéndose de antemano lo imposible buscando deliberadamente la dificultad para tratar de vencerla. Si no existe esta resistencia, el interés del trabajo narrativo desaparece, y con él la tensión propia de toda gran literatura”.

La continua observación de lo ya escrito, la permanente vuelta atrás y corrección de lo asentado, esa significante tensión insatisfecha porque no alcanza a apresar la esencia de “lo significado”, muestran que la aprehensión de lo real escapa. En Saer, su ritmo sensorial, su pulsación, su respiración asmática, se manifestaban en esa prosa ahogada, que trataba

de encontrar oxígeno en los signos de puntuación (en particular, la coma) y en el continuo regresar de la frase, como hacia un aire residual. Buen resumen de todas las manifestaciones que muestran la pugna por escribir (“...un oficio de lo más solitario”, dice en “Explicación” a modo de prólogo, en *El concepto de ficción*) es el comienzo de uno de los dos poemas que llevan como título el del libro, *Arte de narrar*: “Llamamos libros/al sedimento oscuro de una explosión/que cegó, en la mañana del mundo, /los ojos y la mente y encaminó la mano/rápida, pura, a almacenar/recuerdos falsos/para memorias verdaderas”.

Su obra, y así lo quiso él, es una auténtica “unidad de lugar” (“podría decir que son los mismos personajes, el mismo lugar /.../ pero me gusta cambiar el tono, el punto de vista, siempre manteniendo un elemento fijo cambiando la forma”); las mismas gentes, el mismo espacio del río, de Santa Fe, de la región; un tiempo único que es el de la repetición y la memoria. “Nada existe fuera de la forma”, dijo alguna vez. Fue un oficiante de la literatura.

En *Habla Clara*, la socióloga, ensayista y directora del Museo del libro y de la lengua, María Pía López consiguió, en su segunda exploración del mundo de la ficción, una novela que bajo cantidad de voces y juegos de lenguaje resulta capaz de reflexionar sobre el origen y los usos del habla popular. El libro, publicado por la editorial Paradiso, está ilustrado por Adriana Yoel. “... escribo cuando tengo

tiempo. Empiezo a descubrir que la ficción es otra manera de hablar de las cosas que siempre me interesaron, la lengua nacional, sus modulaciones, colores y comunidades”, dijo la autora en diálogo con *Télam*. “Por supuesto, seguiré intentándolo. Aunque no sé si saldrá tan bien como creo que salió este libro”, convidó María Pía. PABLO E. CHACÓN



Los cuentos de Abelardo Castillo

El dolor de crecer



JORGE BOCCA NERA

Cuentos completos. Los Mundos Reales.
Abelardo Castillo
Alfaguara, 2012, 496 páginas.

La publicación de los *Cuentos Completos* de Abelardo Castillo permite constatar algo que se repite de forma distinta en sus relatos: que crecer —a travesar la línea de la adolescencia— es una instancia ligada al desafío, la crueldad, la competencia, la traición y también la culpa.

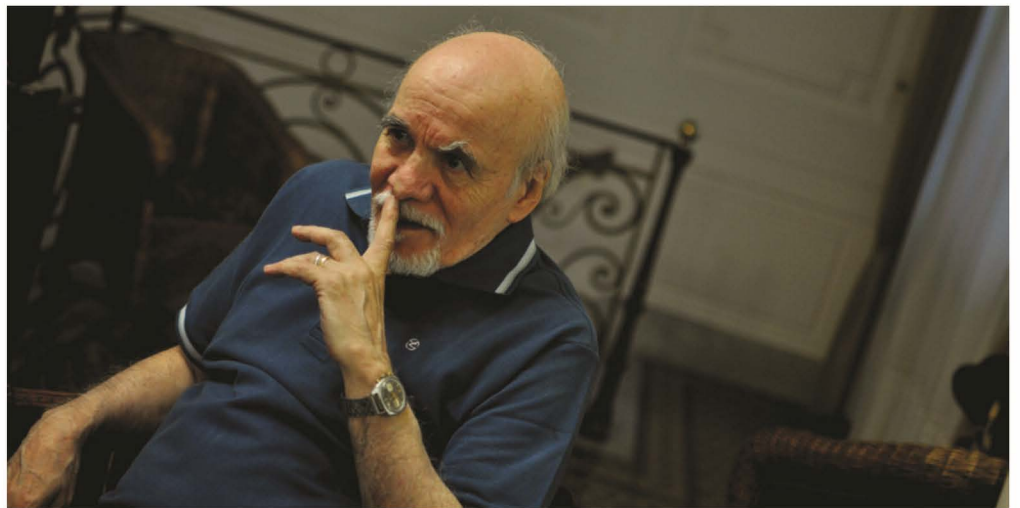
El libro, publicado por Alfaguara y subtítulo “Los Mundos Reales”, retiene una extensa producción que se inició en 1961 con *Las otras puertas* y continuó en títulos como: *Cuentos crueles*, *Las pautas* y *el templo* y, entre otros *El espejo que tiembla*.

Sobre los rasgos estilísticos de Castillo y sus ejes temáticos, el narrador Juan Bautista Duizeide habla de “una obra de síntesis”; “él —dice— intenta fáusticamente apropiarse de todos los procedimientos; devorar y asimilar todas las influencias como una especie de vampiro narrador”.

Y califica de “notables” sus reescrituras de textos de Cortázar y Arlt: “Y aún más notable, cómo cruza la tradición de Borges con la de Cortázar en el cuento ‘Volador’, que retoma el asunto de ‘La intrusa’ pero con un dispositivo de narración como el de ‘Continuidad de los parques’”.

Otro narrador, Vicente Muleiro, se detiene en él: “En el manejo diestro del punto de vista. Leo y releo obsesivamente una operación magistral: un ‘él’ que termina siendo un ‘yo’, como en el cuento ‘El marica’, que remata: ‘Porque aquella noche yo no pude. Yo tampoco pude’”.

Agrega que: “Castillo maneja el enigma a través de una sabia varia-



CUENTOS COMPLETOS. CRECER, PARA CASTILLO, ES UNA INSTANCIA LIGADA AL DESAFÍO, LA CRUELDAD, LA COMPETENCIA, LA TRAICIÓN Y LA CULPA.

ción entre primera y tercera persona. Ese es el recurso narrativo que emplea con maestría y que además de plantar sus relatos en mundos hasta entonces pocos frecuentes, lo coloca en un lugar impar”.

Distintos críticos ubican la obra de Castillo en un cruce de coordenadas entre Edgar Allan Poe, Malcom Lowry, Roberto Arlt y Henry Miller.

Según Muleiro: “Están las angustias sartreanas y dostoiévskianas con homenajes a Borges y a Cortázar; ni que hablar de Poe, un ícono literario al que le dedicó su drama *Israfel*. Lo importante es que se salva, como diría Harold Bloom, de ‘la angustia de las influencias’ toma esos antecedentes para escribir lo propio”.

Coincide Duizeide y agrega: “A Horacio Quiroga y al realismo social. También intuyo que se trata de un intenso lector de poesía y de filosofía. Pero lo más interesante es lo que Castillo hace con sus influencias, y sobre todo en la relación vida-literatura”.

“A fines de los 80 se puso de moda desdeñar a la generación del 60 por ‘vitalista’, lo que es un gran equivoco, y en el caso de

Castillo de modo evidente; también en Walsh, Conti, Urondo. El vitalismo no consiste en desdeñar la experiencia intelectual, sino en ponerla en un mismo nivel de intensidad con la política, el sexo, el trabajo, la errancia”.

Respecto a la crueldad, el desafío y la traición como marcas recurrentes de sus cuentos, dice Muleiro: “Reconozco esos elementos; de alguna extraña manera pareciera que sus personajes viven una eterna adolescencia, una imposibilidad de situarse racionalmente frente a los acontecimientos que los rodean”.

“Hay un ‘saga adolescente’ concreta, en relatos como ‘Hernán’, ‘El marica’, ‘La madre de Ernesto’; aún la trama de ‘Crear una pequeña flor es trabajo de siglos’ está dominada por una fragilidad emocional que suena adolescente”, desliza.

Duizeide prefiere referirse a la violencia como tema englobador: “Violencia política, aunque esto pocas veces sea explícito (‘Los

muerdos de Piedra Negra’, ‘En el cruce’, ‘La fornicación es un pájaro lúgubre’); violencias sociales, violencias en las relaciones de trabajo, de amistad y en las relaciones de pareja”.

“Y violencias de las voces narrativas y una contradicción —en los libros *Las otras puertas* y *Cuentos crueles*— entre lo que se cuenta y las formas elegidas para contar. En términos de Foucault, un conflicto entre fábula y ficción”, precisa.

Así, el mundo de los adolescentes y sus ritos iniciáticos, es uno de los ejes de los cuentos, con personajes que rivalizan: “Se trata de una versión primaria y áspera de las relaciones que se dan entre sus personajes adultos —señala Duizeide— sin las máscaras de la hipocresía y la conveniencia social. Dentro de esa línea ‘La madre de Ernesto’ me parece el más logrado”.

Interviene Muleiro: “Sus personajes masculinos buscan ‘hacerse hombres’ y/o ‘hacerse artistas’, trascendiendo el opaco presente que les toca vivir. Sacar pecho, pegar mejor, saber más, son huellas desesperadas en pos de dejar atrás los rasgos infantiles. Arriesgo que Abelardo tiene un profundo co-

nocimiento de que adolescencia-literatura-ensañación, arman una tría inseparable”.

Para Muleiro, también el amor es uno de los núcleos de esta obra: “Está en el centro. Esas parejas desparejas que también aparecen en sus novelas; hay un no sé qué angelical en las mujeres y algo diabólico en los hombres. Lo curioso es que invierte ese par clásico y el hombre con visajes de diablo queda colgado de la palmera”.

Para Duizeide el amor es en esta obra: “Una instancia terrible, una posibilidad de conocimiento y autoconocimiento, de conexión con otras zonas de la realidad o con otras realidades (otros ‘mundos reales’), quizás incluso a la manera de los románticos una forma de conexión con el infinito, con la divinidad”.

Y concluye: “Una forma de conciencia alterada o enriquecida; pero también un campo de celdas, batallas y traiciones en el que se replican, amplifican y distorsionan las violencias sociales”.

ENRIQUE AMORIM, EL AMANTE URUGUAYO DE FEDERICO GARCÍA LORCA

En *El amante uruguayo*, el escritor peruano Santiago Roncagliolo configura la biografía de Enrique Amorim, un olvidado hombre de letras que mantuvo una corta pero intensa relación con Federico García Lorca y que fue parte de la convulsionada escena artística entre 1920 y 1960. "No me gustan ni las novelas elitistas ni los bestsellers de fórmula –indica a **Télam** el autor, de visita en Buenos Aires

para presentar su libro publicado por Punto de lectura–. Prefiero escribir algo entretenido que pueda leer cualquiera pero que trate de dar alguna nueva mirada sobre algún tema". Y explica: "En este caso me gustaba la idea de poder contar cómo se gesta todo el arte del siglo XX, a través de la mirada del que no sale en la foto, del que no es famoso".

JUAN RAPACIOLI



4 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 8 DE NOVIEMBRE DE 2012

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

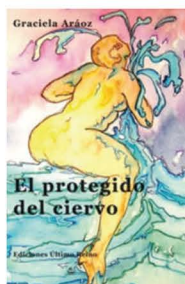


CONTRATAPA

◆ JUAN PABLO BERTAZZA

Tres damas poetas

A una dama no se le puede preguntar la edad y mucho menos revelarla. A estas tres poetas que acaban de dar a conocer sus respectivos libros las une un notable equilibrio entre experiencia y juventud. Aunque distintos entre sí, los tres libros tienen en común el hecho de constituir una reacción a una pérdida profunda que puede tener que ver con un vínculo amoroso pero no únicamente. Tres libros disímiles de tres mujeres muy distintas que, no obstante, tienen un gran punto en común: hacen buena poesía.



El protegido del ciervo.

Graciela Aráoz.

Último reino, 2012, 92 páginas.



La epigrafista.

Paulina Vinderman.

Hilos editora, 2012, 44 páginas.



Los panes y los peces.

Raquel Jaduszliwer.

De los cuatro vientos, 2012, 60 páginas.

Ya desde la intensidad de los colores de la tapa, queda claro que *El protegido del ciervo* continúa la línea que viene explorando Graciela Aráoz –Presidenta de la SEA y directora del Festival Internacional de Poesía de la Feria del Libro–: un ultraerotismo, un erotismo íntegro, integral que afecta el contenido pero también la forma, a partir de repeticiones y la inclusión de palabras refinadas, contundentes y de resonancia gozosa que Aráoz combina con estilo: "ese hombre escribe mi cuerpo debajo del río, / los sexos con magnolias, / se van escribiendo / en la línea que dejan / la unión del cielo y del fuego"; "génesis de una lengua / respirando el nombre dentro de mi boca, / dentro del sexo / dentro, dentro". Pero también –y esto es lo más interesante– el libro parece rezumar erotismo incluso de lo que se vive como una separación dolorosa: hay sensualidad en ese orgullo que grita frente a su propia tumba-espejo: "Estoy muerta, pero ni muerta he perdido mi nombre"; y hay erotismo en ese despecho francotirador con que la voz poética se dirige, rotunda, a su objeto de amor perdido: "Pero para morir hay que / haber vivido por lo menos / un día / entonces para qué matarte / si siempre estuviste muerto".

En *La epigrafista*, el notable libro de Paulina Vinderman, predomina –más allá del título que nombra a aquella ciencia auxiliar de la Historia encargada de conocer e interpretar las inscripciones realizadas por nuestros antepasados– el sentido táctil, quizás el menos aprovechado, el más difícil de incorporar a la literatura: "si pudiéramos unir los fragmentos / haríamos una colcha de retazos / para abrigarnos durante el oscuro invierno porvenir"; "soñar con tu mano sobre el golpeo de mi pecho"; "El hielo que me, el hielo puede ser / la más dulce de las muertes" "El peso del mundo / está en mi mano que dice adiós a todo lo que toca".

En *La epigrafista* de Vinderman –premiada con la Faja de Honor de la Sade en 1988, el Primer Premio Municipal Ciudad de Buenos Aires en 2003, el Premio Literario de la Academia Argentina de Letras y el Premio Cita' di Cremona 2006 por el conjunto de su obra– hay todo tipo de superficies sobre las cuales se asienta la escritura: cuadernillos, tablillas, libretas, pero también la experiencia conjunta de una relación o el inconsciente personal donde se graban los sueños. La pérdida es inherente a la labor de la epigrafista a quien, indefeciblemente, algo se le escapará en la recuperación que debe emprender de las voces del pasado, por eso a lo largo de estos poemas hay una historia siempre aplazada, una historia pendiente que quedó sin decir: "La última vez que nos vimos ibas / a contarme una historia". Esa pérdida es, precisamente, la que viene a recuperar Paulina Vinderman con sus poéticas huellas digitales.

Acreeador del Primer Premio de Poesía 2011 de la editorial Los cuatro vientos, *Los panes y los peces* de Raquel Jaduszliwer da cuenta de un milagro, el milagro del contacto entre dos seres pese al abismo que significa cualquier comunicación. En ese sentido, el amor (o lo que queda del amor) parece obrar como un Cristo capaz de multiplicar de la nada lo esencial en un vínculo. Un milagro que trascenderá máscaras, luces tan refulgentes como fatuas, noches plagadas de monotonía, geografías que intentan separar a toda costa: "Accidente geográfico / bahía del desengaño / península de los hundidos / mar de los desesperados". Pero trasciende, al final trasciende, tal como podemos leer en el poema "Encuentro": "Llegaba con la honda / convicción / de los ahogados / ella lo recibía en / la zozobra volátil / de la espera, a / sus orillas."

