



MARISA SILVIA SCHULTZE

Las palabras y las cosas

Página 3



CONTRATAPA

La música del azar

Página 4



SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 2 | NÚMERO 67 | JUEVES 14 DE MARZO DE 2013

En la atmósfera de Daniel Moyano



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

INCORPORAN A UNA CATEDRÁTICA SUECA AL JURADO DEL PREMIO NOBEL

Se trata de Sara Danius, de 50 años, ocupará el puesto dejado por Knut Ahnlund, muerto el año pasado a los 89 años. Aumenta a seis la cantidad de mujeres que integran el gremio. El anuncio coincidió con el Día de la Mujer. El jurado del premio Nobel de Literatura contará a partir del próximo año con la filóloga sueca Sara Danius, según informó la Academia Sueca.

En este gremio claramente dominado por varones, aumenta así la participación de mujeres a seis, de los 18 miembros en total y lo anuncian en el Día Internacional de la Mujer. De acuerdo con los estatutos, de más de 200 años de antigüedad, la membresía de este jurado es de por vida. La Academia Sueca es la que toma las decisiones sobre los nuevos miembros.



2 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 14 DE MARZO DE 2013

En la atmósfera de Daniel Moyano



→ JORGE
BOCANERA

En un clima onírico de maqueta, con figuras de cartón pintado que se mueven en las vitrinas de una panadería de pueblo chico y confituras de sueños que resisten el mosquerío de la rutina, se desarrolla *En la atmósfera*.

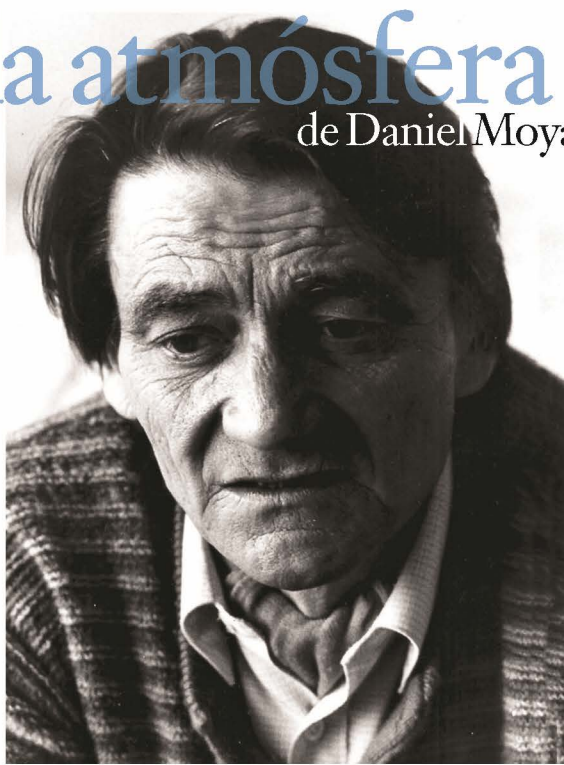
Editada por el sello cordobés El Mensá, este relato de Moyano —nacido en Euenos Aires en 1930, se crió en Córdoba, residió en La Rioja y falleció en Madrid en 1992— tiene una historia singular ya que en forma abreviada apareció incluido en la novela póstuma *Dónde estás con tus ojos cerrados*, de 2005.

El ensayista y narrador Pablo Heredia, autor del texto crítico que acompaña a *En la atmósfera*, señala que al momento de leer aquella novela le llamó la atención ese relato intercalado: “Si bien coincidía con el ‘clima’ de la novela, estaba como incrustado. Ya Moyano había explicado su origen y el contexto incómodo que lo llevó a publicarlo dentro de la novela; a mí me gusta más como un relato independiente”.

Esa explicación la había dado Moyano a Mempo Giardinelli en una entrevista de 1988; de la que se desprende que *En la atmósfera* surgió cuatro años antes, en momentos en que se encontraba desempleo.

En el mismo diálogo Moyano señala que considera a esta novela como su mejor texto: “el que escribí con más fuerza, es un texto adulto”. Y agregó que está basado en una frase de Macedonio Fernández: “la vida es el susto de un sueño”.

Autor de una profusa obra a partir de 1960 que comprende una decena de títulos de cuentos



MOYANO. DEJÓ UNA PROFUSA OBRA PUBLICADA Y VARIOS LIBROS INÉDITOS QUE POCO A POCO VAN SALIENDO A LA LUZ.

y siete novelas —entre ellas *El Oscuro*, *El vuelo del tigre* y *Tres golpes de timbal*— Moyano dejó varios libros inéditos que poco a poco han venido saliendo a la luz en distintos países.

Puesto a reflexionar sobre las pautas que singularizan esta narrativa, Heredia considera a Moyano un escritor más allá de Juan Rulfo y vinculado al existencialismo, al uso de la alegoría, “los absurdos labirintos y algo del neorealismo propios de los 60”.

“Moyano fue el escritor que con mayor efectividad logró, en el siglo XX, escribir desde el lugar de su propia lengua social y cultural, es decir, un artista que escribió en las provincias y sobre su

mundo sin caer en el ‘regionalismo’ —ideológicamente feald y estilísticamente costumbrista—; camino que marcaron también Di Benedetto, Conti, Tizón, Juan José Hernández y algún otro”.

Del amplio registro de obras de Moyano, Heredia enumera sus preferencias: *El estuche del cocodrilo* (un libro de cuentos contemporáneo), y las novelas *El vuelo del tigre*, *El vuelo del tigre*, y sobre todo, *Tres golpes de timbal*: “Cuando escribí mi tesis doctoral, dije que era la mejor novela de la década del 80, y que cerraba magistralmen-

te el ciclo de los 60-70-80”.

“En ese libro están presentes los temas de la dictadura, la represión y la censura, conjuntamente con las alegrías (es una novela muy simbólica) de la resistencia en el lenguaje y en la música; también presentes en las dos novelas antes mencionadas”.

Reseñado por el diario *Clarín* el mismo día del golpe militar —el 24 de marzo de 1976— y liberado meses después, Moyano se exilió en España, donde dio cuenta de su extranjería eludiendo un realismo lineal y con una rica provisión simbólica de la que hace gala en *En la atmósfera*.

En el relato, la repetida mención de un “jardín amurallado”,

remite de modo especial al exilio: “Se dice que Moyano sufrió mucho el exilio y que en 1984 quiso volver pero su familia se negó a acompañarlo”.

Volver solo se convirtió en un desgarramiento insoportable. Ese ‘jardín amurallado’ es un lugar del que no pudo salir”.

Para el crítico cordobés no habría diferencias entre esta novela y el resto de la obra: “En absoluto. Remite a la novela *Libro de navíos y borrascas* y a su producción de los 60, a cuentos como “La espera” en el que un niño aguarda infructuosamente a su padre recién salido de la cárcel, o a “Para que no entrela muerte”, en el que un niño experimenta su pubertad en medio de sus tías en un pueblito de las sierras”.

Sin duda, “la evocación de la niñez y la adolescencia” presente en *En la atmósfera*, son núcleos recurrentes en la producción de Moyano: “Sobre todo en sus cuentos. No hay padres ni madres, sí tías, abuelos y vecinos; desde su primer libro *Artistas de variedades* hasta *El estuche del cocodrilo* la niñez es el leit motiv”.

Con gran despliegue visual y un lenguaje rico en vetas metafóricas, este excelente texto de Moyano refleja la soledad del joven y la nostalgia del exiliado, pero también a los represores que lo pusieron tras las rejas, simbolizándonos quizá en ese punado de moscas que golpea con ferocidad el cristal que protege las coloridas tortas de la panadería.

“Las moscas, concluye Heredia, recuerdan que no se debe olvidar. Moscas y choncos (especie de sanguajuela), animalitos molestos que uno encuentra y otro en el agua—, están insertos en muestras y siempre vuelven, son llamadores de la historia personal y social; en cualquier parte del mundo los llevamos a cuestas y hay que exorcizarlas”.

CUANDO LA VIOLENCIA SE HACE SANGRE

En *La sangre que corre*, la escritora Myrtha Schalom reconstruye desde la mirada de una mujer la violencia ejercida en el siglo XX, una suerte de novela histórica en donde la búsqueda de libertad se debate con los mandatos impuestos de la sociedad patriarcal.

En la novela editada por Galerna, Samuel y Berta son un matrimonio judío que desembarca en el barrio de Mataderos. Allí conocerán al mítico boxeador "El Torito", con quien Berta —la protagonista— se

disputará el deseo, el sentido del amor, la fidelidad, la ortodoxia judía y el lugar de la mujer, no sólo en la sociedad de su época, sino en la religión que profesa por tradición. "El barrio de Mataderos es el último bastión de la tradición criolla, junto al mito del boxeador Justo Suárez, a quien elegí como representante de los paisanos por su increíble fortaleza física y emocional y por su pertenencia de clase...".
— Myrtha Schalom a *Télam*

MELENA HEINRICH



JUEVES 14 DE MARZO DE 2013 ■ SLT ■ REPORTE NACIONAL ■ 3

Marisa Silva Schultze

Las palabras y las cosas



→ JULIETA GROSSO

Con niveles de lectura que van del testimonio de la violencia de género al rol del lenguaje como articulador de la memoria, la uruguaya Marisa Silva Schultze narra en *Siempre será después* el infierno íntimo de un agente inmobiliario que al terminar su jornada laboral se instala en los espacios deshabitados para recrear una y otra vez un episodio traumático de su infancia.

La nueva novela de la aurora de *Apenas diez* se centra en Álvaro, quien vuelve sobre una escena que no presenció: su padre asesina a su madre como corolario de una relación violenta y luego se suicida, dejándolo huérfano y privado de la posibilidad de escuchar otros relatos que lo ayuden a reconstruir ese pasado que se presenta como amenaza desfigurada y persistente.

Siempre será después, editada por Alfaguara, es también un ensayo encubierto sobre la relación que un hombre entabla con los espacios y la manera en que éstos se convierten en prolongación de los deseos y obsesiones de quienes los habitan. Silva Schultze se vale del lenguaje poético para trazar un medular recorrido que establece conexiones entre objetos, lenguaje y violencia.

"La violencia que está en las calles —la que causan la represión o la delincuencia— es más tangible porque transcurre en el espacio público y por lo tanto es la más fácil de erradicar. La privada, en cambio, es la más peligrosa, sobre todo para la mujer. Hoy muchos ren más mujeres adentro de su casa por violencia doméstica que fuera", sostiene Silva Schultze en entrevista con *Télam*.



SCHULTZE. "HOY MUJER EN MÁS MUJERES ADENTRO DE SU CASA, POR VIOLENCIA DOMÉSTICA, QUE FUERA DE ELLA".

¿Cuál fue el disparador de esta historia?

Me pregunté cómo sobrevivien los hijos después de la violencia, cómo sigue la vida después de que el padre asesina a la madre y se suicida. La cuestión no es la violencia de género sino cómo la viven los testigos, los que conviven con ella sin padecerla corporalmente. El libro está centrado en cómo ese personaje que invento puede re-valorar —o no— su tragedia.

"El olvido es una forma de traición" dice la narradora de otro libro suyo, *La limpieza es una mentira provisoria*. ¿Álvaro se obliga a evocar todo el tiempo su pasado porque siente que le otorga una tibia traicionado a su madre?

La intromisión del pasado tiene que ver más con la idea de no haber podido superar ser el gran excluido de esta historia. En un momento incluso se plantea que hubiera querido estar en el momento de la muerte de su madre, aún para ser asesinado por su padre. Se siente excluido de todo y nos

lo a partir de la muerte de ellos. Durante toda su vida se sintió así: la violencia de la pareja excluye al hijo... y la muerte lo excluye definitivamente.

Hay en la novela una paradoja sobre la figura del testigo: por un lado no hay testigos de la escena del crimen —una situación que a Álvaro lo obsesiona—, y por el otro esa es la posición que él elige en la vida cuando hace de testigo de las conversaciones de las personas que visitan los departamentos que él muestra...

Álvaro cree que le corresponde eso: ser testigo de la vida de los demás. En algún sentido reproduce lo que él vivió dentro cuando sólo podía ser testigo de lo que les pasaba a sus padres.

En cualquier estructura familiar, todos hemos ocupado un lu-

gar del cual es muy difícil zafar. Y no necesariamente esto transcurre en el contexto de una tragedia como sí pasa en la novela. Álvaro no logra salirse del lugar donde sus padres lo han colocado.

Este tópico lo repito en libro con como "Qué hacer con lo no dicho" que investigan los vínculos, particularmente cómo se construye el sujeto en la matriz familiar. Tal vez aprender en la vida significó eso: desprenderte lo que está en la matriz de nuestra educación, salirse de esa estructura familiar que nos moldeó.

El protagonista vuelve una y otra vez la escena que no presenció: el asesinato de la madre y el suicidio del padre. ¿Cómo conviven evocación y construcción en el proceso de la memoria?

El pasado se construye en relación con otros. La soledad implica tener que construir el pasado sin esos otros. La memoria aparece en la novela como una posibilidad solitaria, por lo tanto limitada y fragmentaria, casi imposible.

Hay una escena en la que Álvaro ve una foto de él pequeño con su madre. Piensa que nunca le podrán contar qué pasó antes y después de esa foto... cómo fue la trastienda. La memoria nunca es una construcción individual, es el resultado del entramado de los vínculos y la confrontación con la memoria de los otros.

Esto se vincula con cómo, a veces, los adultos no terminamos de ser transmisores. Hay algo de desborde del presente en el que la memoria queda marginada y son los propios adultos los que no se hacen cargo de las posibilidades que tienen de transmisión.

Su narrativa está atravesada por la relación con los objetos: puertas, llaves, cerraduras que aparecen resignificadas y tienen un peso específico tan significativo como los personajes...

Los objetos son muy sugerentes. Tengamos una relación particular con ellos, distante y de cierta torpeza, que me lleva a incluirlos como material literario. Entran en mi universo narrativo como puntos centrales, como posibilidades de resignificación simbólica.

A su vez, la memoria tiene que ver con el lenguaje, con qué palabras elegimos para la historia que cada uno se cuenta. Y también con las limitaciones: cuando alguien es limitado en el lenguaje tiene menos posibilidades de reconstruirse.

La memoria que es sensorial, visual, olfativa, requiere de ese sostén pero construido desde la palabra. Yo intento construir con palabras la memoria del personaje. Álvaro es un hombre de pocas palabras. Las palabras de nuestro mundo interior están totalmente vinculadas a la posibilidad de diálogo con los otros. Cuando no tenemos diálogo, tenemos mucho más silencio adentro.

El argentino Carlos Aldazbal fue reconocido con el Premio Alhambra de Poesía Americana junto al mexicano Alvaro Solís, un galardón que busca conectar las nuevas voces hispanoamericanas con los lectores españoles.

Aldazbal fue premiado por su libro inédito *Piedra al pecho*, "una renovación de la poesía argentina aprovechando la altura urbana del tango en diálogo con otras tradiciones poéticas

latinoamericanas como la representada por César Vallejo", destacó el poeta Luis García Montero, miembro del jurado, según informó la agencia de noticias EFE.

En la pasada edición los ganadores fueron el mexicano Mario Bojórquez, que se alzó con el premio para obra publicada con su libro *El deseo postergado*, y la salvadoreña Roxana Méndez, que obtuvo el de obra inédita por *El cielo en la ventana*.



CONTRATAPA

➔ OSVALDO QUIROGA

Una novela de Paul Auster convertida en puro teatro

La música del azar



La relación entre la obra de Paul Auster y la de Samuel Beckett es muy estrecha. El autor de la famosa *Trilogía de Nueva York* no sólo no la ha negado, sino que ha dicho haber sido siempre un fervoroso lector del autor de *Esperando a Godot*. El enarrecimiento de la acción, la apuesta por las zonas ambiguas del texto, el desplazamiento de los personajes hacia lo absurdo y cierta combinación entre lo sensible y lo metafísico, caracterizan tanto la obra de Auster como la de Beckett. Pero donde esa relación es más estrecha es en *La invención de la soledad*, texto de Paul Auster cuyo tema central es la figura del padre, y en *La música del azar*, novela que Gabriela Izcovich ha llevado a escena con admirables resultados.

La música del azar cabalga entre Beckett y Kafka. Nelson Barrientos y Jack Pozzi no tienen nada que perder cuando se encuentran. Nelson vaga por las rutas con su auto sin rumbo fijo, mientras que el único interés de Jack es jugar al poker. El primero ha sido abandonado por su mujer y está gastando el dinero que le dejó su padre, mientras que Jack se presenta casi como un huérfano dispuesto a todo con tal de ganar un poco de plata. Los dos esperan que algo ocurra en sus vidas, como Vladimir y Estragón, que aguardan a Godot. Pero Godot nunca llega. Nelson y Jack soportan algo peor que los personajes beckettianos: se ven compelidos a construir un muro con las piedras que dos excentricos millonarios han traído de un remoto castillo europeo. Entre lo absurdo de *El proceso* y la crueldad de *En la colonia penitenciaria*, ambas obras de Kafka, transcurren las existencias de estos condenados a trabajos forzados por un delito

que no cometieron.

Ahora bien, ¿cómo llevar al teatro una novela de la complejidad de *La música del azar*? La respuesta no es sencilla. Y en ese sentido Gabriela Izcovich ha realizado un trabajo impecable. Encontró los núcleos del texto y los supo plasmar en el espacio Samsung, un lugar muy atractivo para una puesta en escena que necesita desplegarse en varios escenarios. Porque la construcción que ese mencionado es la de creer que adaptar una novela al teatro supone únicamente construir un texto dramático. Y de lo que se trata es de hacer teatro, no literatura. Es decir, plantar en el espacio escé-

nico personajes que resulten creíbles. Contó, es cierto, con un elenco de actores extraordinarios: Alfredo Martín, Juan Barberini, Germán de Silva, Ariel Perez De María y Cristián Jensen. Son ellos quienes sostienen el espectáculo desde la actuación. Por momentos provocan risa, mientras que otros se imponen el tono sombrío y siniestro del relato.

Gabriela Izcovich tiene una vasta experiencia en adaptaciones teatrales: *Intimidad* y *Cuando la noche comienza*, de Hanif Kureishi; *Nocturno Hindú*, de Antonio Tabucchi; *Terapia*, de David Lodge; *El último encuentro*, de Sandor Marai, y *La venda*, de Siri Hustvedt, la mujer del mismo Auster. En todas sus adaptaciones está presente su ofato teatral, lo que la ha convertido en una especialista en

llevar a la escena textos literarios. La música del azar, en la mirada de Izcovich, es puro teatro.

Pero conviene no detenerse en este punto. Algunos aspectos de la vida de Paul Auster son títulos para reflexionar sobre su manera de ver el mundo. En *Diario de invierno* escribe sobre su primer matrimonio: "Una muchacha de veintinueve años de Nueva York (nacida y criada en Brooklyn, tras la huida de Manhattan a los dieciséis) y un soltero de treinta y cuatro años de Newark que había nacido en Wisconsin, donde había sido huérfano de padre, a los siete años, cuando tu abuela mató de un tiro a tu abuelo en la cocina de

tu casa". Ese crimen marcó la vida de Auster y le dio también un cierto toque de absurdo. Basta con seguir *A salto de mata*, donde rememora sus años juveniles y sus primeros pasos como escritor, para darse cuenta de que la propia vida del artista marcó el estilo con el que ingresó en la literatura. Lo que no puede explicarse, quizá, es su tono poético. No está de más recordar que lo primero que escribió Auster fueron poemas. "Todo gran escritor vive cerca de la poesía. De ahí que hablar de forma o de estilo resulte tan complejo. Roland Barthes sostiene que un texto literario es un tejido de detalles. Y los detalles están en la lengua cuando se trata de una descripción, de un monólogo o de una reflexión. En el teatro, en cambio, se hacen visibles a través de la enonación de los actores y de lo que aparece en el espacio escénico. Quizá por eso la mayoría de las adaptaciones teatrales de obras literarias terminan en un fracaso. Un fracaso artístico, más allá de la aprobación del público. Resulta muy difícil imaginar *La trilogía de Nueva York* en teatro. Y no sólo por sus aspectos policiales, que los tiene, sino por la subjetividad de los personajes. Crear vida, verdadera vida, en un escenario es una de las tareas más arduas que alguien puede proponerse. Los que salen airoso del desafío son pocos. Quizá porque implica un gran conocimiento tanto del texto como del teatro. Se trata de trabajar diálogos y situaciones que después deberán encarnarse en cuerpos concretos. En el escenario no hay permiso para las digresiones. Lo único que cuenta es la acción que ocurre en ese momento frente a un puñado de espectadores que después nunca más va a repetirse de manera idéntica.