



NOVELA
El embudo,
de Alejandro
Carrizo

Página 3



EMILIA
Los incómodos
personajes de
Claudio Tolcachir

Página 4



SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 2 | NÚMERO 77 | JUEVES 23 DE MAYO DE 2013



Sobre
editores
y libros

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

Los escritores Salman Rushdie (foto) y John M. Coetzee participarán del Festival Internacional de Literatura de Berlín 2013, que se extenderá del 4 al 15 de septiembre y contará con autores de 50 países. Según un despacho de la agencia DPA, el indobritánico Rushdie, amenazado por islamistas desde que publicó sus *Versos Satánicos*, hablará sobre su novela autobiográfica *Joseph Anton* y el

premio Nobel Coetzee presentará su nueva obra *The Childhood of Jesus* (La infancia de Jesús), indicó el director del festival, Ulrich Schreiber. Más de 200 eventos ofrecerán un panorama de la literatura contemporánea en esta edición y ya confirmaron su presencia el alemán Daniel Kehlmann (*La medición del mundo*) y el disidente chino Liao Yiwu, Premio de los Libreros Alemanes 2012.



Sobre editores y libros

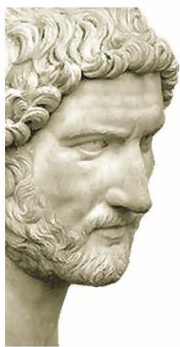


→ VICENTE BAITISTA

En un reciente artículo publicado en *Página/12*, Martín Granovsky informaba cuál era la función del Editor en la Roma Imperial. Se trataba de un funcionario que solía estar junto al César en las tardes de circo. Las películas de Cecil E. De Mille, replicadas con idéntico fervor por sus admiradores y detractores, mostraban al gladiador caído sobre la arena, aguardando la decisión del César o de su favorita de turno: el pulgar hacia arriba significaba que el derrotado había perdido la lucha pero no perdería la vida; el pulgar hacia abajo simplemente significaba muerte. Esa sentencia, no la pronunciaba el César, quedaba en manos (nunca mejor dicho) de un funcionario con poder de vida o muerte. Era el Editor quien con su pulgar decidía el destino del infeliz humillado sobre la arena.

Con la caída del imperio romano desaparecieron los editores, y hubo que esperar hasta el año 1533 para oficializar el término, aunque en este caso se trató de "Edición", voz que deriva del latín: *editions = parto* y de la cual descendieron "editor" y "editorial". Sin embargo, antes de la instauración del imperio romano, en la antigua Grecia hubo un tirano que, acaso sin saberlo, ejerció el oficio de editor: no lo hizo como posteriormente lo harían los funcionarios de la Roma imperial, sino de la manera en que lo hacen los editores actuales. Pisistrato, se llamó ese hombre, gobernó Atenas a mediados del siglo IV a.C., y su especialidad con los libros lo llevó a convocar a los mejores letrados atenienses con el fin de que se ocuparan de agrupar y poner por escrito los versos homéricos que desde hacía más de dos siglos se repetían de boca en boca por las calles de Grecia.

¿Cuántas modificaciones habrán recibido esos versos desde que fueron pronunciados porpri-



Historia de Revistas y Periódicos
EL PRIMER EDITOR DE LA HISTORIA, QUE RESCATÓ DE LA TRADICIÓN ORAL LOS VERSOS HOMÉRICOS.

mera vez hasta que los pacientes escribas lo llevaron al papel y cuántas modificaciones habrán hecho esos escribas a la hora de escribirlos? Un par de preguntas que no tienen respuesta y que no se limitan a los versos homéricos. John Heminges y Henry Condell fueron dos actores del teatro "El Globo" que, ocho años después de la muerte de William Shakespeare, se ocuparon de reagrupar la producción dramática del poeta ya que, según anunciaron, "éste no había establecido ni supervisado sus propios escritos". Así, en 1623, se publicó *El First Folio*, un volumen que incluye once comedias, quince tragedias y diez obras históricas de Shakespeare. Gracias a la buena memoria de estos dos actores, sus pupilos editores, hoy conocidos una de las mayores obras de la literatura de todos los tiempos. No obstante, ante la certeza de que Shakespeare no supervisaba sus propios escritos", persiste la duda acerca de cuánto de esos escritos pudieron haber modificados Heminges y Condell. *El First Folio* no incluía *Pericles*, *Los dos nobles parientes* y *Eduardo III*, piezas que

hoy se atribuyen a Shakespeare. Un cuarto de siglo después de que en Inglaterra se editara el *First Folio*, Gonzalo de Salas, en España, reunía por primera vez en un volumen los poemas de Francisco de Quevedo, que había muerto cuatro años antes, sin haber visto publicado uno solo de ellos. Mucho tiempo después, se comprobó que quella primera edición incluía más de veinte poemas que no correspondían a Quevedo.

El cristianismo, a la hora de contar la historia del Mesías, evitó esos malos entendidos: en el año 110, un grupo de anónimos editores ya habían elegido como únicos y verdaderos los relatos de Marcos, de Mateo, de Lucas y de Juan; en la época de las crónicas, más de setenta, fueron consideradas apócrifas. A finales del siglo XV se confirmó la sentencia y en 1546, durante el Concilio de Trento, obtuvo fuerza de ley. Claro que en este caso se trataba de textos sagrados, entre los escritos paganos continuaron deslizándose algunos descuidos. Los estudiosos de la obra de James Joyce tomaron como juegos idiomáticos ciertos errores cometidos por el editor de la primera edición



SHAKESPEARE.
JOHN HEMINGES Y HENRY CONDELL, DOS ACTORES DEL TEATRO "EL GLOBO" (IZQUIERDA), EDITARON EN 1623 EL *FIRST FOLIO*, LIBRO QUE AGRUPA ONCE COMEDIAS, QUINCE TRAGEDIAS Y DIEZ OBRAS HISTÓRICAS DEL DRAMATURGO INGLÉS (ARRIBA).

de *Ulises*. Un disparate que no es menor al que, entre otros, sufrieron Antonio Machado y Jorge Luis Borges. Un verso que Machado escribió con estas palabras: "La cucaña seca de tus ojos verdes", apareció publicado con estas: "La cucaña seca de sus hojas verdes". Borges comienza la sexta estrofa de su poema "Sherlock Holmes" de este modo: "No va jamás al baño. Tampoco visitaba ese retiro Hamlet..." En la primera edición argentina y en la primera española aparecen de esta manera: "No baja más al baño. Tampoco visitaba ese retiro Hamlet...". Lo que lleva a pensar que tanto el detective de Baker Street como el príncipe de Dinamarca tenían su propio retiro en el primer piso.

Los editores, que durante la Roma Imperial tuvieron poder de vida o muerte sobre los desdichados gladiadores, habrían nacido, tal como hoy se los conoce, en tiempos de Pisistrato. Más allá de algunos descaeritos, hay que celebrar su presencia; no sólo controlan la edición, también reciben las cachetadas: la calidad del texto se atribuye al autor; los desvíos o excesos, al editor.



NO LLORES, HOMBRE DURO, DE MARIANO QUIROZ, PREMIO AZABACHE 2013

No llores, hombre duro, del escritor chaqueño Mariano Quiroz se alzó con el premio mayor de novela de la tercera edición del Festival Azabache de Literatura Negra y Policial, anunció un jurado de la que fue vocera la escritora Claudia Piñeiro, compuesto también por los escritores Gustavo Nielsen y Horacio Convertini. Una mención especial recibió la novela *Malaventuranza*, del porteño Ezequiel Dellutri.

Ambos textos, en su colección Tinta Roja, serán publicados en los próximos meses por la editorial Eduvim. *No llores, hombre duro* transcurre en un ambiente que va se cerrando, centrado en un pueblo llamado Laguna Fría, donde falta agua y viento, pero no crímenes ni desapariciones, ni la tensión suficiente para recordar al género convocante, el policial, que ya se sabe es una convención de alta eficiencia



LEDESMA. AL FONDO DE UNA CALLE DEL PUEBLO, LAS IMPONENTES CHIMENEAS DEL INGENIO AZUCARERO. EL TERRITORIO ELEGIDO POR CARRIZO PARA CONJUGAR LO FANTÁSTICO Y LO REAL.



JORGE BOCCONERA

El embudo, de Alejandro Carrizo

Misterios tendidos en la soga de colgarla infancia cruzados por "aparecidos" borrosos y desaparecidos de carne y hueso nutren la novela *El embudo*, que el escritor Alejandro Carrizo instala en la localidad jujeña de Ledesma.

Dos niños compinches, el hablante y "El Lincha", protagonizan una historia armada con relatos que viajan de boca en boca y suman el anecdótico pueblerino a la cosmogonía indígena de los Ava-Guaraní, llamados "los hombres de la neblina de las palabras inspiradas".

En este libro de realidades paralelas publicado por Ediciones El Duende, el embudo "un callejón oblicuo" que "doblaba a medida que se iba angostando" es una membrana que separa la vida de la muerte.

Al momento de hablar de este símbolo, especie de filtro entre infancia y adultez, Carrizo —nacido en Jujuy en 1959, autor de la novela *Los últimos* y los libros de poesía *Fosa común* y *Tren al ocaso*— caracteriza a su trama como "una sucesión de recuerdos de quien ha perdido a su mejor amigo 'El Lincha'".

Dice "perdido" como metáfora de pérdida de la infancia y como alusión a "la desaparición de personas en la denominada 'la noche del apagón', en referencia al ope-

rativo militar realizado en julio de 1976 con el objetivo de secuestrar a cientos de personas, por el procesado Carlos Pedro Blaquier, dueño del Ingenio Ledesma.

El misterio es uno de los puntos clave de *El embudo*: "No existe nada sin misterio en estas tierras; siempre hay algo que no se dice, de hecho, la novela está asentada más en lo que no se dice que en lo explícito; debajo de las palabras está sucediendo, claramente, otra cosa".

Esa ambivalencia queda planteada desde el inicio: "¿Dónde va el Lincha cuando es acosa do a la muerte? ¿al vacío? ¿al embudo?; ni se sabe y dice: 'Ahora voy a poder decirlo todo... porque ya estoy muerto, todo se dice en esta realidad y ficción, entre contar y decir, a traviesa por el miedo y el misterio'".

El embudo se arma con pequeñas historias fragmentadas, "salí como una galería de personajes, momentos, lugares. Como cuando

uno se sienta a recordar con un amigo, hay mucho de nostalgia. En las yungas (la selva de montaña en Jujuy) la gente sentada a las puertas de las casas recuerda historias, y lo hace con recuerdos que tienen un hilo que constituye el *patado* del lugar; la pertenencia no es la tierra sino el territorio de lo narrado".

Carrizo, que obtuvo en 1987 el Premio de Poesía del Fondo Nacional de las Artes, confiesa llevar "en el métrano" a escritores como Stevenson, Flaubert, García Márquez, y en el plano local identificarse con la obra de Daniel Moyano y dos narradores nacidos en Ledesma: Libertad Demitropoulos y José Murillo en quienes "se vislumbra esa cosa 'caliente', fatal".

Entre esas vicitudes suma al salteño Reducto Cauffman (1887-1937), con varios libros publicados de poesía y narrativa, producción de la cual Carrizo subraya la novela *En tierras de Magü-Pold*.

En referencia a los seres mágicos que pueblan las páginas de *El embudo*, Carrizo diferencia al Jujuy de la puna al de las tierras bajas donde, afirma, transitan: "El Familiar", mito típico de los

ingenios azucareros, y además 'El Duende', 'La Mulinima', 'El Ucumar', 'La Novia', 'El Cura sin Cabeza', 'El Patá i Cabra', 'La Yacumama' y 'La Viuda'".

El territorio de la novela, Pueblo Nuevo, parece integrarse al registro de localidades de ficción en las letras latinoamericanas al modo del Macondo de García Márquez, el Comala de Rulfo o la Santa María de Onetti, pero el autor niega esto, ya que "Pueblo Nuevo" se llama antes lo que hoy se llama 'Libertador General San Martín', y antes en todo Ledesma".

Se trata de un territorio fantástico y a la vez real, con pobladores esperando el paso de la orquesta típica ambulante de Jorge Arduh, apodado "el fantasma del *patado*" o *viejito* que en un *patado* campado bajo una llovizna de malajo (residuo de la caña de azúcar), que como una capa de hollín borrona los rostros de los actores en la pantalla.

El lenguaje del libro destaca por un original modo de metafo-

rizar; característica que el autor atribuye a las yungas donde: "Todo es metáfora; se habla con doble sentido, hay que andar deduciendo todo el tiempo; la gente es recurrente, creativa a nivel de lenguaje"; añade que al respecto deberían haber diccionarios y acta: "Creo que vengo de esa fuerte cultura de esos Ava-Guaraní, que se llaman a sí mismos 'los portadores de las palabras-álma'".

Admite Carrizo que la novela posee pasajes autobiográficos: "Casi todo; pero una autobiografía colectiva, social. En una de las presentaciones en Ledesma, mucha gente se vio involucrada, incluso aquellos que todavía no habían leído la novela. Encontré viejas chismosas que detallaban el dedillo lo que estaba narrado en *El embudo*".

Sobre el paso de la poesía a la novela, el escritor jujeño —autor de una muy popular zamba de su tierra 'Jujuy mujer' con música de Néstor Soria—, señala que viene más de la narrativa, de los personajes que aparecen en sus libros y de "las viejas chismosas contando historias en los umbrales de las casas."

Concluye: "Me fui a la poesía porque me pareció en las densas imágenes de esos relatos, en sus metáforas, en las sensaciones que me producían, pero en realidad son un cúmulo de narrativa pura, oral y mística, diría, constituida en las identificaciones y en el 'tempo' poético de mi estilo. Me atrevería a decir que mis poemas 'narran' algo siempre".

JORGE LUIS BORGES TENDRÁ SU MONUMENTO EN LA BIBLIOTECA NACIONAL

El primer monumento de cuerpo entero dedicado a Jorge Luis Borges será emplazado a mediados de junio en la explanada de la Biblioteca Nacional, en la ciudad de Buenos Aires. La obra de casi una tonelada de peso, a cargo del exitoso escultor retratista Antonio Oriana, representa a la figura del literato acompañada por sus libros en un banco de plaza, tal como habitualmente lo

hacía en el Parque Centenario. Donada por la Fundación Industrias Culturales Argentinas, la escultura mide 1.60 metros de alto y 1.20 de ancho, está compuesta por material reconstituido y su terminación es de pátina similar bronce. La Biblioteca Nacional homenajea así a Borges, a 27 años de su muerte, en reconocimiento a quien fue director de esa institución por 17 años.



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

4 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 23 DE MAYO DE 2013



CONTRATAPA

➔ OSWALDO QUIROGA

Los incómodos personajes de Claudio Tolcachir

En toda familia suele haber un costado oculto, a menudo ominoso. Desde *La omisión de la familia Coleman*, Claudio Tolcachir, autor, actor y director teatral no ha dejado de observar los comportamientos familiares con una lupa precisa e impiadosa. *Emilia*, su nuevo espectáculo, no es ajeno a esa línea de teatro incómodo y exasperante realizado con hondura y rigor estético. ¿Qué secretos se ocultan en un grupo familiar que intenta mostrarse feliz y unido? En *Emilia* el peso de la acción no cae en el personaje que le da título a la obra, sino en Walter, interpretado de manera magistral por Carlos Portaluppi. El es el hombre que no puede, o no quiere, ver la realidad. El mismo que anticipa su supuesta felicidad desde la primera escena y que intenta tapar todo con palabras. Pero a medida que pronuncia esas palabras las mismas van convirtiéndose en vacías, o en slogans de una felicidad prefabricada. Walter es un hombre desesperado. Y esa desesperación marca el vínculo que intenta tener con Caro, su mujer, y con Leo, a quien considera su hijo.

En *Emilia* crece el clima siniestro a través de una puesta en escena que bordea cierto realismo exasperante en el que se define la acción. Walter ha sido criado por una mujer que se ha comportado como una niñera, suerte de madre abnegada y empleada doméstica que supo comprenderlo y acompañarlo en su desamparo afectivo. Emilia llega ahora a visitar a un hombre adulto, alejado, pero no tanto, de esa criatura que ella supo acunar en sus brazos, pero que se enfrenta a Emilia puede leerse también como la recepción de una escena de la infancia de Walter. Ella no ha podido vivir sin resguardarse del mundo exterior. Walter no quiere que nada entre a su casa y



EMILIA. EL TEATRO DE TOLCACHIR GENERA PREGUNTAS Y REFLEJA ASPECTOS DE NUESTRA PROPIA OSCURIDAD.

pueda perturbar la mentira que ha construido. Quiere controlar todo porque tiene pánico a que su mundo irreal se desmorone como un castillo de naipes.

El caso de Leo es distinto. Él trata de agradar a Walter, intenta ser su hijo, lucha para que lo locura se convierta en normalidad. Pero lo que realmente le ocurre es que está desconectado de sus propios deseos. Ni siquiera ha tenido en su infancia la compañía de una mujer dulce y comprensiva como Emilia.

Caro, la mujer de Walter, es un fantasma. Desde la primera escena no es difícil advertir su profunda depresión. Vive una vida que no le desea. Quizá, en algún momento, él y ella amaron, pero eso ya quedó en el pasado. Pero es sabido que nadie le da grúmenes al amor. Ella ha construido su propio infierno. Es probable que con su ex marido existiera algo del orden de la pasión, pero casi como un fuego extinguido al que se recuerda cada tanto y a lo lejos.

Como en *La omisión de la familia Coleman*, en *Tercer cuerpo* o en

El viento en un violín, Tolcachir siempre supo que el teatro es cosa de actores y que si estos fallan se derrumba todo el andamiaje del espectáculo. De ahí que elija con tanto acierto a los intérpretes para sus obras. Decir a esta altura que Carlos Portaluppi es uno de los grandes actores de nuestra escena es casi un lugar común. Pero lo que logra en *Emilia* es sencillamente extraordinario. Por su entrega emotiva, por los matices que aporta a su papel, por la profundidad de su composición, Portaluppi es el gran protagonista de esta nueva realización de Tolcachir. Admirable, también, el trabajo de Francisco Lumerman en la piel de Leo. Otro actor argentino, como Caro, Gabo Correa, un buen actor, sin duda, afronta el desafío de interpretar un papel que necesitaba un mayor desarrollo desde la dramaturgia. En cuanto a Elena Bogdan, al frente del personaje que le

da título a la obra, ella tiene la cuota exacta de dulzura y sorpresa que requiere su rol.

Ahora bien, ¿cómo podría definirse la poética de Tolcachir? O mejor, ¿cuáles son los vasos comunicantes entre sus obras? Es evidente que Tolcachir incomoda al espectador al mostrarle personajes reconocibles, pero que generalmente la sociedad burguesa bien pensante y de "buenos costumbres" trata de ocultar. Los Coleman no son los rubicundos ideales para ser fotografiados por la revista *Hola*, tampoco la familia que intentan construir las criaturas de *El viento en un violín* podrán pasar un examen de los estratos más conservadores de la sociedad. En sus textos, o mejor dicho en sus espectáculos, lo que se juega transcurre en los límites. Tolcachir describe un mundo donde la caída del padre, y por lo tanto la caída de la ley, es moneda corriente. Su poética refleja cierto desamparo esencial, pero también muestra el deterioro de las máscaras con las que se pretende ocultar la realidad.

Spinoza pedía no ridiculizar, ni lamentar ni detestar las acciones humanas, sino entenderlas. Y lo que hace el teatro de Tolcachir es eso. Al mostrar el desamparo, la indefensión y cierta orfandad, cuestiona a la sociedad contemporánea. No le preocupa, y lo bien que hace, bajar línea o imponer un modo de comportarse en la vida. Todo lo contrario. Genera preguntas antes que respuestas. Sus personajes representan aspectos de nuestra propia oscuridad. Lo que irrumpe en el escenario es el conflicto descarnado, a veces brutal, de aquellos que resultan incómodos e impresionables. El teatro de Tolcachir no es el del anuncio publicitario ni el del censor ideológico. Es un teatro de personajes arrojados a un mundo hostil que no siempre comprenden. Algunos de sus criaturas parecen escapadas de un relato de Roberto Arlt, pero otras recogen la tradición de periodos enclaustrados en algunas páginas de nuestra mejor literatura.

Resta decir algo central: la poética en el teatro no es sólo una poética de los textos. Las puestas en escena de Claudio Tolcachir son la sustancia de su manera de construir formas teatrales. De hecho *La omisión de la familia Coleman* surgió del trabajo con los actores. En el caso de *Emilia*, el director arrojó a sus intérpretes a una zona despojada rodeada de almohadas y telas. Los espectadores siguen la acción como si se tratase de un combate que se realiza en una suerte de picadero donde no están ausentes ni la violencia ni la piedad. Violencia y piedad, palabras que parecen tener sentidos opuestos y que gracias al talento de este hombre de teatro y al equipo que lo acompaña en la sala portena Timbre, alcanzan una dimensión poética de admirable impacto teatral.