



AMAZONA
Tocatas
y fugas

Página 3



TIERRA DEL FUEGO
Entre israelíes y
palestinos una mujer
busca cierta verdad

Página 4

SL

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 2 | NÚMERO 84 | JUEVES 11 DE JULIO DE 2013

Loros y cuervos



BERNI VUELVE A ESCENA CON LA REEDICIÓN DE SU BIOGRAFÍA

A pocos días de la muerte de Lily, la hija de Antonio Berni y a 70 años de la creación de Ramona Montiel—mítico personaje que encarna la muchachita humilde corrompida por la sociedad—la figura del gran artista argentino del siglo XX vuelve al centro de la escena y suma un eslabón con la tercera edición de *Los ojos*, biografía escrita por el periodista Fernando García. El libro, editado por primera vez en 2005

vuelve con novedades: un DVD made in Rosario, un prólogo de Eduardo Stupia, una entrevista inédita al escritor Héctor Tizón—apasionado de la obra del maestro rosarino—y la actualización de la causa judicial sobre el robo de obras de Berni en 2008, según adelantó García a *Télem*. Se trata de “la primera y única biografía de Antonio Berni”, según aclara el autor en las primeras hojas de su texto.



2 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 11 DE JULIO DE 2013

Loros y cuervos



→ VICENTE BATTISTA

El crimen de Ángeles Rawson ha ocupado la desaforada atención de un gran número de diarios y de revistas, de programas de radio y de TV. El 28 de julio de 1841 Nueva York fue testigo de un asesinato de similares características, ampliamente difundido por la prensa de la época. Ese homicidio fue la razón de ser de uno de los célebres cuentos de Edgar Allan Poe, así sucedieron los hechos.

El 28 de diciembre de 1841, el *Grabam's Lady and Gentleman's Magazine*, un mensuario de Filadelfia, publicó “Los crímenes de la calle Morgue”, el cuento con el que Edgar Allan Poe inaugurará el género policial en la literatura. Poe entonces era el editor de la revista y seguramente, aunque hombre de imaginación superlativa, jamás habrá imaginado que el chevalier A. Dupin, personaje que acaba de inventar y que sólo protagonizaría otros dos cuentos—“El misterio de Marie Rogét” y “La carta robada”—iba a ser el arquetipo de los grandes detectives de ficción: fue el precursor de Sherlock Holmes y de Hercule Poirot y a partir de ellos de todos los investigadores privados que pueblan la literatura policial.

En palabras de Julio Cortázar quien, dicho sea de paso, tradujo toda la narrativa de Poe, “El crimen de la calle Morgue” figura en casi todas las listas de los diez cuentos que uno se llevaría a la isla-desierta. La combinación felicísima—salvo para paladares demasiado dedicados—de folletín truculento y frío ensayo analítico es de los que atacan al lector con fuegos cruzados”. “La carta robada” tuvo parecida suerte. Jacques Laffont detalla uno de los debates seminarios. En cambio, “El misterio de Marie Rogét” no gozó de la misma fortuna; como también apunta Cortázar: “este cuento ha merecido todos los reparos que se hacen a ‘Los críme-

nes de la calle Morgue”, sin ninguno de sus elogios.”

Tal vez la razón de ese desaliento se encuentre en la estructura interna del relato: C. Auguste Dupin, en esta oportunidad, por encima de la resolución del enigma mantiene una diatriba con ciertos modos del periodismo. El cuento, como bien se sabe, parte de un hecho real: el 28 de julio de 1841 apareció el cuerpo de una mujer flotando en el río Hudson, de inmediato se supo que había sido asesinada y que se trataba de Mary Cecilia Rogers, una adolescente de no más de 20 años. Los diarios de Nueva York le prestaron fervorosa atención a ese crimen y muy pronto se convirtió en la noticia del momento. Poe, articulando un agudo juego entre autor-personaje-lector, por medio del relato del anónimo amigo y narrador de Dupin lo presenta de este modo: “Los extraordinarios detalles que me toca dar a conocer constituyen, por lo que se refiere al tiempo, la rama principal de una serie de coincidencias apenas comprensibles, cuya rama secundaria o final reconocerán todos los lectores en el reciente asesinato de Mary Cecilia Rogers, en Nueva York (...) El hecho ocurrió unos dos años después de la atrocidad de la calle Morgue. Marie, cuyo nombre y apellido llamarán inmediatamente

la atención por su parecido con el de la infortunada vendedora de cigarros de Nueva York.”

Como se advierte, hace mención al anterior caso resuelto por Dupin y admite las coincidencias que hay entre Mary Cecilia Rogers y Marie Rogét: el cadáver de Mary apareció flotando en el Hudson, el de Marie flotando en el Sena, ambas con nombres parecidos. Hábilmente, mezcla realidad y ficción, mecánica que desarrollará a lo largo del cuento: “La atrocidad del crimen (pues desde un principio fue evidente que se trataba de un crimen), la juventud y hermosura de la víctima y, sobre todo, su pasada notoriedad, conspiraron para producir una intensa conmoción en los espíritus de los sensibles parisienses. No recuerdo ningún caso similar que haya provocado efecto tan general y profundo. Durante varias semanas la discusión del absorbente tema hizo incluso olvidar los temas políticos del momento.”

C. Auguste Dupin, según puntualiza su narrador anónimo, analiza las notas que en torno al crimen de Marie Rogét han publicado diferentes periódicos de París, refuta las mentiras y falsos supuestos de cada una de ellas—“Debemos tener en cuenta que, por ser el momento en que se proponen fines sensacionalistas y triunfos personales mucho más que servir la causa de la verdad”—, y finalmente, resuelve el caso. Lo notable es que las notas periodísticas incluidas en el cuento no son

una invención de Poe sino la copia textual de las notas reales que en torno al crimen de Mary Cecilia Rogers habían publicado los diarios y revistas estadounidenses. Poe se limitó a cambiar los nombres: *Brabant Jonkman* pasó a ser *L'Étoile*, *Journal of Commerce* se convirtió en *Le Commercial*, *Saturday Evening Post* fue *Le Soleil*, *The Commercial Advertiser* se transformó en *Le Moniteur*, *The Herald in Le Mercure* y *The Standard* en *La Diligence*. En las páginas finales del cuento, el chevalier Auguste Dupin sugiere quién es el asesino de Marie Rogét. Cuando la policía de Nueva York resolvió el asesinato de Mary Cecilia Rogers advirtió, con cierto estupor, que coincidía con lo propuesto por Poe, una tesis diametralmente opuesta a la sugerida por la prensa a lo largo de la investigación. No es casual que en un momento Dupin diga: “Pues cabe pensar que es una listimia que su redactor no haya nacido el más ilustrado de su raza. Se ha limitado a repetir los distintos puntos de las publicaciones ajenas, escogidos con laudable esfuerzo de uno y otro diario.”

En estos días que el crimen de Ángeles Rawson ocupa la atención de todos los medios, muchos loros patilantes se han convertido en cuervos depredadores.

El método documental, un libro de la poeta brasileña Ana Cristina Cesar, que propone una singular investigación sobre los métodos centrales de la creación literaria, ya está en la Argentina. Traducido por primera vez al español por Teresa Anjón y Bárbara Belloc, integra la colección Nomadismos de la editorial Manantial, que divulga la obra de la vanguardia brasileña. La edición y la circulación de libros, la escritura de

las mujeres, el tropicalismo, las técnicas de la traducción, la política y los modos de leer a los contemporáneos son algunos de los temas que aborda este libro, publicado originalmente en 1999 como *Crítica e tradução*. Ana Cristina Cesar (Río de Janeiro, 1952-1983), poeta y traductora feminista, es una de las voces más destacadas de la "generación del mimeógrafo" de la década de 1970.



JUEVES 11 DE JULIO DE 2013 ■ SLT ■ REPORTE NACIONAL ■ 3

Amazona, de Sergio Varela

Tocatas y fugas



LEONARDO HUEBE

"¿Forlán! ¿Usted qué tiene en el cerebro: materia gris o materia fecal?" gritaba la profesora de Castellano con la mano derecha apoyada en su escritorio como contenido apenas su cuerpo frente a un disgusto extremo, mientras blandía con su mano izquierda una hoja manuscrita en birome ("¿Bolígrafo! ¿Se dice bolígrafo?"). Era mi composición-tema 'La Familia', pergeñada en octubre de 1977, como tarea escolar coincidente con la inminencia del Día de la Madre, que comenzaba con la siguiente frase y concepto: "La familia tradicional es una institución en decadencia...".

El fragmento de tono confidencial y autobiográfico es uno de los puntos de partida de *Amazona*, la primera novela de Sergio Varela, que relata el amor incipiente de dos estudiantes de las Escuelas Raggio en 1977. Concebido como un rito de pasaje, ese romance permite describir la dicadura cívico-militar desde un ángulo hasta ahora inexplorado en la ficción sobre ese tema.

En vez de la posición de militantes o hijos de combatientes víctimas de la represión, la historia de *Amazona* es la de dos adolescentes ajenos a la política, pero modernos, ávidos de cine y música para el contexto: dos beatniks locales adeptos al jazz, los textos de

Un enfoque innovador, pero inspirado en las películas de Hitchcock ("gente ordinaria en situación extraordinaria"), para contar, con una especie de cámara en mano y subjetiva, otra parte de la cotidianeidad de uno de los tramos más siniestros y complejos de nuestra historia.

Cortázar y las expresiones artísticas de vanguardia, y que, sin apartarse de la aparente resignación cómplice de la clase media, experimentan y transitan espacios de transgresión a los rígidos protocolos culturales y morales impuestos por la época.

El precoz acceso a la sexualidad, pero de una manera torpe y ajena a toda posibilidad de erotismo (el narrador describe como una pareja tres años más grande que los protagonistas es interrogada por parapoliciales al ser sorprendidos besándose en la calle), el descubrimiento de sí mismo a partir de la apertura al mundo que supone aquella primera relación, son ejes por los cuales transita esta novela definida como

"brechtiana" por el autor. Es que allí conviven la crónica autobiográfica con el tratamiento expresionista, similar al teatro de vanguardia o el cine de Baz Luhrman, junto con imágenes que transitan entre lo operístico y el videoclip.

No es extraño que *Amazona* se distribuya como libro digital, a través de Baja.Libros.com, ya que su contenido transita por múltiples enlaces a soportes electrónicos, música, películas o lecturas que desde el propio texto se invita a indagar a través de *Google*, *YouTube* y otras fuentes.

Un relato ágil, que lee de un ritmo a favor de su sensibilidad, de humor y levedad, y que por momentos resulta como moverse en surefuerzo emotivo, para relatar con originalidad aquella época opresiva desde el amor apasionado, y por qué no, también

elegante, de un joven rugbier y una chica que hacía saltos acrobáticos. A diferencia de otras historias de los 70, donde conocemos el desenlace de antemano (generalmente el destino trágico de los padres de los protagonistas), aquí esa información está sabidamente dosificada con una intriga que recién se revela hacia el final, aunque se trasunta en el propio título de la obra.

Un enfoque innovador, pero inspirado en las películas de Hitchcock ("gente ordinaria en situación extraordinaria"), para contar, con una especie de cámara en mano y subjetiva, otra parte de la cotidianeidad de uno de los tramos más siniestros y complejos de nuestra historia.



La *literatura nazi en América*, el tercer libro de Roberto Bolaño, compuesto por una serie de biografías imaginarias de autores ligados al nazismo, fue analizado en la librería El Ateneo, de Buenos Aires, por los escritores Luis Chitarroni, Pedro B. Rey y Gonzalo León, en el marco de un homenaje a diez años de la muerte del gran escritor chileno. En *La literatura nazi en América*, publicada 1996,

Bolaño configura una suerte de antología apócrifa de la literatura americana, a modo de enciclopedia, integrada por biografías ficticias de distintos escritores relacionados con el nazismo. La obra, con la que Bolaño se hizo conocido, se inscribe en una tradición que ha dado célebres títulos como *Vidas imaginarias* de Marcel Schwob o *Historia universal de la infamia* de Jorge Luis Borges.



CONTRATAPA

➔ OSWALDO QUIROGA

Entre israelíes y palestinos una mujer busca cierta verdad

El conflicto entre israelíes y palestinos tiene larga data. Es sabido que si las partes no ceden algo de lo que reclaman la solución parece cada vez más lejana. Pero de lo que se trata aquí es de hablar de teatro, no de política internacional. Es cierto que el dramaturgo Mario Diamant, en *Tierra del fuego*, espectáculo que se presenta en la sala portena El Tinglado, lo intenta a través de personajes creíbles. Y a pesar del tono discursivo que algunas veces se hace visible en el texto, a medida que avanza la representación el teatro gana la partida y los personajes resultan creíbles.

La historia de *Tierra del fuego* parte de un hecho real: el atentado terrorista que a fines de la década del 70 terminó con la vida de una azafata israelí e hirió gravemente a su amiga. La azafata asesinada era Nirit, y la sobreviviente su amiga Yael. Es Yael el personaje que toma Diamant para poner al descubierto los distintos puntos de vista que se imponen en un conflicto que se agudizó en las últimas décadas. Yael, 22 años después, quiere hablar con el agresor que la hirió. Es una decisión difícil, que le va a costar mucho y la va a ubicar en el centro de una polémica que escandaliza a la mayoría de los ciudadanos israelíes. Yael tiene un buen pasar y vive con su marido y sus hijos. Hassan, el hombre que cumple condena, si bien está arrepentido de lo que hizo, no reniega de la necesidad de justicia para su pueblo. Elvivino en un campo de refugiados, pasó hambre y soportó diversas penurias. El encuentro entre Yael y Hassan es de gran potencia dramática. Y en ese sentido hay que destacar la admirable labor de Alejandra Darín, que lleva adlan-



TIERRA DEL FUEGO. ALEJANDRA DARÍN, COMO Yael, y PEPÉ MONJE, COMO HASSAN, SE ENCUENTRAN EN LA CÁRCEL.

te su personaje valiéndose de excelentes recursos profesionales. No hay ninguna escena en la que no intervenga Yael, de ahí que la entrega emotiva de Darín es imprescindible para mostrarla la complejidad de las situaciones que atraviesa su papel. El matrimonio de Yael se resquebraja, los amigos le huyen y los cuestionamientos a su proceder llegan de todos lados. ¿Por qué? La búsqueda de cierta verdad, el deseo de entender al otro, no de compartir sus procedimientos, pero sí de encontrar una respuesta que vaya más allá de la condena es lo que guía a Yael. Cuando Hassan ingresa al Frente Popular no tiene dudas de que los mismos terroristas resultan los adecuados para la coyuntura. Pero la cárcel no le ha hecho mal. El hombre ha madurado en soledad y ahora piensa en sus hijos. Él renuncia a la lucha, pero no volventa a emplear los mismos métodos.

El mérito de Mario Diamant, y también de Daniel Marcove en la puesta en escena, es mostrarle al espectador que todas las voces

tienen una parte de la razón. No es un texto de malos y buenos. Es, sobre todo, una profunda reflexión sobre el dolor que provocan guerras fratricidas que sólo pueden terminar bajo el imperio del diálogo. De ahí que haya que prestar atención a los personajes secundarios: Wallid, el abogado hijo de refugiados que ampara a Hassan; Dan, el padre de Yael, hombre esceptico que combatió en el ejército de Israel; Gueula, la madre de la azafata asesinada que no entiende razones frente al crimen perpetrado contra su hija. Cada uno de ellos, a su manera, es parte de ese mapa fragmentado, desmembrado e incierto de Israel y sus vecinos. Pero la única que pretende ir más allá del dolor es Yael. Es verdad que ella no perdió a su hijo, de ahí que no pueda entender a la madre de su hijo, que con lógicos argumentos

debe desecha cualquier diálogo con el asesino. Pero el ponerse en la piel del otro, que debería ser el principio de toda ética, parece una tarea sólo destinada a Yael.

No hay que buscar los méritos de *Tierra del fuego* únicamente en lo que sucede en el escenario. El público recibe, quizá por primera vez, un panorama más amplio y abarcador de un problema que ocupa las noticias de los diarios con asiduidad. Mario Diamant, de origen judío, y en estos días con un éxito en París, en el mismo teatro en el que se hace *Lacantante calva*, se aleja de cualquier estereotipo y formula que sólo la buena voluntad, la palabra y el diálogo pueden ser una solución a largo plazo. De su obra se desprende que alguna vez hay que comenzar a pensar que lo que primero es un autopsia con el tiempo puede ser una realidad que salva decenas de miles de vidas y que le permita a los más oprimidos vivir como seres humanos.

Entre las líneas más sutiles del relato figura aquel abuelo de Has-

san que vivió en la Argentina y que en el presente del espectáculo es evocado por su nieto como alguien que nutrió su vida de buenas cosas. Porque la orfandad nunca es completa. A menudo hay una palabra, un gesto, que compensa, o al menos matiza, las variables de la desdicha. Pepe Monje, en la piel de Hassan, deja traslucir a través de su composición, las contradicciones de un hombre que después de haber matado ha comprendido la desmesura de su conducta. Sin embargo, en su discurso no puede dejar de comprenderse la injusticia que también se ha cometido contra él y su pueblo. Él habla de cosas concretas: el hambre, el frío, el hostigamiento constante, la muerte cotidiana. Todas instancias que la política suele no tener en cuenta, aunque sí lo haga en textos declamatorios y alisonantes. La ley del más fuerte suele carecer de principios éticos. En las razones de Hassan hay también mucha impotencia. Padres, hijos y hermanos viviendo en espacios reducidos y sin los más elementales servicios. Lo mejor de *Tierra del fuego* es que no intercala desde un lugar que resulta difícil esquivar: el del padecimiento humano. Y la pregunta que también queda sin respuesta, y hace al misterio del por qué y sus valores estéticos, es por qué una mujer a la que le va discretamente bien en la vida, decide un día emprender un camino sin retorno. El de querer saber algo que sólo puede descubrirse a través de la propia experiencia. Si en el camino pierde a su marido, a sus amigos u a otros seres cercanos, poco importa. Ella sabe, quizá, que no tendrá paz hasta que no avance por ese sendero. Pero en todo depende historia y subjetividad caminan juntos.