



SONATA DE OTOÑO
Verdades dichas al
oído por intérpretes
excepcionales

Página 3



CONTRATAPA
El desertor,
un relato
de Luis Soto

Página 4

SL



SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 2 | NÚMERO 88 | JUEVES 8 DE AGOSTO DE 2013

La poética del espacio

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

"Cómo leer a los clásicos: de Shakespeare a Flaubert" es el título de un nuevo curso en el Centro Cultural Rojas de Buenos Aires que arranca el 16 de agosto y que se propone como un espacio para sacar mayor provecho a algunos de los textos más importantes de la literatura universal. A cargo de Nicolás Martín Olszewicki y Matías Chiappe Ippolito, el curso abordará desde el renacimiento

inglés hasta el realismo francés para entender en qué condiciones se produjeron, por qué fueron revolucionarios para la historia de la literatura y por qué ocupan hoy un lugar indiscutible en el podio cultural. Con inscripción previa hasta el 15 de agosto, el taller durará ocho clases y se desarrollará los días viernes de 20 a 22 en el Rojas, avenida Corrientes 2038, de la ciudad de Buenos Aires.



→ JUAN PABLO BERTAZZA

Se suele esta blecer como parámetro de la aparición de una obra el hecho de encontrarla tan mentada voz personal. En el caso de la poeta Mercedes Roffé—que, a lo largo de su vida, combinó estudios en letras con estudios en música—ese hallazgo parece ser aun más relevante: su voz personal es pura polifonía, un coro casi, pero un coro que constituye una única voz y, por supuesto, una voz central.

Roffé es plenamente poeta, es de esas autoras centradas totalmente en la poesía, una poeta de inmensa trayectoria pero, sobre todas las cosas, una poeta por definición, en el sentido de que el hecho de escribir algunos libros en prosa, por ejemplo, no la haría menos poeta. Ahí donde en otras trayectorias la poesía puede ser un punto de arranque (los mejores novelistas fueron antes poetas, decía Marechal), una transición, cierto reposo o incluso una etapa final, en obras como la de Roffé la poesía no significa un género a explorar sino, en definitiva, la razón de ser de la escritura.

Tal vez esa misma característica sea la causa de la variedad, del extenso repertorio poético que recorre su obra. Además de la cantidad concreta de libros—*El tazo* (1983), *Cámara baja* (1987), y *Las linternas: floscarios* (2009) se cuentan entre los más conocidos—lo importante tiene que ver con que cada uno significa una propuesta—una apuesta—distinta, más allá de algunos rasgos generales que por supuesto, cada tanto vuelven en su obra.

La reedición de *La ópera fantasma*—publicado originalmente en 2005 en Bajo la luna), ahora en la editorial hispanoamericana Vaso roto—cuyo nombre remite a un verso de Hölderlin—, es una excelente puerta de acceso a la obra de Roffé, bien, el mirador más indicado desde el cual se puede observar su obra. Un libro, en definitiva, que permite apreciar una trayectoria en todo su esplendor, en toda su diversidad, en toda su poética.

Se sabe que uno de los rasgos más característicos de la obra de Roffé es, precisamente, la interex-



MERCEDES ROFFÉ. LA REEDICIÓN DE LA ÓPERA FANTASMA ES UNA EXCELENTE PUERTA DE ACCESO A TODA SU POÉTICA.

nalidad. Pero no en el sentido que acuño Julia Kristeva en su artículo "Bajín, la palabra, el diálogo y la novela" de 1967, en el que disolvía la noción del texto como unidad cerrada y establecida, en cambio, el concepto de que todo texto siempre entra en relación con otros textos. Se trata, más bien, de una intertextualidad exponencial y tendiente al infinito, una intertextualidad que se da en muchos planos, es decir, a un nivel tan personal como trascendente: en toda la obra de Roffé pero particularmente en *La ópera fantasma* hay intertextualidad con otros libros—con otros autores, pero también con otros países—desde 1995, de hecho, Rof-

fé reside en Nueva York, aunque cada tanto viaja a España—, otras lenguas—títulos que llevan sub-títulos en inglés, títulos escritos en francés—, otras culturas—y ahí brillan esas definiciones mayas, indefinidas y poéticas acepciones de las palabras "A veces", "también", "entonces" y "paisaje" que, tal como reconoce su autora, constituyen algo así como sus *greatest hits*—y también hay intertextualidad con otras artes. En sus libros, lo venimos viendo desde hace mucho, la poesía de Roffé emana de la música, a tal punto que a veces cuesta diferenciar una de que otra—lo de teniendo en cuenta su magistral manejo del ritmo, de distintos ritmos. Sus poemas, de hecho, suelen estar estructurados a manera de fugas y movimientos. Pero también, por ejemplo, su poesía brota

de la pintura, como sucede en la sección del libro llamada "Teoría de los colores", en la que Roffé escribe a partir de pinturas de Odilon Redon, Aristide Maillol y Edouard Vuillard, entre otros.

En cuanto a lo estrictamente literario—de todas formas, esa aservación en el contexto de la obra de Roffé resulta un contrasentido—hay que prestar especial atención al uso de epígrafes, que Roffé dispone de la misma forma en que un cirujano estira y se ajusta los guantes de látex un instante antes de emprender su tarea. La ópera fantasma empieza con una hipnótica frase de Octavio Paz. El poeta llega al borde del lenguaje.

Y ese borde se llama silencio, página en blanco. Un silencio que es como un lago, una superficie lisa y compacta". La polifonía de Roffé incluye, en efecto, un motivo, un movimiento que se encarga de explorar la esencia minimalista de la palabra, el vocablo en su máxima expresión, algo que se da sobre todo en la primera parte de *estelero*, "Aproximaciones a la boca del rey", donde cada palabra exhibe un profundo espesor de color que va sacando, como un prestidigitador, el pánico de la página en blanco. La poesía de Roffé tiene, en efecto, una capacidad notable a la hora de pararse sobre el blanco de la página, sabe ocupar muy bien el espacio, es soberana de ese escenario silencioso que es el poema y, en ese sentido, su obra tiene también algo de danza.

En la sección "Situaciones: eventos y conjuros", la poesía trahumante de Roffé vuelve a cambiar de piel, es decir, vuelve a cambiar de voz. Despliega ahora un tono similar al de Corazán en *Historias de cronopios y famas*, una modalidad similar al de quien brinda instrucciones, aunque no en el sentido solemne del término. Las instrucciones de Roffé como sucede, por ejemplo, en "Situación para curar a un enfermo" ("Invítadgela. Invítadlosa a todos. una fiesta. una gran fiesta./y si el enfermo no quiere salir de la cama, dejadlo, que no salga./ y que haya música y bailes, y cantos y pasteles") o en "Situación para romper en hechizo" ("Acuéstate/ boca arriba/ como si fueras morir/ o a darte a luz") tienen algo brujerío, una consecución de pasos para llegar, sin que nos demos cuenta, a la dimensión mágica de las palabras.

Pero, sobre todas las cosas, la poesía de Roffé sabe rodear el silencio, seduce desde la sensación de abismo, histeriea, incluso, con la no significación. La poesía de Roffé parece ser un viaje ida y vuelta, en 360 grados, a la génesis y al final de cada palabra—de ahí, sus repeticiones que recuperan el discurso infantil, algunos juegos con etimologías y significaciones que se cruzan con otras culturas—, un viaje cuyos puntos más altos suceden cada vez que aparece el silencio. Es decir, cada vez que Roffé logra capturar, en todo su esplendor, el resplandor poético de las palabras.

UN MÉNAGE À TROIS A LA ITALIANA CON ESCALA EN BUENOS AIRES

En la novela *Tres*, de la italiana Melissa P., que escandalizó el ambiente literario de su país y de varias latitudes con su primer libro *Cien cepilladas antes de dormir*, vuelve tras diez años con otro relato erótico, menos gráfico y rebosante de lirismo poético que narra la abierta y triangular historia de amor, conflictos y límites entre Larissa, Gunther y George. Más reflexiva que en *Cien cepilladas...*, Melissa

Panarello (Acicastello, 1985) entrega ahora una historia erótica en Roma con desenlace en Buenos Aires, entre una poeta que busca amor, protección y ese deseo satisfecho; un melancólico y solitario fotógrafo y un creador de loros, impetuivo y apasionado, que —a lo largo de 250 páginas— se encontrarán, se amarán poéticamente, habrá celos medidos y, finalmente, cada uno elegirá.



JUEVES 8 DE AGOSTO DE 2013 ■ SLT ■ REPORTE NACIONAL ■ 3



ELENCO. MARÍA ONETTO, CRISTINA BANEGAS Y LUIS ZIEMKOWSKI DESPLIEGAN SU TALENTO BAJO LA DIRECCIÓN DE DANIEL VERONESE EN LA VERSIÓN DE LA OBRA DE INGMAR BERGMAN.

Sonata de otoño Verdades dichas al oído por intérpretes excepcionales



OSMALDO QUIROGA

N o hace falta decir que todos venimos al mundo y dejamos ser queridos. Es una verdad tan elemental que casi no merece ser escrita. Sin embargo, no es frecuente que esa expectativa se cumpla. Una y otra vez encontramos en la historia del teatro y de la literatura personajes que muestran cierto vacío existencial que denota infancias desgraciadas, abandonos o simplemente descuido. Es el caso de Eva —memorable interpretación de María Onetto— en *Sonata de otoño*, la obra de Ingmar Bergman. ¿Cómo puede ella vivir su vida después de haber perdido un hijo y con una madre, Charlotte, que sólo se ama a sí misma? El punto de vista de Eva, claro, no es el de Charlotte. Para ella, interpretada de manera admirable por Cristina Banegas, el mundo de la música es más importante que cualquier compromiso humano. Sus conciertos, en distintas capitales del mundo, la han dejado de su familia de manera radical, y las veces que ha estado junto a ellos ha tenido la cabeza en otra parte. Lo que sucede en *Sonata de otoño* nos involucra en profundidad. Charlotte llega a visitar a su hija des-

pués de siete años. Y se encuentra con Eva vive también otra de sus hijas, Helena, la menor, aquejada por una enfermedad degenerativa. Lo que sucede entre Eva y Charlotte es de una intensidad tal que el espectador se queda sin aliento. En una noche de fantasmas ambas discuten con ferocidad. Eva ha perdido parte de su vida en el intento por que su madre le preste atención. Vive con Viktor, un marido por el que siente reconocimiento, pero a quien no ama. El es un pastor protestante que desea a su mujer, pero que tolera la indiferencia amorosa de ella. Para Viktor el deber está por encima de cualquier sentimiento. Pero no es un cobarde, y esto se advierte en la lograda interpretación de Luis Ziemkowski. Cuando tiene que tomar partido lo hace por su esposa.

El conflicto estalla entre el alcohol y las recriminaciones. La potencia de cada uno de los personajes se despliega en el escenario de la mano de ese gran director de actores que es Daniel Veronese. Nada parece librado al azar. Desde los gestos de Helena hasta el rol de Natalia, desde una buena actriz en un papel difícil, hasta la respiración de las dos protagonistas que alcanzan aquí

una cima interpretativa visitada con escasa frecuencia.

No es mucho más lo que puede decirse. El ritual del teatro se hace presente en el querido Pícaro, el teatro porteño incendiado por la dictadura, valiéndose de sus mejores armas: los actores y sus cuerpos atravesados por los textos del genial cineasta sueco.

Escenografía, vestuario e iluminación acompañan a los intérpretes en la justa medida. Al finalizar la función es probable que cada uno de los espectadores piense en los propios abandonos. El sufrimiento humano no distingue fronteras. En alguna línea de *Sonata de otoño* podemos reconocerlo y asombrarnos de que alguien se haya animado a mirar tan profundamente en la interioridad de esas criaturas tan entrañables y cercanas.

Lo extraño, quizá, es que el paso del tiempo haya favorecido el texto de Bergman más que la película, interpretada por Ingrid Bergman, Liv Ullmann, Lena Nymán y Halvar Björk. El film, de 1978, hoy tiene algo de teatro filmado. Y aunque parezca que a afirmación tenerían las condiciones de Cristina Banegas y María Onetto resultan más convincentes —aun que las de Bergman y Ullmann. En ese sentido conviene recordar que antes que cineasta Ingmar Bergman fue un hombre

de teatro. Su trabajo al frente de los más importantes escenarios de Suecia todavía no ha sido valorado lo suficiente fuera de su país.

Otro aspecto a tener en cuenta es la influencia de August Strindberg en toda la producción de Bergman. El autor de *La señora Julia* y *El padre*, maestro en la construcción de diálogos y con una impronta muy fuerte en lo que se ha dado llamar la guerra de los sexos, ha dejado una huella honda en el arte del director de *La fuente de la doncella*. Strindberg murió en 1912 y su propia vida amorosa resultó un fracaso. Los climas cerrados y tormentosos que a menudo aparecen en Bergman no son muy distintos de los que se desarrollan en las obras de Strindberg. Es una época, claro, en la que todo se pone en duda. Las ideas de Freud y los movimientos revolucionarios en diversas partes del mundo generan una sensación de inseguridad y cambio que los artistas perciben antes que los teóricos. Pensemos que ya en 1879, el Teatro de la Christiania, en Oslo, fue cerrado inmediatamente después del estreno de *Casdemuy* de Ibsen, porque en el público una mujer, Nora, se animaba a decirle a su marido, Torvald, que no era feliz en el matrimonio. Berg-

man es un heredero de las ideas de Nietzsche y de las obras de Ibsen y Strindberg. Pero algo más: la batalla que libran madre e hija en *Sonata de otoño* muestra hasta que punto la falta de resolución de los conflictos se reactualiza en el presente. Y allí reside la universalidad del texto. La riqueza psicológica a la que apunta pone al descubierto conflictos que pueden suceder en cualquier época. El margen que tiene cada individuo para intentar un proyecto de vida propio pese a los condicionamientos lo que se ha visto sometido a partir de su historia personal, resulta estrecho, pero no imposible de transitar. El brutal discurso de Eva, cuando le recrimina a su madre todo el daño que le ha hecho a lo largo de su vida, actúa como una descarga liberadora de todo lo no dicho en el pasado. Lo que pueda el personaje de aquí en el mundo deberá imaginar él mismo. En el teatro siempre el mensaje estético cierra el receptor. Pero para hacer esa tarea es imprescindible encontrarse, como es el caso, con un elenco excepcional, capaz de transmitir los matices de cada una de las obras de Bergman. *Sonata de otoño* es una de esas obras que cree una vez finalizada la función. Como si los actores nos hablaran al oído, como si nos dijeran ciertas verdades que de su vida u otra manera nos rozan y nos incumben.

