

VERA FOGWILL

“Es una casualidad
que estemos vivos”



Página 3

CONTRATAPA

¿Otro
Cortázar?



Página 4



SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 2 | NÚMERO 99 | JUEVES 24 DE OCTUBRE DE 2013

La biblioteca infinita



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

El humorista gráfico Miguel Rep Repiso, al cuidado de la exposición "Oski, un monje enloquecido", brindará mañana una charla pública para abordar la vida y obra del dibujante Oscar Esteban Conti (1914-1979), cuya retrospectiva se verá en el Museo Bellas Artes hasta el próximo 25 de noviembre. En el auditorio, Rep disertará acerca de la figura de Oski, maestro de maestros,

responsable de un lenguaje único fuera de lo establecido y creador de series como "Verá historia natural de las Indias", "Pecados capitales" y "Amarrotó", entre otras. El encuentro se realiza en el marco de las actividades de la primera exposición de la obra gráfica de Oski en el Bellas Artes, integrada por numerosos originales, bocetos y páginas sueltas publicadas en *Cascabely Rico Tipo*.



→ VICENTE BATTISTA

La tecnología digital no cesa de sorprendernos. Desde hace años, Google permite que viajemos por el mundo sin abandonar la computadora, con el fin de ponerle sonido a esos viajes contamos con infinidad de programas destinados copiar música. Ahora se acaba de implementar Nubico, un programa que permitirá la lectura de libros proporcionados desde una biblioteca infinita, a muy bajo costo. A Nubico lo denominan "el Spotify de los libros". Es una definición acertada: Nubico y Spotify tienen más de un rasgo en común: del mismo modo que Spotify conmocionó el espacio de la música, Nubico estaría en condiciones de conmocionar el de la escritura.

La biblioteca infinita

La mañana del 7 de octubre de 2008, los millones de usuarios europeos que bajaban del ciberespacio la música de su preferencia, despertaron con una agradable sorpresa: Spotify acababa de abrir sus puertas y se disponía a operar con 25 países de la vieja Europa, desde Portugal hasta Finlandia. Un año después se había implementado en Australia, Hong Kong, Malasia, Taiwán y Estados Unidos, y desde hace un mes también está en la Argentina. Se trata de una plataforma que brinda la transferencia de archivos de audio por Internet, así de simple. Esos archivos se pueden reproducir, como si realmente estuvieran en el disco duro de nuestra computadora. El programa opera gratuitamente, pero cuenta con dos opciones de pago que reducen la velocidad de reproducción y, sobre todo, anulan los avisos publicitarios que deambulan por la opción gratuita. Windows XP o superior, Mac OS X 10.4 bastan para ejecutarlo y también es posible hacer-

lo en GNU/Linux. El tamaño de la caché puede ser limitado por el usuario y la ubicación de memoria de caché se puede elegir. Recomendando por lo menos 1 GB de espacio libre para el caso. En marzo de 2013 Spotify contaba con más de veinticuatro millones de usuarios, seis millones pagaban por el servicio. Nótese la abultada cifra mensual que se produce con sólo el aporte de cinco dólares por usuario. Spotify, que tiene su sede en Estocolmo, reparte ese beneficio con diferentes empresas discográficas que, a su vez, pagarán a los artistas que tienen editados. No obstante, algunas bandas como Led Zeppelin, AC/DC, los Doors y los Beatles se han negado a permitir que su música se añada al servicio de Spotify. Esta negación casi no se advierte ante la formidable lista de bandas y artistas que ofrece la plataforma.

Tengo Spotify en mi computadora. No bien lo instalé, con actitud retadora decidí buscar aquellos viejos grupos musicales muertos por el tiempo y el olvido. Escribí "Varela Vareleta" en el buscador y, para mi sorpresa, de inmediato aparecieron cuatro long plays de la orquesta. A partir de ahí, comprendí que en Spotify cualquier música se hace posible: desde las 50 piezas esenciales para piano de Erik Satie hasta "La pollera colorá", de los Wáwanca. Ahora ha llegado la noticia de Nubico. Se trata de un proyecto promovido por Telefónica y el Círculo de Lectores de España que propone bajar libros pero que, a diferencia de los conocidos libros electrónicos, opera rápidamente y no se necesita estar conectado a Internet para hacerlo. Se recibe por correo electrónico gratuitamente, luego hay que desembolsar cerca de nueve euros por mes. Por ese precio se pueden leer cuentos, novelas, poemas, teatro, ensayos o el género que más guste, todo el tiempo que te pa-

rezca. Esos textos entran a tu computadora, tablet, o dispositivos similares, por lo cual puedes tenerlos cada vez que se te ocurra. Por esa razón lo mentan como el "Spotify de los libros", aunque a esta plataforma aún le faltan algunos kilómetros para llegar a lo que brinda Spotify, no por falta de voluntad sino por falta de títulos. Si bien cuenta con una destacable cifra, los títulos propuestos por Nubico no seducen con el fervor que lo hacen los propuestos por Spotify. Pese a esa carencia, las empresas editoriales ya están estudiando de qué manera se asociarán con los responsables de Nubico, seguramente será en términos similares a los que en su momento hizo Spotify con las empresas discográficas y seguramente recompensarán a los escritores que tienen en sus sellos.

Cada vez con mayor énfasis se habla de la desaparición del tradicional libro de papel. La llegada de los libros electrónicos abonaron ese veredicto. Pero aun reconociendo que finalmente desaparecerán, los ortodoxos de los volúmenes de papel entienden que aún falta mucho para la sepultura definitiva. La aparición de esta nueva plataforma amaga con reducir considerablemente ese lapso. Si, tal como se dice, el libro electrónico amenaza el futuro de las bibliotecas, Nubico podría ser la destrucción total. No hay porqué rasgarse las vestiduras: en su "Poema de los Dones" Borges imaginó el paraíso bajo la especie de una biblioteca. En ese paraíso que imaginamos, que nos han hecho imaginar, no hay cuerpos sino almas: lo inmaterial se impone a lo material. Por eso resulta natural que en la biblioteca que imagina Borges no haya volúmenes sino textos, idénticos a los que ya encuentran en el ciberespacio, esperando ser bajados y situados en la computadora, la tablet o el soporte que decidan utilizarse.

En *Los años setenta de la gente común*, el sociólogo Sebastián Carassai documenta cómo la violencia política de los 70 fue validada por sectores de la clase media que a través de las armas metamorfozaron la clausura con el pasado inmediato y la urgencia de un cambio más afín al pensamiento mágico que a una "estrategia escalonada de transformación social". Su objetivo fue dedicarse a visibilizar

cómo la crítica violenta formó parte también de un orden simbólico cifrado por las fantasías sociales de buena parte de los sectores medios. "Los libros sobre los 70 se centran en los protagonistas, pero no abordan lo que ocurrió con quienes no habían padecido la violencia política, un sector que suele ser retratado como parte de una sociedad cómplice o que miró para otro lado", señala Carassai.



Vera Fogwill

“Es una casualidad que estemos vivos”



Seis personajes y una narradora omnisciente se cruzarán en el rompecabezas de la cotidianidad hasta el próximo martes, el día que morirán, resume *Buenos, limpios y lindos*, la primera novela de Vera Fogwill, que hilva múltiples voces para repensar la existencia humana y digerir un mundo que se oscurece día a día.

Raymundo, que a los 90 años busca el amor; una joven musulmana convencida de sí misma y de sus valores; Jonathan, un chico acorralado por su padre; una geóloga perseguida por el pánico; Diosnel, un hombre enano que vende la fórmula del éxito y Nadia, una adolescente que odia a su nariz tanto como a su origen, articulan sus saberes, deseos, obsesiones, ideologías y miedos.

Los retazos de vidas y relaciones un futuro sin salida serán seguidos en tiempo y espacio por una heroína narradora —madre, empleada en el registro de defunciones, fanática de Gustavo Cerati— que permanece en un estado comatoso, pero a la vez lúcido, que le permite ir más allá, cuestionar la vida (el sentido), pensar en la muerte y ponerle valor a lo que importa.

Buenos, limpios y lindos (Seix Barral), conraccara local de la comedia negra de Ettore Scola, “para ensombrecerla mejor”, dirá Alan Pauls, es un panopéico de vidas que se acabarán, una trama armada arquitectónicamente que transita por la crueldad, la emoción, la angustia y la euforia para llegar a un lugar —a la muerte?— y a un por qué, mientras se impone como una suerte de manifiesto autoral para decir “¡no te rindas!”.

Vera Fogwill (Buenos Aires, 1972) dice que esta es su primera novela que saca a la luz, pero —aclara para los que no saben— ella escribe “desde los 16 años”. Es guionista, vive de eso, es madre y



Buenos, limpios y lindos. PARA ESTE LIBRO, VERA FOGWILL INVESTIGÓ A FONDO SOBRE EL MUNDO MUSULMÁN.

actriz, lo que hace que su rostro sea familiar. Y desde que tiene uso de la palabra escrita, es escritora.

Hija del escritor Rodolfo Fogwill (1941-2010), Vera contó con el consentimiento paterno desde muy chica. “A los 13 años me escribió: ‘Estoy orgulloso de vos porque decidí lo que querés y no lo que los demás quieren’. Me alvado a decir lo que quiero, no lo que está de moda. Eso vale la pena”, cuenta en diálogo con *Télem*.

“Fue avarar los papeles que uno puede hacer. Todo el mundo está tratando de no caer en el pozo. Cuando escribía esta novela sabía que estaba yendo a un pozo porque abordaba cosas muy límites, corría un riesgo en dialogar sin pruritos”, agrega la autora.

Embarcada en una estructura narrativa “que fue un desafío”, Vera craneó esta novela de “en capas” ocho años atrás, incluyó da los personajes como querían. “A una mujer en unas 305.000 personas al año... investigó a fondo sobre el mundo musulmán, agregó

cientos de referencias culturales e incluso consultó desde el I-Ching hasta seminarios magistrales sobre cómo aprovechar el tiempo.

“No quería servir todo en una bandeja sino que haya un pequeño esfuerzo, no simplificar las cosas, es como en la vida que vas escuchando cosas y armando rompecabezas. ¿Quién se murió y por qué se murió? Son situaciones que conmueven”, cuenta.

La muerte es el punto de partida narrativo. “No quería que al final te quedés con la muerte, sino que empieces con esa situación estragante. A partir de ahí hay una apertura para ver vidas desde otra óptica. El lugar de ‘no estar’ permite una distancia y otra mirada. Va a pasar esto y te voy a contar cómo se llegó”.

Con destreza, la autora logra correr el velo del miedo a dejar de existir. “Pensar desde la muerte, de la existencia a hechos que no fueran así, serían nulos. Sería estúpido contarte sobre un adolescente que quiere una PlayStation y el padre no se le quiere regular, por ejemplo. Si no ponía ese límite los problemas serían coti-

dianos o generacionales. Si realmente vas a morir, volvé a tener sentido común”, reflexiona.

La ficción refleja el hecho de “vivir en una sociedad de riesgo. Es una casualidad que estemos vivos, hay desde enfermedades, riesgos o lo inexplicable. Hay gente que no se plantea estoy hay otros que estamos permanentemente pensando, somos temerosos, quizás porque hay cierta conciencia. Lo que más me interesa en el campo de la creación es repensar estas cuestiones”.

Para ella, “nada tiene mucho sentido, hay cierta crueldad que viene con el ser humano y no la vamos a cambiar, lamentablemente, porque sino no repetiríamos algunos errores”.

“Hay un costado —dice— donde todos estamos sufriendo. No me estoy basando en otro planea para escribir, la gente sufre. Si empezás a ver eso, aparece la crueldad, porque es de uno mismo con uno mismo. El libro no tiene absurdos, absurda es la rea-

lidad, yo trato de ponerla en un género”.

En su adolescencia, Vera creía que sería parte de un engranaje que cambiaría el mundo, pero hoy acepta otro juego y lo traslada a su novela. “Creía que se podían hacer cosas, en un momento dado me di cuenta que desde ningún campo podía mejorar el mundo, acepté esa condición de que no era nada y no podía hacer mucho. Hoy, mi mirada es escéptica”, dice.

Por esa razón eligió contar el universo adolescente con personajes de entre 13 y 15 años, cuyas vidas se truncan de una forma u otra.

“Es una etapa donde uno tiene una creencia fuerte, con un sentido de lógica fuera de lo real, donde los planes se arman con una vehemencia y potencia que sólo se vuelven a tener en la vejez, donde volvéis a desear con esa fuerza”, señala.

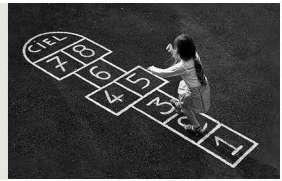
La presencia de Cerati —banda sonora de muchos momentos de la vida de Fogwill— sobrevuela todo el libro con sus canciones, pero también remite a su estado de salud. “No me meto con nada que no sea de público conocimiento. La novela toca todo el tiempo lo que no se puede hablar y dice lo que nadie quiere decir y escuchar”, explica.

Según cuenta, la figura de Cerati, ídolo de la narradora, fue una aparición “orgánica” en el texto. “También vive un familiar que estuvo en coma y reflexionaba sobre ese estado, que es el dela protagonista, y me preguntaba qué estaba pasando. A la vez, mientras escribía escuchaba sus canciones y se me resignificaron las letras. Cómo pudo haber escrito eso antes de lo que le pasó. Estaba adelantado y eso me impactó. Todo estaba conectado”, aporta.

“Ni ‘cool’”, ni introspectiva, ni prófuga de moda. Vera Fogwill es visceral en su novela, es “políticamente incorrecta” y es en el momento de la vergüenza del papelón donde se detiene y dice: “Ése que está bueno lo que estoy haciendo”.

En el marco de los 50 años de su lanzamiento, se verán el corto y un libro realizado con la idea de crear una lectura integral de su obra combinando la literatura con el video, la danza, el teatro y la música. Se trata de la tercera entrega del proyecto "Del libro al libro", que se llevará a cabo mañana a las 19 en la sala Ortiz de la Biblioteca Nacional, ubicada en Agüero 2502, de la mano de su director,

Horacio González. Este tributo a Cortázar se inicia con el romance entre Horacio Oliveira y La Maga, protagonistas de esta obra canónica de la literatura argentina. En estricto blanco y negro, la grabación se realizó en el coqueto barrio porteño Belgrano R y las localidades bonaerenses de Tigre y Florida, que sirvieron para recrear el París de los años 60 en los que transcurre la historia.



CONTRATAPA

MARIO GOLOBOFF

¿Otro Cortázar?

No quería adoptar con este título una forma y actitud adjetivadas y algo despectivas de decir "¡uno más!", sino la del pronombre indefinido que alude a la diferencia, a la posibilidad de que en este libro de Carlos Daniel Aletto (*Diálogo para una poética de Cortázar*, Mar del Plata, Cuerva Blanca, 2013) se aborde desde distinta perspectiva que la acostumbrada la obra de ese gran escritor que fue Julio Cortázar. Y esto porque Aletto es uno de los primeros en enfocarla parte no canonizada de la obra (salvo en los aspectos atinentes a la edición de todas, a su conformación gráfica, a su hechura); deja de lado, mayoritariamente, la científica; se detiene poco en las novelas; menos, en la poesía, y va de lleno a aquellos libros descenrados, marginales, cuestionados, en su amplia bibliografía, como juego o pasatiempo de autor. Lo hace con una dirección que enuncia de entrada, claramente: para él, "la producción cortazariana aparece como una constelación, no como una serie", y estos libros en los que se detiene aparecen "como un peculiar modo de leer la tradición" por parte de Cortázar. Y, en la relación "icónico-verbal" de los "libros ilustrados" (*Territorios*, *Monsieur Lauree*, *Sitlandia*, *Prosa del sobreviviente*, *Año el Perú*) como en las historietas (*Fanomas contra los vampiros multinacionales* y *La raíz del ombú*), "sin denegar su inscripción en la tradición de la cultura francesa (Rabelais, Jarry, Breton)", muestran su inserción "en la vanguardia latinoamericana, pues pueden rastrearse en otros autores de este continente".

Alto, así, rescata algo esencial de Julio Cortázar, entre los múltiples aspectos que sus textos que lo distinguen, porque me parece que la constante lucha de este por salirse de las formas y los géneros, ese esfuerzo visible por transgredir las normas genéricas, los cánones literarios y las clasificaciones, están en la raíz de sus temidos por suspensores ataduras, otros cenidores, otros confines de

la expresión, de la textualidad. Es por eso que ahí habido muchas maneras cortazarianas de combatir el objeto heredado, limitado, cerrado, que para él fue libro. Un combate, más que, típicamente, contra los saberes que este vehiculiza, contra los hábitos de lectura que fue engendrando desde los tiempos en que no tan bárbaros spones, como los que vinieron después, dueños de una adelantada metalurgia, la adaptaron a la letra haciéndola llegar hasta el siglo XX, lo que lo llevó a pensar, ya hacer decir en *Rayuela* a uno de los personajes acerca de Morelli, "Le revienta la novela rollo chino. El libro que se lee del principio al final como un niño bueno. Ya te habrás fijado que cada vez se preocupa menos la ligazón de las partes, aquello de que una palabra trae la otra..." (Cap. 99).

Habitos contra los que tantas críticas dirigió, teóricas y fundamentalmente prácticas en sus textos, cuando, desde los primeros años, trataba de trascender las clasificaciones. E intento que, de un modo oscilante, tampoco sistemático, se verifican en libros íntiles, como el poema dramático "Los reyes", y en los ataques al modo de lectura casista que supone un cuento como "Continuidad de los parques", llegando hasta a abundantemente dicho pero sin duda también textualizado en *Rayuela*, su famoso "Tablero de dirección", sus morellianas, su construcción toda.

Los orígenes biográficos de esta mirada contra la corriente, contra lo corriente, podrían hallarse en los primeros, intensos, contactos con los libros, seguramente ilustrados, probablemente franceses o europeos, contactos llevados hasta el agotamiento, hasta la enfermedad según algún médico, y acaso en aquella precoz amistad declarada, reconocida, con El retrato de la juventud, una obra, como se recuerda, fragmentaria, de

siglo antes, sostenía: "...un libro, simplemente, en muchos tomos, un libro que sea un libro, arquetónico y premeditado, y no una colección de inspiraciones al azar, así sean maravillosas... Iré más lejos, diré: el Libro persuadido de que en el fondo no hay más que uno, intentado sin saberlo por quienquiera haya escrito, incluso los Genios. La explicación órfica de la Tierra, que es el único deber del poeta y el juego literario por excelencia: porque el ritmo mismo del libro entonces impersonal y viviente, hasta en su paginación, se yuxtaponen con las ecuaciones de ese sueño..." (Stéphane Mallarmé, carta a Paul Verlaine, 16 de noviembre de 1885).

Y, evidentemente, esos orígenes podrían explorarse en sus tempranas simpatías por el Surrealismo (no separadas de aquellas, claro está), del Surrealismo en la necesidad que planteó este movimiento de las vanguardias, mejor dicho coronación de las vanguardias, de ensanchar los límites del arte, de saltarlos, de conjugar arte y vida, obra y praxis social, en un espacio que debía inventarse porque estaba fuera, al margen de los espacios estables conocidos. Hasta es probable que se pretenda estar aún más allá del Surrealismo (y tal vez lo esté) cuando en *Rayuela* se postula: "No se trata de sustituir la sintaxis por la escritura automática o cualquier otro truco al uso. Lo que él quiere es transgredir el hecho literario total, el libro, sí, quéerés" (Cap. 99).

Esos "más allá" del objeto, a los que aludo, se manifiestan de diversas maneras: en los títulos y subítulos que elige o durante mucho tiempo quiere elegir; en los intentos de reemplazar una práctica semiótica (la escritura) por otra, traducirla a otra (a la pintura, a la fotografía, a la música) o, a lo mejor, traducirla de otra, como en parte puede verse en los textos "Fin de etapa", "Las babas del Diablo", "Apocalipsis en Solentname", "Las Ménades", la novela "El perseguidor", entre otros); en sus transformaciones de la estructura misma del libro para dar

lugar a los libros-objeto, en la composición gráfica de éstos.

Antes, yo anotaba el mencionado poema dramático "Los reyes" y algunos cuentos. Luego, en 1968, Cortázar publica 62. *Modelo para armar*, donde continúa, desde el mismo título, cuestionando el objeto y, en 1969, lleva a la práctica su desarticulación, publicando *Ultimo round*, un libro que contiene como mínimo dos, compuesto por "Planta baja" y "Primer piso", donde necesariamente debían mezclarse, superponerse, las lecturas de ambas partes. Todo ello, amén de otros volúmenes armados por "collage", encolado o ensamblaje, como *El libro de Mamá*, la historietta *Fanomas contra los vampiros multinacionales*, el texto *Sitlandia* (que acompaña la obra gráfica de Julio Silva), y entre otros más, *Los autómatas de la cosmópolis*, compuesto con Carol Dunlop, con dibujos del hijo de ella, anotaciones varias, un "Diario de ruta", fotografías y documentos diversos; un libro escrito, además, contra la ley, que la experiencia que relata está expresamente prohibida.

Así, entre gestos voluntarios e involuntarios, entre actos más o menos llamativos y más o menos radicales, mantiene Cortázar una sostenida propuesta de trascender el objeto tradicional y, si es posible, de cambiarlo, para configurar otra entidad que, al menos desde el Persio de *Los premios*, comenzaba a cobrar cuerpo en su deseo de "Borrar las palabras./ ver que dibujo sale de ahí./ no/ en otros lejos de pensar que un día veré nacer un dibujo que coincida con alguna obra famosa, una guitarra de Picasso, por ejemplo ./ si eso ocurre tendré una cifra, un módulo. Así empezará a abrazar la creación desde su verdadera base analógica, romperé el tiempo espacio, que es un invento delgado de los físicos".

Estos son los textos, los textos textuales, lingüísticos y translingüísticos sobre los que Aletto trabaja en busca de una poética de Julio Cortázar. Y entre otras cosas tiene en cuenta para ello lo que

expresa casi de entrada: "La crítica literaria no le ha dado verdadera importancia a la esencial relación que la literatura de Cortázar manuvo en el transcurso de su obra con las artes plásticas". Es decir "a la estrecha relación entre palabra e imagen en la obra de Cortázar". Por eso se detiene en las obras mencionadas, para entender, como él dice "las operaciones que efectúa el autor para entrelazar ambos códigos en una misma semiótica".

Porque es cierto que, como escribe Aletto, "Cortázar, en sus libros misceláneos, recurre a un discurso transnómico donde la significación se abre gracias a cómo construye el lector el sentido en esa figura gestada entre la palabra y la imagen, lo que convierte aún más problemática la búsqueda de una etiqueta genérica" (156). Y efectivamente, toda la cuestión del género está planteada allí, y Aletto hace bien en recordarla con riqueza de ejemplos y también de miradas, a partir de la concepción de "almacén" que desde muy joven tiene Cortázar, no en función de la medición del tiempo y de los días sino de esa otra acepción de "caja de desastre" o "de turo", sobre esa mezcla de elementos de distintos órdenes. Una idea que lo persigue desde siempre, la de abolir la "etiqueta", en los sentidos (verdadero hallazgo lingüístico de Aletto, p. 179): "Dislocar lo ceremonialmente serio y por eso, acabar con el marbete clasificatorio".

Este libro, entonces, me revela, sin más, "otro Cortázar". Algo de lo que yo ya conocía algo de lo que aún desconocía. Para ser todavía más sincero: algo también de lo que conocía y francamente subestimaba de talento como exhibicionista o repento, un tanto desperdiciado, en maquinaciones intrascendentes. Me parece ahora, a la luz de las revelaciones de Aletto, que, lejos de ser superficial, este movimiento de los significantes en diversos planos semióticos (como le llama él) obedece a algo bastante esencial de Cortázar, quizás, de todo gran poeta.