



HA
VUELTO

HA VUELTO

Cuando Hitler se despertó, nosotros seguíamos allí

Página 3



CONTRATAPA

El gran deschave

Página 4

SL

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 2 | NÚMERO 100 | JUEVES 31 DE OCTUBRE DE 2013



Dino Campana

Como horizonte al menos, una
“gran poesía”

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

Con una novela que rinde una vez más tributo a la música a través de alusiones a compositores y de una prosa cadenciosa salpicada de notas alegóricas, el escritor japonés plantea en *Los años de peregrinación del chico sin color* una trama que resignifica el valor de los vínculos y metaforiza la soledad de la vida urbana. Siempre hay una obsesión en la narrativa del eterno candidato al Nobel de Literatura que se

filtra en las singularidades de sus personajes, en este caso las estaciones de trenes, una afición que el protagonista de la novela adquirió siendo niño y que cuando cumple 36 años, se ha convertido también en una forma de subsistencia en todos las acepciones posibles. Tsukuru Tazaki, tal el nombre de la criatura que asoma en la nueva obra del autor de *Kafka en la orilla*, es un ingeniero que diseña estaciones.



Dino Campana Como horizonte al menos, una “gran poesía”



DANIEL FREIDEMBERG

“Aguamarilla es de un gris fluvial”, dice el tercer verso del poema titulado “Buenos Aires”, y en el cuarto se anuncia: “Se asoma la ciudad gris velada”. Así vio Dino Campana su llegada, en 1907, a la Argentina, y así lo consigna en su único libro, *Cantos gríficos*, publicado en una edición propia en Marradi, su pueblo, en 1914, y años después revalorizado al ser aureolado su autor con la dudosa fama de ser el “único poeta maldito de Italia”, entre otras cosas porque permaneció internado en una clínica psiquiátrica desde 1918 hasta su muerte, en 1932. Pero lo que importa para el caso es que también en *Cantos gríficos* la Argentina está presente en “Pampa”, un larguísimo poema en prosa en donde la llanura, a la luz de las estrellas, se transfigura y transfigura al hombre que la contempla: “Y entonces fue que en mi entorpecimiento final sentí con delicia nacer al hombre nuevo: al hombre nacer reconciliado con la naturaleza inefablemente dulce terrible: deliciosamente orgulosamente jugos vitales nacer en las profundidades del ser: fluir de las profundidades de la tierra; el cielo como la tierra en alto, misterioso, puro, desierto de la sombra, infinito.”

Es el misterio de la naturaleza abierta y desnuda lo que en “Pampa” sacude al europeo culto, inquieto y sensible, el autor de poemas donde a través del despliegue de una erizada sensualidad y una exacerbación de los sentidos se hace de la vitalidad una operación de desquicio contra la normalidad de la socialidad burguesa. La pampa, ahí, desde esos ojos, es lo salvaje, lo bárbaro, y “bárbaro” es una palabra que para Rodolfo Alonso recurre en el prólogo a la selección de textos de *Cantos gríficos* que



CAMPANA. EL AUTOR DE *CANTOS GRÍFICOS* LLEGÓ A BUENOS AIRES EN 1907.

preparó y tradujo para la edición de Edúvim. Si en Eugenio Montale hablaba del “mensaje bárbaro de Campana”, Alonso recuerda que el propio Campana usa esa palabra a menudo en sus textos (“reina bárbara bajo el peso de todo el sueño humano”), entendiéndola como una condición anterior a la domesticación a la que la desangelada sociedad “moderna” somete a mentes y cuerpos. Una suerte de poderosa inocencia que el poeta de Marradi rescata al igual que, hace notar Alonso, Rimbaud, Rousseau, Modigliani, Picasso, Apollinaire, Cendrars: la fundación de la descomunal aventura espiritual con la que poetas, pensadores y artistas de la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX sacudieron todo, en su búsqueda de una revolución en los modos de relación

entre los humanos y el mundo.

“La gran poesía” se denomina la colección que dirige Alonso para la editorial de la Universidad de Villa María (Córdoba), cuyos primeros dos títulos son *Cantos gríficos* y *Mi bella veneciana*, esta última una “antología esencial” de Charles Baudelaire. No porque se adicione alguna superioridad poética de sus aspiraciones, su voluntad de replantear de raíz lo que se entiende como “la vida”, casi inimaginable si se la compara con la mayor parte de lo que con el rótulo de “poesía” se produce a esta altura del siglo XXI, no sólo en la Argentina, pero en la Argentina sobre todo. No casualmente, el prólogo de *Mi bella veneciana* Alonso lo abre con una cita de Walter Benjamin: “Baudelaire confabula en lectores a los que la lectura de la línea pone en dificul-

tades”. Lo que estaba en curso era una nueva alianza o un nuevo pacto entre poeta y lector, como copartícipes de una tarea en común, y un rechazo a las aplaudidas comodidades de lo que, mucho después, Theodor Adorno llamaría “el mundo administrado”: cada cosa con un lugar preestablecido y nada puede darse que no cumpla una función en pos siempre del beneficio económico y el éxito social, sin excedentes inútiles. “Ya nunca más mera diversión ni mero adorno”, dice Alonso de la poesía que desde Baudelaire en adelante pugna por abrirse paso, y mucho tiene que ver con eso el lugar común —tan común como cierto— que asigna a Baudelaire el título de “padre de la poesía moderna”, por, ya se sabe, *Las flores del mal*, de 1857.

Pocas décadas después, Jean-Arthur Rimbaud iba a declarar que el poeta “se vuelve vidente por un largo y razonado desarreglo de todos los sentidos”, adjudicación esa, la de “la videncia”, que, dada su ambigüedad ha sido entendida de muchos modos, pero que acaso merezca ante todo el primero y más literal: vidente es el que puede ver. De ver se trata, de abandonar las ilusiones y los relatos ordenadores de la mente para abrir los ojos a lo que el complejo incomprensible mundo —natural o humano— les presenta, ya sin el tutelaje de otros discursos que lo pudieran hacer parecer. Algo que sorprende, en ese sentido, al leer “Vida y obras de Edgar Poe”, el célebre ensayo de Baudelaire que Alonso incluyó en su antología, es hasta qué punto esa capacidad de ver, y hasta de prever, llega en ocasiones ser política. “Orguloso de su desarrollo material, anormal y casi monstruoso”, como se le describe a la historia [ser] tierra en los Estados Unidos] tiene una feignema en la omnipotencia de la industria; está convencido, como algunos des-

graciados entre nosotros, que ella terminará por comerse al Diablo. ¡El tiempo y el dinero tienen allí un valor tan grande! La actividad material, exagerada hasta las proporciones de una manía nacional, deja en los espíritus bien poco lugar para las cosas que son de la tierra.” Por eso mismo, por su “visión impecable del real, verdadera enfermedad en ciertas circunstancias”, Edgar Poe “creía, como verdadero poeta que era, que la finalidad de la poesía es de igual naturaleza que su fundamento, y que ella no debe tener en vista otra cosa aparte de sí misma.” Cuanto más atenta esté la poesía a lo más propio de la poesía, más abierta a lo imprevisible de la realidad, y, por tanto, inasimilable para el reduccionismo del orden mercantil.

Aun hoy, cuando el American Way of Life se ha vuelto “subjetividad de época” mucho más allá de EE.UU., quizá haya alguna posibilidad, así y todo, de pensar una “gran poesía” y a eso parece apuntar la tentativa de Rodolfo Alonso, contra lo que sugiere, y obviamente, la gigantesca y omnipresente pantalla de las evidencias, encendidas las 24 horas para convencernos de que no queda mucho más que esperar. No es sólo por la existencia de esa colección como esta que esa presencia o irreducibilidad puede superarnos viva: el ojo y el olfato interesados conseguirán, si lo intentan, detectar, así sea golegando o chusmeando en el cambalechoso convulso de *Facebook*, indicios de acciones o de encuentros de palabras en los que, contradictoria, abierta a lo terrible y lo sublime de la vida real, a lo que ésta tiene de anodino y de oscuro y de mequino y de íntimo y de apasionante, la atención humana no tiene que estar en las notificaciones de asombrarse ante alguna que otra irrupción de la verdad o la belleza y de preguntarse si no podría todo o cada cosa ser de otra manera o verse desde otro ángulo, el menos previsto casi siempre.

En *Lumbre*, Hernán Ronsino encuentra una voz que experimenta con el lenguaje y sus posibilidades narrativas, sin perder una estructura en avance para contar una historia integrada por muchas historias, donde la memoria, el tiempo y la percepción de la realidad están sujetas a una sensibilidad tan reconocible como extraña. El narrador y protagonista de la novela publicada por Eterna Cadencia es Federico Souza, un

hombre que regresa por tres días a su ciudad natal, Chivilcoy, lugar donde nació Ronsino y donde transcurren sus novelas anteriores, *La descomposición* (2007) y *Glaxo* (2009). El motivo del regreso es la muerte de Pajarito Lemú, amigo de su padre y punto de partida para una historia que se fragmenta en muchas, donde los recuerdos van explorando una zona de la provincia instalada en la memoria del



Quando Hitler se despertó, nosotros seguíamos allí



LEONARDO HUEBE

Disparatada, jocosas, sarcástica, extravagante, cómica, mordaz, irrevolvente, hilarante. Con esos adjetivos se describe en los suplementos de cultura de los periódicos y en los portales de Internet a la novela de Timur Vermes, *Ha vuelto* (Seix Barral, 2013).

Vermes nació en Nuremberg, en 1967. Tras estudiar Historia y Ciencias Políticas en Elangen, Baviera, comenzó a trabajar como periodista en los sensacionalistas *Münchner Abendzeitung* y *Coblenza Express*. Además, escribió cuatro libros como "negro literario", trabajos que, según el autor, le sirvieron para tomar confianza y decidirse a escribir su novela sobre Hitler, y no sólo a eso se animó: sino, además, a utilizar en la narración la primera persona.

En noviembre de 2012 apareció en Alemania *Ha vuelto*. En menos de un año, se vendieron en ese país un millón de copias, fue traducida a treinta idiomas y hoy Vermes está escribiendo el guión para una futura, y próxima, película.

Había algo absolutamente insólito en todo aquello. Estaba en Berlín, desde luego, pero privado, eso era evidente, de todo el aparato del gobierno. Tenía que regresar con urgencia al búnker y, lo veía clarísimo, aquellos jóvenes no podían prescindir de mucha ayuda. Lo primero era encontrar el camino. El insipido decapitado en el que me hallaba podía estar en cualquier parte de la ciudad. Pero sólo tenía que salir de allí, llegar a una calle y, como al parecer las bohemiosidades estaban suspendidas desde hacía algún tiempo, seguramente habría bastantes transeúntes, profesionales, taxistas, que me mostrarían el camino.

Probablemente en algún momento habría bastantes decapitados jóvenes hitlerianos, daban la impresión de querer reanudar su partido de fútbol, en cualquier caso el más alto vuelo de la vuelta en dirección a sus compañeros, por lo que pude leer

su nombre, que su madre había caído en la caminata deporativa de colores realmente chillones.

—¿Joven hitleriano Ronaldo! ¿Por dónde se sale a la calle?

En un mediodía caluroso de abril, sesenta y seis años después de la desaparición del Tercer Reich, en un decapitado céntrico de la ciudad de Berlín, Adolf Hitler, vestido con su uniforme, con un fuerte olor a combustible

impregnado en su ropa, despertó. Con una gran capacidad de adaptación y sin dejar nunca de ser El Führer, se acomodó a ese nuevo mundo en que su país es gobernado por una mujer rechoncha que hace lo que quiere con Europa. Consigue un empleo para hacer de él mismo en un programa televisivo y, a través de *YouTube*, se convierte en furor. Ve, leyendo el periódico, que sus medios de comunicación dirigidos por personas sin escrúpulos y los nuevos artilugios tecnológicos, son las herramientas perfectas para volver a tomar el poder.

Párrafo a párrafo, página a pá-



HA VUELTO

Vermes utiliza esa inconsciente fascinación humana por el mal para demostrarle al lector que lo que se creía superado, derrotado y, en el caso particular del Führer, incinerado, puede estar entero, allí, estudiando el mundo nuevo en su cuarto de hotel, observando la "decadencia alemana" mientras toma agua mineral en una Oktoberfest o cautivando desde su talkshow, "El Hider de los viernes", de la cadena *MyTV*. En aquellos 2011-2012, el autócrata revivido está intelectualmente lúcido, físicamente impecable y con el magnetismo personal que atraía en la década del treinta intacto, tanto para seducir a los televidentes como a sus colaboradores más cercanos.

Fue un pequeño y bermoso triunfo que la joven recepcionista del hotel me recibiera por primera vez con el Saludo Alemán. Iba yo a la sala del desayuno y mientras replicaba a su saludo replagando el brazo, ella bajaba el ojo.

—Sólo puedo hacerlo ahora porque usted se levanta muy tarde y el vestibulo está vacío en este momento —me guiñó un ojo sonriente—, así que no me detase.

—Y así que los tiempos son difíciles —dije con voz apagada—. ¡Adá! Pero llega el tiempo en el que usted podrá defender de nuevo con la cabeza alta la causa de Alemania.

Para concluir, tres aspectos a destacar y una frase pronunciada por uno de los empleados de la productora Flashlight: el primer aspecto es que, en Alemania, el valor del libro es de 19,33 euros, y, sugestivamente, 1933 fue el año en el que Hider llegó al poder; el segundo tiene que ver con el diseño de la cubierta, con ese flequillo negro, con el título tomando la forma del bigote y el blanco fantasmal del fondo, que es uno de los más acertados en la historia de la literatura moderna; el tercer aspecto es que, al estar en un lugar de estar al pie de página, está al final del libro, lo que entorpece demasiado la lectura. La frase debida es la siguiente: "¿Eres usted una mina de oro, amigo! Eso es sólo el comienzo, erítame".

Historico de Revistas y Periódicos: www.ahm.com.ar

Divino Barolo, el libro de Valeria Dulitzky y Julieta Ulanovsky, que cuenta los secretos y misterios del Palacio Barolo, el rascacielos porteño construido en homenaje a la *Divina Comedia*, y donde las autoras poseen su estudio de diseño, será presentado el viernes 15 de noviembre a las 19 en el edificio. La idea del proyecto fue, a través de fotografías y textos, rendirle homenaje a esta joya arquitectónica de la ciudad

de Buenos Aires, construido por el arquitecto Mario Palanti a pedido del empresario textil Luis Barolo, con 3 millones y medio de ladrillos. "Es una guía imprescindible y portable para los fanáticos del edificio, ideal para el flâneur, para los estudiosos del Dante, para los admiradores de la obra de Mario Palanti y los interesados en la preservación del Patrimonio cultural y arquitectónico", cuentan las propias autoras.



CONTRATAPA

➔ OSWALDO QUIROGA

El gran deschave

Revisitar el teatro de Sergio De Cecco es encontrarse con una parte sustancial de nuestra dramaturgia. Dos de sus obras son centrales en la escena vernácula: *El reyidero* —una versión de *Electra*, de Sófocles—, y *El gran deschave*, escrita en colaboración con Armando Chulak. Esta última, que fue uno de los grandes éxitos del teatro argentino, acaba de reestrenarse en el Teatro Cervantes con dos interpretaciones memorables: Muriel Santa Ana, en la piel de Susana, y Guillermo Arengo, como Jorge, ambos en una puesta en escena de Luciano Suardi. Aunque estrenada en 1975, con dirección de Carlos Gandolfo, *El gran deschave* pertenece a ese bloque de obras realistas de los años 60 que tuvieron como intertexto el teatro de Arthur Miller y Tennessee Williams. De esa corriente participaron dramaturgos como Roberto Cossa, Ricardo Halc, Carlos Somigliana, Ricardo Talesnik, Julio Mauricio, Germán Rozenmachery Chacho Dragán. Fue un momento en el que nacía también en Buenos Aires otra corriente teatral, representada por Griselda Gambaro, la autora de *El campo*, entre muchas otras, y Eduardo Pavlovsky, cuyas primeras obras estaban empentadas con la corriente del teatro del absurdo, como es el caso de *Roba*.

El gran deschave habla del deterioro de una pareja que se enfrenta brutalmente un día en el que falla el televisor. En ese sentido podría pensarse que la obra ha envejecido, dado que hoy la televisión no ocupa un lugar tan central como décadas atrás, y las parejas, cuando se llevan mal, tienden a separarse. Sin embargo, esa sería una lectura simplista. Susana y Jorge no pueden separarse porque los une un vínculo que a pesar de todo está cargado de erotismo. Es cierto que lo primero que se ve es el odio que se destila uno hacia el otro por sus propias frustraciones. Pero a medida que avanza la ac-



ELENCO. GUILLERMO ARENGO (JORGE) Y MURIEL SANTANA (SUSANA) ENTREGAN UNA ACTUACIÓN CONMOVEDORA.

ción las cosas se toman más complejas. Jorge y Susana viven en un universo de falsos ideales, de mediocridades compartidas, de ambigüedades de vuelo bajo y de profundos vacíos que ninguno de los dos sabe colmar. Forman parte de una clase media que supone que lo único importante es el dinero y la opinión de los vecinos. Hay algo en ellos que los ubica como emergentes de un sector de la sociedad despolitizado y atento sólo a sus propios intereses.

Lo que ocurre en el escenario del teatro Cervantes, de la ciudad de Buenos Aires es muy potente. El elenco no podía haber sido mejor elegido. Muriel Santa Ana, a quien admiramos interpretando nada menos que *La vida es sueño*, director de El Barco de Martín, realiza una labor excelen-

te. En la misma dirección actúa Guillermo Arengo, que compone su personaje de manera justa, precisa y profundamente vital. Pero hay más. El espectador se encontrará con Graciela Pal, como la *Nona*, dándole a su papel el tono justo de una criatura que sólo quiere hablar de lo que le ocurre en la veridulería; también disfrutará con la labor de Iván Moschner, en la piel de un hombre que sufre de cistitis y que transita una vía trágicomica de impecable factura dramática, y finalmente, se indignará con el personaje de Marcelo Buccioli, *Marinuchi*, el típico chanta argentino, el miserable de buenos modales que pasa por buen tipo y no es más que un esnafador de poca monta.

Luciano Suardi, el director de dirección, borda la tragedia con sensibilidad e inteligencia. Incluye un grupo de músicos que actúan en vivo. Y en el momento menos pensado acicatean la acción en beneficio del espectáculo.

Conviene insistir en un concepto conocido, pero imprescindible: el teatro es el territorio de los actores. De ahí que conmueve la entrega emotiva de Muriel Santa Ana y Guillermo Arengo.

Por otro lado, es importante el rescate que está haciendo el Cervantes de piezas nacionales que no por poco representadas carecen de méritos. En estos días también subió a escena, en la misma sala, *Chau, papá*, de Alberto Adellach, con Roberto Carnaghi, Graciela Stefani, Héctor Díaz y un elenco de figuras de sólida trayectoria sobre las tablas. *Chau, papá*, escrita en 1971, pone al descubierto las miserias, fobias y inseguridades de un puñado de personajes que representan, con precisión, buena parte de la clase media argentina. Una clase que

se ha caracterizado por sus vaivenes políticos e ideológicos y que Roberto Cossa, por ejemplo, ha retratado con ojo clínico en textos como *Nuestro fin de semana*, *Los días de Julián Bibhal* o *Tute cabrero*. El realismo argentino, al menos en el teatro, y al margen del grotesco criollo que es la interiorización del sainete, se ha preocupado por relacionar los conflictos individuales con los sociales. Si regresamos al ejemplo de *El gran deschave*, donde la crisis se agudiza cuando se descompone el televisor, no está de más preguntarse sobre el significado que tiene la llamada caja boba para una mayoría importante de la población. La quemad que supone estar frente al televisor, aunque ahora ya no es tan común que la familia se sienta a mirar un programa, representa también cierta aceptación pasiva por las ideas, usos y costumbres que provienen de la pantalla chica. Susana y Jorge, los personajes de *El gran deschave*, se ven compelidos a comunicarse entre ellos si falta el televisor. Es el único momento en el que hablan. En otros, en cambio, la vida pasa por la televisión que miran. Pero lo que es peor es que la verdadera vida transcurre sin que se den cuenta. Acaso sin proponérselo, los autores reflexionan también sobre el poder descomunal de los medios de comunicación. Poder que se manifiesta en la construcción de discursos políticos y sociales. Hasta no hacer tanto tiempo la televisión era el medio legítimamente por excelencia. Lo que se decía allí se consideraba la verdad. Hoy sabemos que suele ser exactamente lo contrario. Pero desde el nacimiento de la televisión, a mediados del siglo pasado, hasta la multiplicación de los canales y el nacimiento de Internet, lo que se decía en la pantalla impactaba de manera contundente en la subjetividad. No es difícil percibir, entonces, que obras como *El gran deschave* no han perdido la posibilidad de resignificación.